

LA COLLINE  
THÉÂTRE NATIONAL

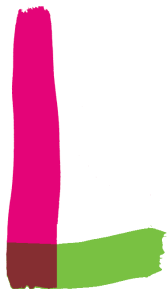
texte

**Alexandra Badea**

mise en scène

**Anne Théron**

2 — 26 mai 2018



# À la trace

texte **Alexandra Badea**  
mise en scène **Anne Théron**

avec  
**Liza Blanchard** Clara  
**Judith Henry** Les 4 Anna  
**Nathalie Richard** La véritable Anna Girardin  
**Maryvonne Schiltz** Margaux  
et à l'image  
**Yannick Choirat** Thomas  
**Alex Descas** Bruno  
**Wajdi Mouawad** Yann  
**Laurent Poitrenaux** Moran

collaboration artistique **Daisy Body** stagiaire assistantat à la mise en scène **César Assié** scénographie et costumes **Barbara Kraft** stagiaire assistantat à la scénographie et aux costumes **Aude Nasr** lumières **Benoît Théron** son **Sophie Berger**  
Musique: piano **Jeanne Garraud** batterie **Mickaël Cointepas** violoncelle **Raphaël Ginzburg** prise de son **Marc Arrigoni** (Paon Record) accompagnement au chant **Anne Fischer** images **Nicolas Comte** montage **Jessye Jacoby-Koaly** régie générale, lumière et vidéo **Mickaël Varaniac-Quard** régie plateau **Marion Koechlin** construction décors et fabrication costumes **Ateliers du TNS** figurants du 4<sup>e</sup> film **Romain Gillot Ragueneau, Elphège Kongombe Yamale**

ont participé aux tournages **Marie-Laure Texier** maquilleuse, **Jeff Grosdemange** ingénieur du son, **Marc-Antoine Modol** électricien, **Johanna Boyer-Dilolo** régisseuse administratrice de production **Bérénice Marchesseau** GINGKO BILOBA chargée de diffusion **Séverine Liebaut** SCENE 2 Diffusions

Remerciements à Amahî Camilla Saraceni

# PRINTEMPS

Grand Théâtre 2018  
du 2 au 26 mai

—  
du mercredi au samedi à 20h30, le mardi à 19h30 et le dimanche à 15h30  
durée 2h

—  
production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie Les Productions Merlin  
coproduction La Colline – théâtre national, La Passerelle - Scène nationale de Saint-Brieuc, Les Célestins – Théâtre de Lyon, La Comédie de Béthune – Centre dramatique national  
avec le soutien du T2G - Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national de création contemporaine

—  
La compagnie Les Productions Merlin est conventionnée par le ministère de la Culture, la DRAC Nouvelle Aquitaine et la Région Nouvelle Aquitaine  
Le texte est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA.

—  
Le spectacle a été créé le 25 janvier 2018 au Théâtre National de Strasbourg.

Alexandra Badea est publiée et représentée par L'Arche, éditeur et agence théâtrale. [www.arche-editeur.com](http://www.arche-editeur.com). Le texte de la pièce a paru en janvier 2018.

—  
régie **Camille Faure** régie son **Alice Morillon** technicien HF **Émile Denize**  
régie lumières **Gilles Thomain** technicien lumières **Pascal Levesque**  
régie vidéo **Stéphane Trani** machiniste **Yann Leguern** habilleuse **Laurence Le Coz**

—  
**Représentations audiodécrites**   
dimanche 20 mai à 15h30 et le mardi 22 mai à 19h30

*Parfois on se cache derrière  
ses sentiments. C'est tout.  
On braque ses sentiments comme  
des certificats d'aptitude pour  
montrer aux autres que finalement  
on n'est pas mal comme être humain.  
J'essaie de faire la distinction  
entre les sentiments et l'amour.  
Les sentiments sont là, à la portée  
de nos mains. Ils nous traversent.  
Ils nous conditionnent parfois.*

—  
Alexandra Badea

correspondance avec Anne Théron, *Parages*,

revue du Théâtre National de Strasbourg, 12 avril 2017

## Intimités politiques

Qu'est-ce qui a inspiré l'écriture d'*À la trace* ?

Alexandra Badea — L'origine de l'écriture d'*À la trace* est la rencontre avec Anne Théron. Après avoir lu mon premier roman *Zone d'amour prioritaire*, Anne m'a dit : « J'aimerais faire un spectacle qui parle de la relation mère-fille et c'est toi qui pourrait en écrire le texte. » À l'époque je n'osais pas aborder le thème de l'intime de manière frontale, mon travail s'est toujours situé à l'endroit où le politique interfère et abîme l'être. Au commencement de ce projet, la dimension politique me manquait, mais je me suis vite rendue compte que parler de filiation, de transmission, de quête d'identité, du regard que l'on porte aujourd'hui sur les femmes, et surtout de cette injonction qui réduit une femme au statut de mère, à un ventre, est fondamentalement politique même si cela passe par des histoires très intimes. Notre idée de départ, « la relation mère-fille », s'est finalement élargie ; *À la trace* est un texte qui suit deux transformations : le voyage initiatique d'une jeune femme et le parcours de guérison d'une femme adulte.

Pour l'écriture de cette pièce, je n'ai pas mis en œuvre mon processus habituel de documentation, tout s'est passé très vite. J'avais nourri depuis très longtemps une réflexion personnelle sur ce sujet, étouffée par mes lectures, mes expériences, mais aussi par des rencontres avec des femmes et des hommes qui m'ont livré leurs questionnements et leurs récits personnels. *À la trace* en est la synthèse. Il y a une histoire, des personnages mais ce n'est qu'un prétexte pour parler d'autre chose.

**Comment avez-vous imaginé ce texte qui offre à la fois une mise en avant de la politisation du monde tout en faisant en sorte qu'il s'adresse au plus grand nombre ?**

A. B. — En essayant d'être sincère et authentique. Je pars tout le temps du fond, de la pensée et de ce que j'ai envie de dire aujourd'hui aux gens. Je dois avoir quelque chose de suffisamment important à leur dire pour leur prendre 2 heures de leur temps, enfermés dans une salle de théâtre. Sinon je me tais. La forme vient ensuite, parfois d'une manière inconsciente, organique. Le fond trouve toujours sa forme, les idées se glissent naturellement dans les corps des personnages.

**Vous êtes partisane de la radicalité des formes, comment s'est construit le texte *À la trace* sur le plan formel ?**

A. B. — Ce qui m'intéresse au théâtre, c'est son pouvoir de rendre visible l'invisible, de nommer en paroles le flux inconscient de la pensée. Dans la vie on se cache, on dit quelque chose, on pense autre chose et on ressent la plupart du temps encore complètement autre chose. Au théâtre, on peut énoncer une pensée dans un dialogue et tout de suite après entrer dans le monologue intérieur des personnages et y déceler leurs vérités enfouies. Auparavant, dans mon écriture, les dialogues étaient un prétexte pour déclencher la parole intérieure et l'ouvrir au spectateur. Aujourd'hui on vit dans une société où on ne se parle plus, où on se sent beaucoup plus à l'aise d'envoyer un texto ou un mail que de se regarder dans les yeux et se dire les choses ; oser écrire des dialogues devient politique. Dans *À la trace* j'ai tenté de trouver cet équilibre entre différents niveaux de discours : les dialogues que l'on s'adresse face à face, ou via les nouvelles technologies ; les monologues intérieurs et les monologues adressés à des inconnus dont on est séparés et protégés par des écrans.

La forme est liée au sens donc elle est forcément politique. Notre regard sur le monde et sur l'autre traduit notre rapport intime, on ne peut pas les séparer. Au théâtre c'est la même chose : une forme vide de sens n'apporte rien au spectateur. Même si le sens est caché ou partiellement opaque, il doit être présent. Et inversement, une pensée qui n'a pas trouvé sa forme n'atteint pas le spectateur. Elle reste théorique, s'approchant plus du discours politique et donc de la manipulation que de l'art. La forme s'ajuste et se cherche d'un texte à l'autre. Elle évolue en fonction de mon évolution et de l'évolution du monde qui m'entoure. Le temps dicte aussi la forme ; on écrit en rapport avec notre temps et aujourd'hui notre temps change de plus en plus vite. On écrit pour résister à la violence de notre temps, à sa paresse, à sa pauvreté, à ce temps qui nous isole de plus en plus des nôtres et de notre nature profonde, qui finalement annule la pensée. L'écriture pourrait reconstruire quelque chose.

—  
Entretien avec Alexandra Badea réalisé à La Colline  
par Bertrand Brie et Fanély Thirion en mars 2017

## Ce qui m'intéresse, c'est le mystère, ce qui est enfoui

Dans une mise en scène, peu importe les outils utilisés et la nature des emprunts à d'autres pratiques artistiques, seule compte la construction d'un univers qui fonctionne sur une spatialisation et une temporalité au-delà de la simple linéarité de l'histoire. Un objet vivant propose le champ, c'est-à-dire l'action, son espace, ce qui en est montré, et le hors-champ, l'extérieur, cet invisible qui permet au visible d'exister comme l'obscurité révèle la lumière. La mise en scène devient donc un acte d'écriture en soi.

Le rôle de l'interprète est primordial dans cette construction car c'est lui qui donne sa crédibilité et sa force à l'univers imaginé. Thomas Bernhard répétait « Aborder le texte pour le faire entendre. Le mettre en scène pour y découvrir dans ses plis et replis ce qui n'est pas dit, n'appartient pas à la langue mais à la sensation. »

Dans *À la trace*, Clara et Anna vont traverser des états émotionnels communs qui vont les mener vers une transformation. À la mort de son père, qu'est-ce qui pousse Clara à rechercher Anna Girardin ? Sans rien savoir, Clara sait, elle sent le secret niché au fond de l'inconscient. Alexandra et moi partageons ce même sentiment au sujet de Clara : ce qui est important, c'est le chemin, plus que le résultat. Les quatre figures féminines, quatre mères potentielles interprétées par une seule comédienne, comme la déclinaison possible d'une même femme proposent un ancrage sociétal très fort et c'est précisément ce qui nous intéresse.

—  
Anne Théron

## Frictions

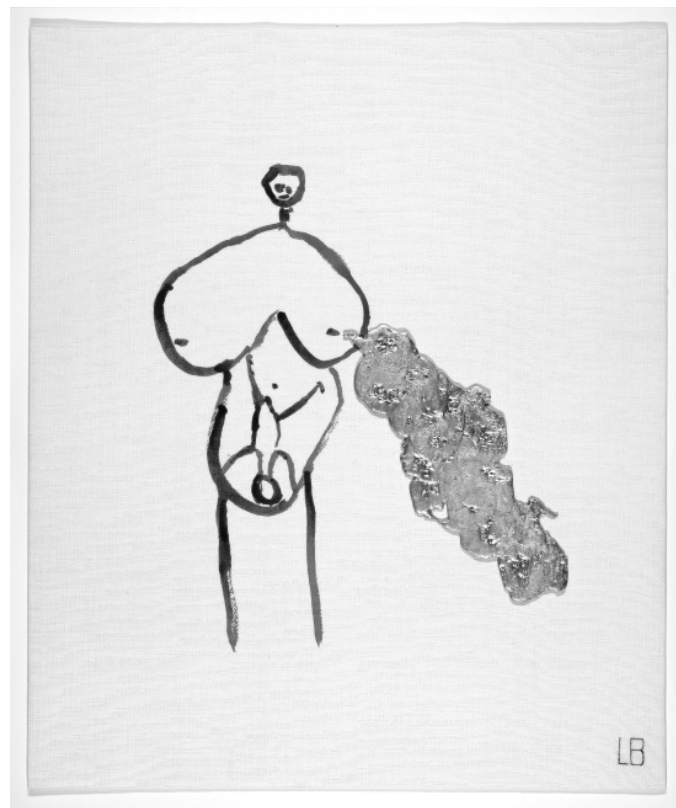
Nous débattons de la rencontre formelle du contenu et de son écriture au plateau. L'équipe partage mon intuition : alors que jusqu'à présent nous avons travaillé l'image sur une entrée vidéo ou plastique, *À la trace* exige un véritable traitement cinématographique. Une fois admis que les films se construisent dans le cerveau et la sensibilité d'Anna, la question fondamentale de la projection se pose. Nous n'avons jamais travaillé avec de simples écrans. Les projections appartiennent toujours à la scénographie. À la grande surprise de Barbara Kraft, scénographe, dès que celle-ci nous a proposé un building sur le plateau, avec des pièces meublées qui sont comme autant de cadres/plans possibles en *live*, nous avons tous – moi la première –, accueilli la proposition telle une évidence. Je ne cherche pas à filmer et à monter en *live* mais à faire coexister des champs artistiques pour que leur rapprochement, sinon leur friction, crée du trouble. Que la forme globale soit en soi une source de fiction.

Judith Henry me fait remarquer que le rapport au temps ne peut être le même sur le plateau que dans les films. Ce qui serait lenteur en terme de jeu au plateau fonctionne très bien à l'image. Parce que l'image peut s'arrêter sur du gros plan. Pas de gros plan au plateau. Il faut inventer d'autres types de suspens. D'où l'importance du son et de la lumière.

—  
Anne Théron, blog de la compagnie Les Productions Merlin,  
[www.compagnieproductionsmerlin.fr](http://www.compagnieproductionsmerlin.fr), octobre 2017

*C'est peut-être un rêve. Je me réveillerais  
demain matin. Je serais à nouveau  
une enfant. Je reprendrais ma vie.  
Le monde reprendrait ses couleurs.  
La vie aurait le rythme d'une symphonie  
en do majeur. Je me regarderais dans  
la glace et je me reconnaîtrais enfin.  
Je prendrais le temps de me rencontrer,  
de m'appréhender, d'aimer mes errances.  
Ce serait simple. Ce serait fluide.  
Je glisserais doucement entre les pages  
de mon histoire. Tout pourrait recommencer  
demain. Il faudrait que je parte.  
Mais mon corps ne veut pas m'écouter.  
Il reste là à regarder les oiseaux qui  
dorment. Ces oiseaux expulsés de leurs nids.*

—  
Alexandra Badea  
À la trace



Louise Bourgeois (1911-2010): *The Good Mother*, 2008

New York, Museum of Modern Art (MoMA). Digital print (only state), with collage (79 x 66 x 0.6 cm).  
Publisher: Carolina Nitsch Editions, New York. Printer: Dyenamix, New York. Edition: 9. Impression: «AP 2/3»  
verso, unknown hand. Digital image © 2018, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence  
© The Easton Foundation / ADAGP, Paris, 2018

*Le seul amour qui soit vraiment humain,  
c'est un amour imaginaire, c'est celui  
après lequel on court sa vie durant,  
qui trouve généralement son origine  
dans l'être aimé, mais qui n'en aura  
bientôt ni la taille, ni la forme  
palpable, ni la voix, pour devenir  
une véritable création, une image  
sans réalité. Alors, il ne faut surtout  
pas essayer de faire coïncider cette  
image avec l'être qui lui a donné  
naissance, qui lui n'est qu'un pauvre  
homme ou qu'une pauvre femme,  
qui a fort à faire avec son inconscient.*

—  
Henri Laborit  
*L'Éloge de la fuite*



carnet de création © Barbara Kraft

## Alexandra Badea

Auteure, metteuse en scène et réalisatrice née en Roumanie Alexandra Badea vit en France depuis 2003 et a choisi la langue française comme langue d'écriture. En passant par le chas de l'intime, elle rend compte de l'universalité des sens d'une écriture vive, aigüe, qui va droit au but. L'articulation morcelée de ses textes ouvre des espaces où l'image, le son et les corps trouvent une matière brute à laquelle se confronter en un flot ininterrompu. Le politique peut alors s'immiscer dans les consciences pour que se révèle l'indignité des conditions humaines. Une parole, sur le fil ténu d'un rasoir, qui donne de l'élan à la nécessité et à l'urgence de l'action.

Les pièces d'Alexandra Badea ainsi que son premier roman *Zone d'amour prioritaire*, sont publiés chez L'Arche Éditeur et montées en France par elle-même comme par d'autres metteurs en scène, notamment Frédéric Fisbach, Jonathan Michel, Jacques Nichet et Aurélia Guillet, Matthieu Roy, Cyril Teste ou Anne Théron. Alexandra Badea est également lauréate du Grand Prix de littérature dramatique 2013 pour sa pièce *Pulvérisés*.

Au cours des prochaines années, nous la retrouverons régulièrement à La Colline, à travers ses textes, des laboratoires, des rencontres et des cartes blanches. En septembre 2018 nous aurons le plaisir de présenter la création du premier volet de sa trilogie autour des récits manquants de l'histoire, *Points de non-retour*.

## Anne Théron

Auteure dramatique, scénariste, romancière, metteuse en scène et réalisatrice, Anne Théron est au carrefour de différentes pratiques qui donnent à ses travaux une richesse particulière, puisqu'elle les associe toutes pour inventer des formes sortant des cadres habituels de la représentation. Pour elle, la mise en scène est « un acte d'écriture » qui permet de créer un « langage scénique ». Une écriture de plateau, qui donne au corps en mouvement et à la voix de l'acteur une place prépondérante, sans refuser pour autant les images et les sons générés grâce aux technologies les plus innovantes par des artistes « polymédia » avec lesquels elle collabore régulièrement dans le cadre de sa compagnie, Les Productions Merlin. En dehors de ses propres textes, comme *Le Pilier*, elle a fait entendre Racine, Diderot, Carmelo Bene, mais aussi Elfriede Jelinek, Christophe Tarkos, Christophe Pellet ou Alexandra Badea. Anne Théron est artiste associée au Théâtre National de Strasbourg et à son École dirigés par Stanislas Nordey depuis 2014. En septembre 2015, elle y crée *Ne me touchez pas* un texte dont elle est l'auteure, librement inspiré des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, avec Marie-Laure Crochant, Julie Moulrier et Laurent Sauvage, dont le texte est édité aux Solitaires Intempestifs, et en février 2018, elle met en espace *Supervision* de Sonia Chiambretto, d'après une enquête de Sylvie Monchatre avec Frédéric Fisbach, Julie Moreau et Adrien Serre, spectacle produit par l'Université de Strasbourg dans le cadre d'un projet IdEx « Université et Cité » et créé dans le cadre de *L'autre saison* du TNS.



*Tu es en guerre,  
mais tu n'as pas encore  
trouvé ton ennemi.*

—  
Alexandra Badea  
*À la trace*