

TNS

Les productions
MERLIN

À la trace

Texte
Alexandra Badea

Mise en scène
Anne Théron

CRÉATION TNS | 2018
Production | diffusion



Création

Théâtre National de Strasbourg | du 25 janvier au 10 février 2018

Tournée

La Passerelle - Scène nationale de Saint Briec | 20 et 21 février 2018

Les Célestins - Théâtre de Lyon | du 28 février au 3 mars 2018

La Comédie de Béthune - CDN | du 20 au 23 mars 2018

MC2 - Grenoble | du 24 au 27 avril 2018

La Colline - Théâtre national | du 2 au 26 mai 2018

Production déléguée Théâtre National de Strasbourg

Bertrand Salanon Directeur de la programmation et de la production | 06 84 79 94 04 | 03 88 24 88 02 | b.salanon@tns.fr

Louise Bianchi Administratrice de production et de diffusion | 06 81 53 15 67 | 03 88 24 88 19 | l.bianchi@tns.fr

Production exécutive de la tournée Cie Les Productions Merlin

Bérénice Marchesseau Administration | 01 43 56 52 22 | ginkobiloba75@gmail.com

Séverine Liebaut Diffusion (SCENE 2 Diffusions) | 06 15 01 14 75 | scene2@acteun.com

TNS Théâtre National de Strasbourg

Les productions
MERLIN

À la trace

Création

Texte

Alexandra Badea

Mise en scène

Anne Théron

Avec

Liza Blanchard

Judith Henry

Nathalie Richard

Maryvonne Schiltz

Comédiens films

Yannick Choirat

Alex Descas

Wajdi Mouawad

Laurent Poitrenaux

Figuration films

Romain Gillot Raguenu

Elphège Kongombe Yamale

Collaboration artistique

Daisy Body

Assistant à la mise en scène

Thibault Anthony

Stagiaire assistant à la mise en scène

César Assié

Scénographie et costumes

Barbara Kraft

Stagiaire scénographie et costumes

Aude Nasr

Lumière

Benoît Théron

Son

Sophie Berger

Musique

Jeanne Garraud - piano

Mickaël Cointepas - batterie

Raphaël Ginzburg - violoncelle

Marc Arrigoni - Paon Record - prise de son

Accompagnement au chant

Anne Fischer

Images

Nicolas Comte

Montage images

Jessye Jacoby-Koaly

Régisseur général/Lumière/Vidéo

Mickaël Varaniac-Quard

Ont participé aux tournages

Maquilleuse | Marie-Laure Texier

Ingénieur du son | Jeff Grosdemange

Électricien | Marc-Antoine Modol

Régisseuse | Johanna Boyer-Dilolo

Synopsis

C'est l'histoire d'une mère et de sa fille.

La mère, Anna, est née sur l'île Saint-Pierre, dans ce territoire français d'outre-mer au Nord de l'Amérique du Nord. Un monde froid, glacial, insulaire. Elle grandit aux côtés d'une mère dépressive, Margaux, avec la peur que celle-ci se suicide. Un jour elle décide de partir loin, très loin, dans la métropole.

Elle fait une école d'architecture en France. Amoureuse de son professeur, plus âgé, marié, elle tombe enceinte. Anna garde l'enfant qui est reconnu en secret par cet homme à condition qu'elle ne lui réclame rien.

Clara est née. Anna interrompt ses études. Elle fait des petits boulots pour pouvoir vivre. Elle ne dira rien à sa propre mère sur cet enfant.

Un jour, d'un pont, elle saute dans la Seine en abandonnant sa fille dans sa poussette. Elle ne laisse aucun mot. C'est un geste irréfléchi, spontané, fou.

Clara est rendue à son père par les autorités qui la retrouvent dans la rue. Le père rentre avec elle auprès de sa femme. Il lui dit tout. Ils élèveront cette enfant comme si elle était la leur.

Clara a 25 ans quand son père meurt. Elle trouve un sac de femme dans ses affaires – le sac d'Anna, qui était resté accroché à sa poussette. À l'intérieur, quelques objets personnels, une carte d'électrice, rien de plus, mais suffisamment pour que Clara décide de partir à la recherche de cette femme...

Mais Anna n'est pas morte...

Production

Théâtre National de Strasbourg

Compagnie Les Productions Merlin

Coproduction

La Passerelle - SN de Saint-Brieuc, Les Célestins-

Théâtre de Lyon, La Colline - théâtre national, La

Comédie de Béthune - CDN

Le texte est lauréat de la Commission nationale d'Aide à la création de textes dramatiques - ARTCENA.

Avec le soutien du T2G - Théâtre de Gennevilliers

[Anne Théron et Laurent Poitrenaux sont artistes associés au TNS](#)

Les décors et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

L'Arche est agent théâtral du texte représenté

Anne Théron

Note d'intention

[Polar, mélodrame, et monde contemporain]

À la trace est un polar, l'histoire d'une femme qui cherche une autre femme, sans savoir pourquoi elle la cherche ni si elle est encore en vie.

La disparition des femmes est un motif récurrent du polar, mais ici pas de détective privé, une simple étudiante en quête de sens : pourquoi son père a-t-il gardé ce sac toutes ces années ? Qui était cette femme ? Quand se sont-ils connus et quels étaient leurs rapports ?

Le récit fonctionne sur une double progression, d'un côté celle de Clara, de l'autre celle d'Anna, âgée d'une cinquantaine d'année, marchande d'art, qui voyage d'un bout à l'autre de la planète, vit dans des chambres d'hôtel et n'a de rapport privé que par interfaces numériques. Rencontre après rencontre, nous suivons le parcours et l'évolution de Clara, tandis qu'Anna, ailleurs, loin, se dévoile, entre mensonges et fragments de vérité, à des hommes inconnus avec qui elle échange sur un chat roulette.

À la trace est à la croisée du mélodrame de la fin des années 40 qui s'intéresse à des figures féminines en quête d'émancipation, et celui des années 50 qui interroge la généalogie et les images œdipiennes. Les motifs de l'amour absolu et contrarié, du rapport mère/fille, de la transmission, de l'enfant trouvé/abandonné, ou celui de la quête d'identité sont le cœur dramatique du récit. Certains mélodrames cinématographiques tels que : *Sur la route de Madison* de Clint Eastwood, *The hours* de Stephen Daldry, ou encore *Loin du paradis* et *Carol* de Todd Haynes, appartiennent aux références de ce projet.

Le monde contemporain fonctionne avec de nouveaux outils et des moyens de communication qui génèrent d'autres comportements. Le rapport à l'autre, par le biais des images, des réseaux sociaux et d'internet, propose une fausse intimité, virtuelle, qui ne dépasse pas ce qui est donné à voir. Chacun devient son propre avatar dans une accélération sans consistance. C'est sur ce territoire qu'Anna se réfugie pour échapper à sa mémoire. C'est là qu'elle se forge une nouvelle identité, fabriquée de bouts de réel sur lesquels elle raconte des histoires pour enfouir la sienne.

C'est également avec ces outils que Clara va gratter dans la zone d'ombre qui la constitue pour mener l'enquête qui la conduira auprès de différentes femmes. Des femmes qui ont en commun de s'appeler Anna Girardin, le nom de la femme disparue. Des femmes bien réelles qui l'aideront à s'ouvrir au monde.

Même si les personnages de « rencontre » apparaissent dans un premier temps plus « réels » qu'Anna et Clara, au sens où ils ont un métier, une famille, un logement, les quatre hommes ne sont qu'une représentation, pure matière visuelle, flux aléatoire à peine conscientisé et déjà zappé.

Quant aux quatre femmes, toutes interprétées par la même comédienne au plateau, elles sont une déclinaison des Anna possibles sans jamais atteindre à sa réalité. Elles n'existent que le temps de leur rencontre avec Clara.

Cette nouvelle création, bien que différente dans sa forme des précédents objets de la compagnie, réfléchit à nouveau autour de l'inconscient et de la mémoire. Elle aussi, à sa façon, convoque le hors-champ et la fiction qui ont constitué le socle de mon travail depuis mes débuts au plateau.

Mais je suis arrivée à un moment de mon parcours où j'ai besoin de me confronter à une histoire. Une histoire d'amour entre des femmes liées par la filiation.

Octobre 2016

Anne Théron

Entretien

(La femme, la mère, l'amour et le politique)

Frédéric Vossier - Comment est venue l'idée de travailler sur le rapport mère / fille ?

Anne Théron - Je suis toute petite quand je lis le conte d'Andersen, *La Reine des neiges*.

Je suis troublée, fascinée. Cette histoire s'enfouit dans ma boîte crânienne.

Quand je relis le conte, trente ans plus tard, je m'aperçois que ma mémoire a écrit une autre histoire, celle d'une petite fille à la recherche de sa mère, une femme – une Reine – hors des conventions sociales.

J'ai oublié l'existence du garçon, son enlèvement et la quête de la petite fille pour délivrer son ami du maléfice.

J'ai gardé le souvenir d'un univers de glace où le froid tue lentement.

Le froid de la solitude.

Avec l'espoir d'être réchauffée par la Reine.

Je travaille depuis de nombreuses années autour de la thématique de la femme, non pas sur une entrée politique, sociale ou religieuse, mais du côté de l'inconscient. Après m'être penchée sur les questions de l'identité, du désir, du double et de l'altérité, j'en suis arrivée naturellement à m'interroger sur le rôle de mère.

Qu'est-ce qu'une mère ? Aujourd'hui, en dehors de l'aspect organique, - une mère est celle qui porte et accouche de l'enfant -, le statut et le rôle de mère ont évolué sinon dans les faits, au moins dans les mentalités. En Occident, l'époque des femmes confinées à la maison, soumises à la loi du mari et réduites à la simple fonction de reproduction et d'éducation, est révolue. Il semblerait qu'être mère ne soit plus un destin, voire une fatalité, mais un choix.

Apparaît néanmoins un autre phénomène, plus complexe que le désir ou non d'avoir un enfant. Certaines mères déclarent qu'elles regrettent de l'être, sans que ce regret amoindrisse l'amour qu'elles portent à leur enfant. Ce dont elles souffrent, c'est justement du poids écrasant de cet amour, un amour qui les aurait privées de leur liberté non pas pour les obligations qu'il suppose, en termes d'horaires et de travail, mais parce que sa force leur « volerait » une partie de leur être. Ce qui avait été considéré comme « naturel » pendant des siècles, l'amour absolu et indestructible d'une mère pour son enfant, cet amour deviendrait soudain un poids. La question pourrait se formuler ainsi : est-il possible d'être femme et mère, est-il possible d'être un être autonome, libre, malgré l'engagement irréversible que représente la mise au monde d'un enfant ? Un engagement qui, à notre époque, est le dernier engagement affectif définitif puisque tout autre contrat peut se rompre.

Lorsque nous avons commencé à travailler sur ce sujet avec Alexandra Badea, nous nous sommes vite interrogées sur les mères qui abandonnent leur enfant. Il ne s'agit pas ici de femmes dont la grossesse est un accident, et qui n'ont pu avorter, mais de femmes qui, pour des raisons diverses, après avoir désiré enfanter, commettent ce qui est considéré comme une transgression impardonnable. Qu'est-ce qui peut déclencher chez une femme un tel passage à l'acte ? Comment effacer la mémoire de l'enfant après en avoir effacé le corps ? Se séparer de l'enfant permet-il de devenir soudain libre et forte ? Ces questions furent le point de départ de notre fiction.

Je crois que c'est la première fois que tu passes commande à un auteur. Pourquoi n'avoir pas écrit toi-même le texte, puisque tu es aussi auteure ? Pourquoi le choix d'Alexandra Badea ? Comment s'est faite la rencontre ?

Dans un premier temps, je commence à écrire moi-même, avec l'ambition comme dans « *Ne me touchez pas* », où je me suis inspirée de Laclot pour interroger le désir du côté du féminin, de m'inspirer d'Andersen pour interroger la filiation mère/fille. Mais très vite, je sens que j'ai besoin d'une interlocutrice, et même d'une auteure qui s'empare du sujet avec moi, qui en gratte le motif avec moi. Je comprends également que la forme du conte ne me convient plus.

J'ai découvert Alexandra Badea avec son texte *Pulvérisés*, qui a reçu le Grand prix de littérature dramatique 2013 du CNT. Son univers m'a immédiatement intéressée à double titre. D'abord parce que son écriture « résonne », on l'entend, et qu'elle est de ce fait un véritable matériau pour un passage au plateau. Mais aussi parce que je connais peu de femmes auteures qui ont ce rapport au politique. Alexandra a une écriture inscrite dans son époque, elle questionne le monde d'aujourd'hui avec les outils de la modernité - que ce soit Internet, les portables, ou tout moyen de communication comme Facebook...- et aborde de front la mondialisation. Dans ses pièces, les personnages se déplacent sur la planète ou parfois, comme dans *Pulvérisés*, c'est à travers la fabrication d'un produit aux quatre coins du monde que l'on suit des parcours humains, sociaux et géographiques, qui dessinent de nouvelles logiques émotionnelles. Chacun de ses écrits exige une recherche documentaire. Son écriture est claire, précise, parfois quasiment scientifique. Et pourtant, on y perçoit le battement cardiaque de ses personnages. Phénomène d'autant plus remarquable qu'Alexandra est Roumaine, a grandi en Roumanie, et que le français n'est pas sa langue maternelle.

Elle dit : « J'écris en français car c'est là où je vis. Le français est la langue dans laquelle j'ai pris moi-même la liberté de dire les choses qui me dérangent. C'est la langue de ma colère et de ma liberté partagée ».

J'ai eu tout de suite envie de collaborer avec elle. Nous avons toutes les deux une pratique du cinéma et du théâtre, nous sommes toutes les deux auteures et enfin nous cherchons toutes les deux à raconter autrement sur un plateau de théâtre. Mais Alexandra sait construire des personnages et les ancrer dans le réel. C'est ce dont j'ai besoin aujourd'hui. D'ailleurs, elle dit que si elle s'intéresse autant à la profession de ses personnages, c'est parce que nous sommes dans un monde où les individus se définissent par un emploi qui les occupe à plein temps, ou presque. Je voulais un texte qui traite du rapport mère/fille, et je savais qu'Alexandra apporterait un regard politique et social sur ce lien considéré trop souvent comme « naturel », celui qui unit la mère à son enfant. Moi qui cherche du côté de l'inconscient et de l'intime, cela m'intéressait donc de rencontrer une écriture qui apporterait un autre type d'entrées dramaturgiques. Je ne me suis pas trompée, à ce jour la collaboration avec Alexandra a été riche et passionnante. Cette rencontre est arrivée au bon moment, pour nous deux, me semble-t-il. J'avais besoin d'ouvrir sur le monde, Alexandra éprouvait le désir de resserrer sur de l'intime.

En même temps que nous commençons des rendez-vous réguliers pour construire le synopsis de cette pièce, j'ai dirigé une lecture polyphonique, avec douze comédiens du conservatoire de Poitiers, d'un autre texte d'Alexandra, *Europe Connexion*, ce qui m'a permis de vérifier la force de son écriture et des univers qu'elle génère.

Quant à l'écriture, je recommence à travailler le roman. J'ai certes écrit pour le plateau, mais cela n'est pas une nécessité. J'aime autant travailler le passage au plateau à partir de matériaux qui me sont apportés par d'autres. De plus, je comprends mieux les textes d'autres auteurs que les miens ! Plus sérieusement, je veux dire que les textes écrits par d'autres ouvrent un imaginaire plus grand chez moi que lorsque j'écris moi-même.

Comment se noue le lien entre vous ?

Nous avons d'abord parlé. Des heures. Des heures de conversation, de réflexions, d'exemples. Notre pratique et connaissance du cinéma ont contribué à nous rapprocher. Nous avons conçu le synopsis ensemble. Je crois que nous avons en commun une méfiance « instinctive » envers les mères et ce que le rôle suppose d'amour, d'abnégation et même d'anéantissement de la femme. Qu'est-ce que c'est une mère, qu'est-ce que c'est une mère qui abandonne son enfant, pour être une femme, doit-on être mère... Notre travail en commun n'a pas concerné que l'écriture mais aussi la mise en scène, le passage au plateau de cette écriture. Nous n'avons pas seulement dégrossi le sujet et la trame narrative ensemble, mais nous avons décidé ensemble que les quatre Anna que la fille rencontrerait lors de sa recherche, seraient jouées par une seule comédienne. Alexandra savait également que les quatre hommes que la véritable Anna côtoierait sur le web seraient filmés. Notre collaboration a dépassé la simple commande d'écriture pour une réflexion commune autour de ce futur objet.

Peux-tu me parler du choix des actrices ? Comment as-tu composé le casting ?

J'avais depuis très longtemps un grand désir de travailler avec Nathalie Richard, dont j'admire le travail sur la langue et la présence, ô combien singulière. Dès le début, je savais que c'était elle, Anna. Je ne pouvais imaginer quelqu'un d'autre. Avant même que le texte soit écrit, je lui avais parlé du projet, elle était intéressée. Je lui ai présenté Alexandra Badea, qui aime rencontrer les interprètes quand c'est possible. C'est donc une partition qui a été composée pour elle.

Pour Liza Blanchard, qui jouera Clara, c'est une jeune comédienne que j'avais dirigée à L'Ensat, quand j'avais monté *Loin de Corpus Christi*, de Christophe Pellet, avec sa promotion. C'est une jeune actrice dont j'adore la voix, rauque, profonde, et la beauté. Elle aussi, je voulais retravailler avec elle. On a manqué le faire quand j'ai tenté de créer *Le Garçon Girafe*. Malheureusement, je n'ai pas réussi à financer cette pièce et j'ai dû abandonner. Mais comme pour Nathalie, j'ai immédiatement parlé d'elle à Alexandra qui n'a pas pu la rencontrer (elle habite Lyon), mais a regardé des photos d'elle, et tout ce qu'on a pu trouver sur le net.

Judith Henry est celle qui est apparue le plus tard. Je l'avais vu jouer, je l'appréciais énormément, j'aime sa "légèreté", ses variations d'âge étonnantes - elle ressemble à une gamine et tout à coup, elle est incroyablement femme. J'aime aussi beaucoup sa voix, or les voix sont fondamentales dans mes choix. Je choisis une comédienne d'abord sur sa voix, et les femmes de ce prochain objet ont toutes des voix sublimes. Mais pour Judith, en fait je ne savais pas si elle pouvait être intéressée. Je l'ai rencontrée, je lui ai parlé de l'ambition de ce projet, de son mix de différentes syntaxes, cinéma et théâtre, de son rôle à elle, qui est en fait quatre rôles successifs, une Anna Girardin dans ses multiples déclinaisons, et elle a été immédiatement curieuse et à l'écoute. Puis elle a lu le texte et a donné son accord.

J'aime beaucoup le fait que Liza Blanchard (Clara) ressemble à Judith. Elles sont brunes toutes les deux, ont quelque chose en commun dans la peau, les yeux... Tandis que Nathalie est la seule blonde, ce qui l'isole encore plus.

Alexandra Badea

Entretien

Frédéric Vossier - Après tes textes sur le néo-libéralisme, cette collaboration avec Anne Théron semble ouvrir un nouveau champ d'écriture. Le mélodrame cinématographique et une dimension romanesque ne se présenteraient-ils pas comme des composantes de la fable et de l'écriture ?

Alexandra Badea - Je ne dirais pas que ce texte est inspiré par le mélodrame. En tout cas, je ne me pose pas cette question dans l'écriture. Le mélodrame accentue volontairement l'émotion. Ce n'est pas mon intention. *À la trace* se construit autour des deux figures centrales qui se révèlent à elles-mêmes, qui se construisent ou se reconstruisent par rapport aux rencontres avec l'autre. Elles traversent des parcours initiatiques. La fable est finalement un prétexte, une structure pour faire resurgir une parole intérieure comme dans mes textes précédents.

Ce qui est vrai, c'est que la rencontre avec Anne Théron a ouvert un autre champ d'exploration qui était annoncé quelque part avec mon roman *Zone d'amour prioritaire*. On est peut-être moins dans un sujet politique traité d'une manière frontale et plus dans le territoire de l'intime. Mais je pense que l'intime est traversé par le politique. Dans mon roman, il y avait une phrase qui a surgi à un moment donné : « Tout est politique même l'amour, on aime comme on pense le monde ». Je pense qu'avec ce texte, je me retourne vers ce champ d'investigation. Quand Anne, après avoir lu mon roman, m'a proposé d'écrire pour elle un texte sur la relation mère/fille, j'ai vu un sujet politique. Beauvoir disait dans un entretien que la conscience politique commence par l'éducation et la relation avec la mère. Elle disait que les mères, elles allaitent, inconsciemment, différemment leurs filles que leurs garçons. Avec une fille elles sont plus douces, avec un garçon plus agressives. Cela imprime une attitude particulière vers le monde et vers soi-même.

C'est donc Anne Théron qui pose le cadre de la commande : les rapports mère/fille. Le cadre se réduit-il à cela ou a-t-elle imposé d'autres contraintes ? Sinon, comment s'est élaborée cette histoire à la longue durée ? Peux-tu reconstituer la genèse de l'histoire ?

On a parlé depuis plusieurs années avec Anne. La première fois elle m'a dit : « Je voudrais travailler depuis longtemps sur le rapport mère/fille, mais je n'arrive pas à écrire ce texte. J'ai lu ton roman. Je crois que toi tu pourrais l'écrire. » On a commencé à se voir, à se raconter des histoires, à voir des films ensemble, à s'échanger des livres... À un moment donné, Anne s'est rendu compte qu'on ne devrait avoir que des femmes sur le plateau. J'ai trouvé ça très juste. La structure est apparue assez spontanément. Les actions aussi, les personnages. Tous nos échanges ont alimenté le travail d'écriture. En général je commence le travail sur une longue période de documentation. Sur ce projet, cette période a été remplacée par ces échanges entre nous.

L'histoire est un prétexte. La parole intérieure est ce qui importerait. Une façon de subvertir l'écriture dramatique fondée sur l'extériorité ? D'où vient cette nécessité de cette intériorité ?

On vit dans un monde où il n'y a presque plus de silence. Il reste peu d'endroits de contemplations. On est inondé par un flux d'information permanent qui frise la pornographie. Tout s'accélère de plus en plus vite. On remplit le temps. Dans les premiers textes ce besoin de faire de la place à la parole intérieure est venu plutôt par intuition. Avec *Pulvérisés* j'en ai pris conscience réellement. Je me suis rendu compte que les personnages dont je parle ne sont plus capables de parler à la première personne. Ils ont perdu l'accès à leur monde intérieur. D'où l'emploi du « tu ». Je pense que le théâtre est l'endroit où cette parole peut surgir, où tout ce qu'on cache ou qu'on ignore

en nous peut devenir visible. Dans *À la trace* les personnages prennent le temps de regarder à l'intérieur. Il y a soudainement plus d'espoir. Ça me rappelle cette phrase de Pascal Rambert à la fin de *Clôture de l'amour* : « J'espère que tu as une vie intérieure. » Dans le monde d'aujourd'hui c'est primordial de préserver cette vie intérieure. Sinon on est perdu. Je viens de lire un entretien avec Achille Mbembe où il conclut par : « Il faut redonner sa chance au rêve et à la poésie, c'est-à-dire à de nouvelles formes de la lutte, cette fois-ci sur une échelle véritablement planétaire. » Le rêve et la poésie sont dans chacun d'entre nous. Il faudrait juste les faire entendre. Ce sera peut-être l'endroit d'une possible révolution.

Y a-t-il une histoire de l'écriture, notamment dramatique, ou des formes artistiques, sur laquelle tu t'appuies pour déployer l'élan de cette parole intérieure qui définit la singularité de ton théâtre ?

Je pense qu'on est des transmetteurs. J'ai découvert cela en lisant *L'Éloge de la fuite* de Laborit. En parlant de la mort, Laborit dit qu'elle n'existe pas, car on porte dans nos actes et nos paroles tous les gens que nous avons rencontrés directement ou indirectement. Je crois qu'on est fait des influences, des mélanges. Tout se mixe tellement vite qu'on ne sait plus les identifier mais elles existent. Il y a des auteurs qui m'ont sans doute influencée : Duras, Perec, Gherasim Luca, Fassbinder, Sarah Kane et tant d'autres. Il y a des films aussi : *L'Éloge de l'amour* de Godard, *Les Ailes du désir* de Wim Wenders, *Nostalghia* de Tarkovski, *Mon oncle d'Amérique* de Resnais, le cinéma de Pialat, des Frères Dardenne, de Ken Loach, d'Antonioni, de Chantal Akerman et tant d'autres... Et aussi l'art contemporain. Ma liberté je la trouve peut-être plus dans l'art contemporain. En regardant des installations, des photos, des vidéos performances où la parole intérieure s'intensifie. J'utilise souvent comme support dans les ateliers d'écriture des œuvres d'art ou des photos de presse. Ça ouvre tout de suite l'imaginaire. On peut regarder un portrait et avoir l'impression de lire toutes les pensées du protagoniste. Mais en réalité on ne lit rien. On imagine. On projette. On arrive à superposer notre intériorité sur d'autres identités qui nous sont étrangères aux premiers abords. C'est ça notre force.

Alexandra Badea **Texte**

Née en 1980, Alexandra Badea est auteure, metteuse en scène et réalisatrice.

Ses pièces sont publiées depuis 2009 chez L'Arche Éditeur et montées en France par elle-même (Le Tarmac à Paris) mais également par d'autres metteurs en scène comme Frédéric Fisbach, Jonathan Michel, Jacques Nichet et Aurélia Guillet, Matthieu Roy, Cyril Teste, Anne Théron (Comédie de Reims, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de La Commune d'Aubervilliers, Comédie de Saint-Etienne, Les Francophonies en Limousin...)

Ses pièces sont traduites en allemand, en anglais, en portugais.

Elle collabore régulièrement avec le réalisateur Alexandre Plank sur des mises en voix de ses pièces pour France Culture (*Pulvérisés*, *Europe Connexion*, *Mondes*).

Son premier roman *Zone d'amour prioritaire* est paru en février 2014 chez L'Arche Éditeur.

Son premier scénario *Solitudes* est réalisé par Liova Jedlicki en décembre 2011, sélectionné au festival de Clermont-Ferrand et diffusé sur France 2. Le film a remporté le prix d'interprétation féminine, la mention de la presse et la mention du jury au festival de Clermont-Ferrand ainsi que le Prix du Jury et Prix du Jury Jeune au Festival d'Alès et le Grand Prix au festival International de Barcelone.

Au cinéma, elle réalise deux courts métrages : *24 heures* et *Le Monde qui nous perd* (Prix du Meilleur jeune espoir masculin au Festival Jean Carmet).

Alexandra Badea est lauréate du Grand Prix de Littérature Dramatique 2013 pour sa pièce *Pulvérisés*.

Anne Théron **Mise en scène**

Anne Théron est une artiste française à la fois romancière, dramaturge, scénariste, metteuse en scène et réalisatrice.

Elle commence par publier des romans dont *Figures* et *Les Plaisirs et les Corps* chez Buchet-Chastel, *La Trahison de Frédégonde* chez Grasset, *Faux papiers* chez Denoël. Elle écrit également pour la télévision et le cinéma. Elle réalise deux courts-métrages, *Qui t'es toi ?* et *Visite du soir, espoir* diffusés sur ARTE (1996), un moyen métrage, *Elle grandit si vite* diffusé également sur ARTE (2000) et un long métrage, *Ce qu'ils imaginent* (2004) avec, entre autres, Marie Trintignant et Julie Gayet. Un second long métrage, *Il fait si beau*, est en cours de préparation.

Passionnée par la mise en scène et l'écriture de plateau, elle fonde la compagnie Les Productions Merlin avec laquelle elle crée ce qu'elle appelle des « objets », où se mêlent recherches sur le corps, la vidéo et le son : *La Religieuse* (1997) d'après Diderot ; *Le Pilier* (2000) d'Anne Théron ; une deuxième version de *La Religieuse* (2004) d'après Diderot – tournée en France de 2004 à 2013, au Canada en 2006 et en Russie en 2013 ; *Antigone/hors-la-loi* (2006) d'Anne Théron ; *Abattoir* (2008) d'après le scénario du documentaire *Entrée du personnel* de Manuela Frésil ; *Amours/Variations* (2008) d'Anne Théron ; *Jackie* (2009) de Elfriede Jelinek ; *Richard III* (2010) de Carmelo Bene ; *Un doux reniement* (2010) de Christophe Pellet ; *Andromaque/2010* (2011) d'après Racine ; *L'Argent* (2012) de Christophe Tarkos ; *Loin de Corpus Christi* (2013) de Christophe Pellet ; *Contractions* de Mike Bartlett (2014).

En juillet 2013, elle est invitée par Hortense Archambault et Vincent Baudrillier au Festival d'Avignon où elle présente *L'Argent* de Christophe Tarkos, avec la danseuse Akiko Hasegawa et le comédien Stanislas Nordey.

Son goût pour le texte l'amène à diriger plusieurs lectures dont : *Don Quichotte* (2012) de Kathy Acker, *Le Garçon Girafe* (2013) de Christophe Pellet au Théâtre du Rond-Point à Paris, *Que font les rennes après Noël ?* (2013) d'Olivia Rosenthal dans le cadre du festival Paris en toutes lettres, *Europe Connexion* (2015) d'Alexandra Badea, *Hymne* (2016) de Lydie Salvayre au TNS, *Bois impériaux* (2016) de Pauline Peyrade à Théâtre Ouvert et au TNS.

Depuis septembre 2014, Anne Théron est metteuse en scène associée au Théâtre National de Strasbourg et à son École – dirigés par Stanislas Nordey – aux côtés de Julien Gosselin, Thomas Jolly, Lazare, Christine Letailleur et Blandine Savetier. En février 2015, elle y crée *Le Garçon Girafe* de Christophe Pellet, avec les élèves de deuxième année de l'École du Théâtre National de Strasbourg et en septembre 2015 *Ne me touchez pas*, un texte dont elle est l'auteure, librement inspiré des *Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, dont le texte est édité aux Solitaires Intempestifs.

En mars 2017 elle crée *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, avec les danseuses Julie Coutant et Akiko Hasegawa.

Production déléguée Théâtre National de Strasbourg

Bertrand Salanon Directeur de la programmation et de la production | 06 84 79 94 04 | 03 88 24 88 02 | b.salanon@tns.fr

Louise Bianchi Administratrice de production et de diffusion | 06 81 53 15 67 | 03 88 24 88 19 | l.bianchi@tns.fr

Production exécutive de la tournée Cie Les Productions Merlin

Bérénice Marchesseau Administration | 01 43 56 52 22 | gingkobiloba75@gmail.com

Séverine Liebaut Diffusion (SCENE 2 Diffusions) | 06 15 01 14 75 | scene2@acteur.com

TNS Théâtre National de Strasbourg

Les productions
MERLIN

TNS 1 avenue de la Marseillaise 67000 Strasbourg | 03 88 24 88 00 | www.tns.fr | **Twitter** @TNS_TheatrStras
Facebook [TNS.Theatre.National.Strasbourg](https://www.facebook.com/TNS.Theatre.National.Strasbourg) | www.youtube.com/TNSStrasbourg