Célestins
THÉÂTRE DE LYON

DOSSIER
DE PRESSE

COPRODUCTION

28 FÉV. – 3 MARS 2018

À LA TRACE

ALEXANDRA BADEA / ANNE THÉRON



© Thomas Ehretsmann

CONTACT

CONTACT PRESSE

Magali Folléa
04 72 77 48 83
magali.follea@theatredescelestins.com

Vous pouvez télécharger les dossiers de presse
et photos des spectacles sur notre site

presse.theatredescelestins.com
Mot de passe : PRESSE4883

COPRODUCTION

28 FÉV. – 3 MARS 2018

À LA TRACE

DE **ALEXANDRA BADEA**
A PARTIR D'UN PROJET DE **ANNE THÉRON**

AVEC
LIZA BLANCHARD
JUDITH HENRY
NATHALIE RICHARD
MARYVONNE SCHILTZ

ET LA PARTICIPATION FILMÉE DE
YANNICK CHOIRAT
ALEX DESCAS
WAJDI MOUAWAD
LAURENT POITRENAUX

Collaboration artistique Daisy Body
Scénographie et costumes Barbara Kraft
Lumière Benoît Théron
Son Sophie Berger
Image Nicolas Comte, Jessye Jacoby-Koaly
En collaboration avec Mickaël Varaniac-Quard
Décor et costumes Ateliers du TNS.

Le texte sera publié chez L'Arche Éditeur.

Production : Théâtre national de Strasbourg, Compagnie Les Productions Merlin
Corpoduction : La Passerelle – Scène nationale de Saint-Brieuc, Célestins – Théâtre de Lyon, La Colline, Théâtre national, Comédie de Béthune – Centre dramatique national, MC2:Grenoble.

Création le 25 janvier 2018 au Théâtre national de Strasbourg.

CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mercredi 28 février à 20h
Jeudi 1er mars à 20h
Vendredi 2 mars à 20h
Samedi 3 marsà 20h

Durée envisagée : 2h

SYNOPSIS

À la mort de son père, Clara, 25 ans, retrouve dans la cave le sac à main d'une femme contenant une carte d'électeur au nom d'Anna Girardin.
Qui est-elle ? Pourquoi Clara se met-elle en tête de la retrouver ? Elle part à la recherche des femmes portant ce nom.
Bâtie comme une enquête, la pièce – issue d'une collaboration étroite entre la metteure en scène Anne Théron et l'auteure Alexandra Badea – convoque trois générations de femmes, interroge leur rapport intime à la filiation et à la société : que signifie être mère ? Une femme peut-elle rompre ce lien ? Qu'est-ce que la transmission ?

NOTE D'INTENTION

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 oedipiennes. 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.

Anne Théron

ENTRETIEN AVEC ANNE THÉRON

Peux-tu me parler de l'origine du projet ?
Après *Ne me touchez pas* [qu'Anne Théron a écrit et mis en scène et qui a été créé au TNS en septembre 2015], où je m'étais inspirée de Laclos pour interroger le désir du côté du féminin, je souhaitais m'inspirer de *La Reine des neiges* d'Andersen pour parler des relations entre les filles et les mères.
À l'époque, je voulais aborder ce sujet par le prisme du conte, faire un spectacle tout public et même jeune public. Je n'étais pas à l'endroit où nous sommes arrivées aujourd'hui, Alexandra [Badea] et moi.
Dans mon souvenir de *La Reine des neiges*, une petite fille partait à la recherche de sa mère, une reine hors des conventions sociales… En le relisant trente ans plus tard, je constate que ma mémoire avait tout réécrit : l'histoire d'Andersen n'est pas celle-là. Je l'abandonne donc, mais reste en moi le désir premier : questionner la relation fille/mère.
J'ai commencé à écrire moi-même, mais je sentais que « ça ne prenait pas ». J'avais envie – et c'est nouveau – de raconter une histoire. Quand j'écris pour le plateau, ce n'est pas à proprement parler ce qu'on appelle du théâtre. C'est plutôt une approche, dès l'écriture, au croisement de la littérature, de l'image et du son. Je cherche des sensations. On me dit d'ailleurs, même pour mes romans, que j'ai une écriture cinématographique. Au bout d'un moment, j'ai réalisé que j'avais envie/besoin de partager mes désirs et mes questionnements, de rencontrer quelqu'un avec qui construire l'histoire. Je crois que je cherchais une scénariste. Mais une scénariste dont j'aime l'écriture.

C'est la première fois que tu passes une commande d'écriture. Qu'est-ce qui t'a fait te tourner vers Alexandra Badea ?
J'ai tout de suite pensé à elle. J'ai découvert Alexandra avec son texte *Pulvérisés* [pièce lauréate du Grand prix de littérature dramatique en 2013, créée en février 2014 au TNS dans une mise en scène de Jacques Nichet et Aurélia Guillet]. 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. […]
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. […]

Avais-tu des demandes précises ? Comment s'est passé le processus d'écriture ?
Nous nous sommes rencontrées et je lui ai fait part de mes interrogations sur la filiation : qu'est-ce qu'être mère ? Quel rapport a-t-on à sa propre mère ? Qu'est-ce que la transmission ? Qu'est-ce que rompre ?
À partir de là, une longue discussion a commencé et s'est poursuivie dans la durée. Une amitié est née entre nous. Nous nous sommes raconté des milliers de choses, partant de nos vies mais aussi de ce qu'on avait pu entendre et voir autour de nous.
Ayant toutes deux un rapport très fort à l'écrit, nous puisions aussi dans ce qui nous est proche : je suis davantage tournée vers la littérature, Alexandra est nourrie de textes politiques et sociologiques. Notre passion commune du cinéma a également alimenté nos réflexions – Alexandra a elle aussi écrit pour le cinéma et a réalisé un court-métrage. De ces heures de conversation est né un « synopsis », élaboré en commun.

Par exemple, rapidement, nous avons constaté que nous étions pareillement dubitatives sur ce qu'est « être une mère » – ce qu'on peut y sous-entendre de « total », voire de sacrificiel. Et nous partageons le même agacement face au fait que, du point de vue de la société, pour être une femme, il faut être mère. Et une bonne mère. Qu'est-ce que cela signifie ? Peut-on décider, un jour, d'échapper à cette définition ? De s'échapper, concrètement, physiquement ? Nous en sommes arrivées à nous interroger : qu'est-ce qui fait qu'une mère abandonne son enfant – un enfant voulu, aimé ? Qui peut-elle être ? De là nous est venue l'idée du passage à l'acte dans la pièce.
Tout s'est construit ainsi, sur la base d'échanges, de réflexions. Au-delà du propos, et de son histoire, j'ai tout de suite posé des désidératas quant à des choix de mise en scène, sur lesquels nous avons débattu. Je savais dès le début que je voulais convoquer le cinéma au cœur de cette création. Je savais que les quatre hommes appartenaient au monde du cinéma, que nous serions dans les films d'Anna [la mère de Clara]. Comme je voulais que les quatre autres Anna que Clara va rencontrer, soient interprétées par la même comédienne. Notre collaboration a donc été très étroite. [...]

Quelles thématiques vous ont intéressées ? La recherche de filiation ? L'abandon ?
Davantage que les faits, ce qui m'intéresse, c'est le mystère, ce qui est enfoui. Pour en parler, nous avons imaginé une femme qui abandonne son enfant – ou plutôt qui s'abandonne elle-même, qui abandonne sa propre vie. Qu'est-ce qui peut décider une mère à se supprimer elle-même pour ne plus être mère ? [...] Ce qui m'intéresse, c'est la mère qui, à un moment, ne veut plus l'être. Et qui ne veut pas transmettre à son enfant le ressenti qu'on lui a transmis de cette relation fille/mère. Je te parlais de ce qui est enfoui : qu'est-ce qui fait qu'on perd la mémoire ? Qu'on préfère perdre la mémoire plutôt que se souvenir ? J'ai vraiment envie de fouiller cette question.

Cela nous amène à parler d'un autre personnage, Margaux, la mère d'Anna et grand-mère de Clara. Comment est-elle née dans cette histoire ?
Sa présence a très vite été une évidence : puisqu'il s'agit de parler de transmission, cela se décline sur plusieurs générations. C'est un personnage capital, et ce qu'elle dit me bouleverse profondément, elle qui ne changerait rien, ne réécrirait pas l'histoire. C'est aussi pour moi une représentation du temps, du mystère. J'avais énormément de « visions » la concernant : je la voyais se balancer dans un rocking-chair, isolée, au milieu de nulle part. Un être fascinant dont on se dit : à quoi peut-elle bien penser ? Qu'a-t-elle vécu ? [...]

Tout part de la fille, Clara, mais il semble qu'elle et Anna, sa mère, vivent en parallèle un même cheminement, celui d'aller vers la connaissance de soi, au travers de rencontres. Peux-tu parler de ces parcours, de ces rencontres ?
Ces deux femmes qui semblent ne pas être « sur la même planète » vont traverser des états émotionnels un peu similaires, dans le sens où ils vont les mener vers une « transformation ». Qu'est-ce qui met en mouvements Clara ? Qu'est-ce qui la pousse à chercher cette « Anna Girardin », sur la simple base d'une carte électorale à ce nom retrouvée dans la cave à la mort de son père ? Ce que je trouve passionnant, c'est le fait que sans rien savoir, au fond, elle « sait » quand même, elle « sent ». Le secret, niché au fond de l'inconscient, m'intéresse. Dès le début, Alexandra et moi partagions ce même sentiment en ce qui concerne Clara : ce qui est important, c'est le chemin. Bien davantage que le « résultat », qui pourrait être une rencontre avec sa mère – rencontre qui ne nous intéressait pas.
J'aime énormément les quatre figures féminines inventées par Alexandra. Moi, je n'avais pas d'idée de personnages, je souhaitais juste qu'il y ait des rencontres avec quatre « mères » potentielles et qu'elles soient interprétées par une seule comédienne, comme la déclinaison possible d'une même femme.

Ces quatre femmes remettent en question la société telle qu'elle est. Est-ce en ce sens qu'elles font « avancer » Clara ?
Je ne vois pas comment une femme pourrait ne pas remettre en question la société telle qu'elle est ! On voit bien que quelque chose ne fonctionne pas, dans le rapport à l'autre, à l'amour, au temps, à l'épanouissement. Il y a, chez ces quatre Anna un ancrage sociétal très fort. C'est exactement ce que je désirais et qu'Alexandra a su si bien appréhender.
C'est ce qui nous intéresse : que Clara, partant en quête de cette « Anna Girardin » sans trop savoir pourquoi, comprenne des choses d'elle-même, de son propre rapport au monde, au « réel ».

En ce qui concerne ces rencontres sur le web avec les quatre hommes, comment t'est venue l'idée d'en faire des films ?
Dès le début, je savais que je ne voulais pas qu'ils soient sur le plateau. Et je souhaitais m'abstraire du réalisme technologique, du plan « caméra d'écran ». Dès le début, je voulais réaliser, pour chacun d'eux, de vrais films, des courts-métrages. Les mettre en scène dans leur cadre de vie, dans leur travail ou, pour l'un d'eux, dans un parc où il dit être.
Qui sont-ils, au-delà de ces écrans ? J'avais envie de basculer dans leur espace. Ou l'on peut aussi se raconter que c'est une continuité de l'univers mental d'Anna qui « se fait des films » à leur sujet. Ensuite, que ces films cohabitent avec le plateau. Ou mieux, qu'ils le contaminent. Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus qu'un film.
Au-delà des quatre courts-métrages, l'ensemble est un film en soi. Avec l'équipe, quand nous parlons de cette création, nous parlons d'un film. Jusqu'à présent, nous amenions l'image plastique ou vidéo sur le plateau. À présent, nous amenons le plateau dans le film. C'est radicalement différent. D'ailleurs, je ne veux pas entendre le terme vidéo concernant cette création. Nous sommes dans une syntaxe cinématographique qui fonctionne par plans.
Pour chacun de ces films, j'ai choisi les acteurs avec une attention gourmande. Je me suis fait plaisir. Ce sont les acteurs que je voulais et ils ont accepté. Ils m'ont apporté plus que ce que je pouvais rêver. C'est hallucinant à quel point ils ont su donner et corps et souffle à ces pages de dialogues… Du coup, ils ont une place importante dans l'objet final.

Peux-tu me parler des actrices, du choix de ce plateau exclusivement féminin ?
C'était une évidence : c'est une histoire de femmes. Les hommes sont présents dans l'amour, dans la relation, dans la parole, mais pas dans ce qui se joue dans le présent du récit : comment être à la fois femme et mère ?
Cela fait des années que je veux travailler avec Nathalie Richard, que je considère comme l'une des grandes actrices françaises. Son rapport à la langue me passionne ; c'est quelqu'un qui enjambe le point, qui crée sa propre syntaxe ; sa voix me fait vibrer… Sa voix qui est essentielle dans ce travail… C'est pour elle qu'Alexandra a écrit le rôle d'Anna.
Liza Blanchard s'est très vite imposée à moi dans le rôle de Clara. C'est une comédienne que j'ai dirigée à l'ENSATT en 2013, dans *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet. Elle a une très belle voix. Je savais que dès que cela serait possible, je retravaillerais avec elle.
Judith Henry me touche quand je la vois jouer – au cinéma comme au théâtre. J'aime sa grande capacité de variations, qui correspond à l'idée que je me fais des quatre « Anna Girardin », comme étant des facettes, des déclinaisons possibles d'une même femme. J'aime aussi beaucoup sa voix, or les voix sont fondamentales dans mes choix. Alexandra la connaît et a également écrit pour elle.
C'est mon agent Pierrette Panou, en qui j'ai une grande confiance, qui m'a parlé de Maryvonne Schiltz. Nous avons fait connaissance et elle m'a plu. C'est une rencontre évidente. C'est une grande et belle femme. C'est aussi une femme douce. En la rencontrant, j'ai compris que je voulais que Margaux soit dans la douceur et la tendresse. La douceur n'est pas de la faiblesse. C'est au contraire une force. C'est dans cette douceur « forte et calme » que je veux faire entendre le texte.

Comment la scénographe Barbara Kraft et toi avez-vous conçu l'espace ?
Ce que j'ai proposé à Barbara, qui a tout de suite été convaincue, c'est que nous soyons d'emblée dans l'aéroport. Du coup, tout le début est en flashback : c'est-à-dire que Clara et Anna se remémorent ce qui les a conduites dans cette salle d'attente – c'est un retour en arrière, pour enfin pouvoir passer « de l'autre côté ». Au présent.
Cela m'intéresse de mettre en scène la mémoire des événements de chacune. Cela me permet de convoquer de la fiction. Je ne déroule pas une narration au présent, comme une suite de moments « réels », mais plutôt comme des évènements qui d'après Clara et Anna se seraient passés de la façon dont elles le racontent. Cet aéroport est pour l'une un lieu de départ et pour l'autre un lieu de retour. Cette cohabitation, le fait que ce lieu représente ces deux « possibles » et que ce soit également un lieu d'attente, est fondamental.
Ensuite, il y a à six mètres du bord de scène un immeuble, un building. Cette proposition de Barbara m'a immédiatement séduite. J'ai pensé à *La Notte* [film de Michelangelo Antonioni, 1961], au long travelling du générique sur la façade de l'immeuble, pour aboutir à la chambre de l'écrivain à l'agonie.

Le choix de l'espace est toujours essentiel. Je ne voulais pas être dans l'abstrait. Même s'il ne s'agit pas non plus d'être dans le réalisme. […]
Plus que jamais dans ce film/objet de plateau, j'attends l'arrivée de Benoît Théron, mon créateur lumière, qui a déjà réalisé la lumière des films tournés en amont . Il n'y a pas de scénographie sans lumière, et réciproquement. Benoît réfléchit à ces cadres que je pose grâces aux fenêtres du building, en voulant faire émerger des mondes singuliers, comme autant de films en soi. Ce sera un travail entre peinture (Edward Hopper) et cinéma.

J'imagine que, comme dans tes autres spectacles, le traitement du son aura son importance ?
Le traitement du son est capital, en dehors du fait même que les actrices sont équipées de micros HF – ce qui est plus que jamais nécessaire, notamment car Nathalie Richard entre en « dialogue » avec les films lors des conversations avec les hommes. Mais comme je le disais, le spectacle entier est un film. Le son est donc essentiel car c'est lui qui crée le lien. La bande-son commence dès le début et ne fait aucune différence entre les films et le plateau. Le traitement des voix au plateau, par le HF que j'ai de toute façon presque toujours utilisé, a pour conséquence qu'on ne peut plus distinguer ce qui appartient aux images ou au plateau.

Extraits de l'entretien réalisé par Fanny Mentré
le 6 avril 2017 au TNS.

ENTRETIEN AVEC ALEXANDRA BADEA

Quels sont pour vous les enjeux d'une commande d'écriture ? Comment choisissez-vous d'y répondre ou non ?
Tout d'abord c'est la rencontre avec l'artiste, avec son univers et sa personnalité, je ne pourrai pas écrire pour quelqu'un dont je n'apprécie pas le travail ou la démarche. Je ne réponds pas à une commande, je ne sais pas répondre, je ne sais pas me soumettre au désir de l'autre. Je ne peux pas écrire sous surveillance. Il y a la rencontre, le thème dont on parle ensemble, la « playlist » commune de romans, essais, films, photos, les échanges qu'on peut avoir ensemble, les contradictions et ensuite je pars seule en écriture.
Tout le reste disparaît, se fond, j'oublie la « commande », l'enjeu c'est de créer une œuvre singulière, de prendre un chemin inconnu et dans le fond et dans la forme, d'être surprise par le mouvement de la pensée et de l'écriture, d'apprendre et de révéler des choses qui n'arrivaient pas à se nommer avant. Durant l'écriture, que produit le fait de savoir qui seront les interprètes ? Les personnages ont d'emblée un corps. Je ne réfléchis pas forcément à la manière dont ils disent les textes, c'est plutôt leurs corps, leur énergie, leur souffle qui empreignent les mots que j'écris. Je n'imagine à aucun moment comment ils disent ce texte, je les vois juste dans ces situations. C'est une influence assez inconsciente finalement…
L'exercice est un peu différent quand j'écris en tant que metteure en scène pour les acteurs avec lesquels je vais travailler. Là je peux aller un peu plus loin et associer les acteurs même dans le processus d'écriture. Je peux leur raconter l'histoire, le trajet de leurs personnages, j'écoute leurs réactions, parfois ça peut passer par un silence, ou une anecdote qui n'a rien à voir avec ce dont on parle, mais ça nourrit ma réflexion. Ensuite je peux réajuster le texte en fonction des premières lectures, de leurs questionnements… Parfois les acteurs deviennent des dramaturges et c'est très agréable.

Pourquoi ancrez-vous vos personnages dans un milieu social ? D'où naissent leurs différents parcours ?
J'essaie de couvrir la société dans sa globalité. Parfois j'essaie même d'élargir aussi l'espace géographique. J'aime bien quand les actions se passent en décalage horaire, dans des espacestemps différents. L'art est pour moi une manière de voyager et de faire voyager. Et c'est aussi un des outils les plus abordables pour connaître l'autre, pour avoir accès à son intériorité, pour comprendre ce qu'on n'arrive pas à comprendre, pour se déplacer de son endroit, pour tordre la pensée. Je ne me sens pas à l'aise quand on parle d'un seul endroit. J'essaie de diversifier l'endroit d'où on prend la parole. Il y a des gens qui vont dire : « Oui mais c'est toujours l'auteur qui parle, on ne peut pas parler à la place des autres ». Bien sûr c'est l'auteur qui parle, mais il parle en s'imaginant ce que l'autre pourrait dire dans une telle situation… et cet imaginaire, dans mon cas, vient d'une période assez profonde de documentation et aussi d'un travail constant sur différents territoires. Je parle avec beaucoup de monde dans les ateliers ou les rencontres que je fais, toutes ces rencontres laissent des traces dans l'écriture.
Quand je travaille sur un sujet je vais rarement à la rencontre des gens sur lesquels j'écris. J'ai peur d'être trop intrusive. Mais parce que des gens m'ont livré leurs histoires, il m'arrive d'écrire à partir de ces bribes de confessions.
Les parcours de ces personnages sont liés à des fragments d'histoires qu'on m'a livrées. Parfois un personnage peut contenir une centaine de sources différentes… Il avance avec ça et il devient autonome, il parle presque seul, et parfois en tant qu'écrivaine il m'arrive de vouloir placer telle ou telle idée et ça résiste. Je me dis à moi-même : il ne peut pas dire ça… C'est plutôt elle qui va le faire… Parfois j'essaie aussi de rééquilibrer certains clichés qui nous ont envahis…On s'est tellement habitué au théâtre à ce que la pensée soit toujours portée par un homme blanc d'une cinquantaine année que ça fait du bien parfois de donner cet endroit de pensée à une femme…

Qu'attendez-vous d'un metteur en scène ?
La confiance. Faire confiance au texte, aux acteurs et aux spectateurs. La mise en scène est une écriture à part entière, je laisse la liberté totale aux metteurs en scène. À la base je suis moi-même metteure en scène et quelque part j'ai commencé à écrire parce que je ne trouvais plus de pièces qui correspondaient parfaitement à ce que je voulais dire. Je ne voulais plus tirer le texte vers mon endroit, je ne supportais plus de trahir…
Parfois tout était trop inscrit dans le texte et il y avait une petite voix à l'intérieur qui me disait : « Et moi, qu'est-ce que j'aurais à dire dans tout ça ? » Je viens d'une école de mise en scène où mon prof nous disait en rigolant : « Les didascalies, vous n'êtes pas obligés de les lire ». C'est peut-être pour ça que je ne mets pas de didascalies dans mes textes.

Je laisse donc la liberté totale aux metteurs en scène. Parfois je peux ne pas aimer en tant que spectatrice certains de leurs choix, mais je n'ai même pas à le dire, c'est une question de goût… Quand je parle de confiance, je parle de ne pas surcharger inutilement le sens, de choisir les pistes dramaturgiques qui vont faciliter la compréhension, de faire entendre les choses importantes dans le texte, de bien gérer le rythme, d'accompagner les acteurs sur un chemin qui ne va pas alourdir le sens.
Et il y a aussi ce dont Depardon parle souvent : « dégager l'écoute ». Je crois que cette notion est primordiale dans la mise en scène, surtout aujourd'hui. Dans l'écriture aussi : à chaque relecture je coupe tout ce qui pourrait détourner l'attention ou qui mènerait le spectateur sur une fausse route, tout ce qui le ferait sortir de l'univers. Si l'écriture du metteur en scène se rajoute d'une manière grossière à l'écriture de l'écrivain, si les deux ne convergent pas, l'écoute devient impossible.

Sauriez-vous dire quelle est la particularité de *À la trace* dans votre parcours ?
C'est un texte qui parle beaucoup de l'intime. Avant je n'osais pas descendre si loin dans l'intériorité des personnages. Je le faisais mais c'était toujours en rapport direct avec le politique. Mon travail s'inscrit dans cette tension entre l'intime et le politique. Après plusieurs pièces, j'ai écrit *Zone d'amour prioritaire*, roman se déroulant sur fond de conflits qui ont traversé certains endroits du monde ces dernières décennies, avec au centre deux femmes qui avancent malgré les tensions de l'Histoire, deux femmes qui se reconstruisent autour d'une disparition.
Il y avait cette phrase qui avait resurgi à un moment donné dans l'écriture : « Tout est politique dans la vie, même l'amour, on aime comme on pense le monde. » Je crois qu'*À la trace* s'inscrit dans cette continuité. Avec Anne, on est parties de l'idée d'explorer la relation mère/fille, la transmission, la construction de l'identité d'une femme aujourd'hui… La forme du texte est aussi différente de ce que j'ai exploré jusqu'à présent. Pour une fois j'ai osé le dialogue… Depuis un moment je me disais qu'il faudrait faire parler les personnages. On vit de plus en plus dans une société où on ne se parle plus, où on s'isole de plus en plus entre les « nôtres » ou en tête-à-tête avec nos écrans. On quitte de plus en plus difficilement notre zone de confort, alors j'avais envie de créer un dispositif où les personnages parlent à des gens qui ne viennent pas de leur milieu. L'autre devient un révélateur, il marque un passage initiatique.

Assistez-vous actuellement aux répétitions ? Si oui, pouvez-vous en parler ?
Non je n'ai pas suivi les répétitions. J'ai juste participé à la première lecture à la table et à deux séances de travail, mais ma présence a été très discrète. Il n'y avait pas besoin de moi dans ce processus de travail au plateau, Anne s'est retrouvée dans mon texte, elle a retrouvé les traces de ce qu'on s'était dit, il n'y avait pas besoin d'ajustements, tout était clair. Elle a commencé à écrire sa mise en scène à partir de cette écriture, et mon intervention n'aurait pas eu de sens. Ce que j'ai vu [des parties du spectacle à une étape de travail intermédiaire] est fidèle au texte et l'univers qu'on avait évoqué ensemble. L'équilibre est trouvé, le souffle aussi, maintenant c'est aux spectateurs d'achever cette écriture.

Entretien réalisé par Fanny Mentré.

ALEXANDRA BADEA



© Liova Jedlicki

Alexandra Badea est auteure, metteure 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



© D.R

Originaire de Cambrai, Anne Théron est une artiste française à la fois romancière, dramaturge, scénariste, metteure 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 est en cours de préparation intitulé Il fait si beau. 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) de Anne Théron ; une deuxième version de *La Religieuse* (2004) – tourné en France de 2004 à 2013, au Canada en 2004 et en Russie en 2013 : *Antigone/Hors la loi* (2006) de Anne Théron ; *Abattoir* (2008) d'après le scénario *Entrée du personnel* de Manuela Frézil ; *Amours/Variations* (2008) de Anne Théron ; *Jackie* (2009) d'Elfried 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.

En juillet 2013, elle est invitée au Festival d'Avignon où elle présente *L'Argent* de Christophe Tarkos, avec la danseuse Akiko Hasegawa et Stanislas Nordey. En 2014, elle crée au 3T à Châtellerault *Contractions* de Mike Bartlett. Son goût pour le texte l'amène à diriger plusieurs lectures dont : *Don Quichotte* (2012) de Katy Acker à l'Espace 1789 de Saint-Ouen, *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) de Alexandra Badea au Conservatoire de Poitiers, *Hymne* (2016) de Lydie Salvayre au Théâtre National de Strasbourg, *Bois Impériaux* (2016) de Pauline Peyrade à Théâtre Ouvert et au Théâtre National de Strasbourg.

Anne Théron a été artiste associée à la Scène Nationale de Poitiers puis au TAP – sous la direction de Denis Garnier de 2007 à 2011, au TU-Nantes sous la direction de Bertrand Salanon de 2010 à 2012 et depuis 2014, au Théâtre National de Strasbourg et à son École dirigés par Stanislas Nordey. En février 2015, elle y crée *Le Garçon girafe* de Christophe Pellet, avec les élèves de deuxième année de l'École du TNS 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 Julie Coutant et Akiko Hasegawa.

DISTRIBUTION

Liza Blanchard



© D.R

Entrée à l'ENSATT en 2010, elle se forme auprès de Philippe Delaigue, Agnes Dewitte, Laurence Roy, Ariane Mnouchkine, Giampaolo Gotti, Guillaume Levêque, Frank Vercruyssen et Frédéric Fonteyne pour le jeu cinéma. En 2013, elle joue dans *Loin de Corpus Christi* de Christophe Pellet, mis en scène par Anne Théron, dans *Le Grand Ensemble*, mis en scène par Philippe Delaigue et dans *Indécences*, d'après Oscar Wilde dans une mise en scène de Frank Vercruyssen du TG'STAN. À sa sortie de l'ENSATT, elle joue dans *Pour le meilleur*, mis en scène par Claire Lasne Darcueil, dans *Le Groenland* de Pauline Sales et *Festival* de Guillaume Poix par La Cie Premières Fontes, et participe à une lecture de *Le Garçon Girafe* de Christophe Pellet, dirigée par Anne Théron au Théâtre du Rond-Point.

Elle travaille avec Julie Guichard, pour les spectacles *Vers quoi je cours*, d'après Büchner et *Les Ours*, d'après Tchekhov ainsi qu'avec *La Grande Tablée*, collectif avec lequel elle a joué dans *Les Piliers de la Société*, de Ibsen. Elle collabore à de nombreux courts-métrages, notamment avec Claudia Bortolino et Jérémy Tran, et se consacre à des projets de performance In-situ avec le Collectif Bim, qu'elle a co-fondé avec d'autres élèves de sa promotion. En 2016, elle joue dans *#JAHM*, d'après *Les Jeux de l'amour et du hasard* de Marivaux, mis en scène par Pascale Daniel-Lacombe du Théâtre du Rivage. En 2018, elle jouera dans *Nos Cortèges* de Perrine Gérard mis en scène par Julie Guichard (TNP, Villeurbanne).

Judith Henry



© D.R

Judith Henry a été étudiante à l'École des enfants du spectacle et à l'École nationale du cirque et commence au théâtre dès l'âge de 11 ans dans *La Sœur* de Shakespeare au Théâtre de l'Aquarium sous la direction de Jacques Nichet.
En 1990, elle participe à la création de la Compagnie Sentimental Bourreau avec laquelle elle joue dans *Strip et Boniments, Les Carabiniers, La Grande charge hystérique, Tout ce qui vit s'oppose à quelque chose, Les Chasses du Comte Zaroff, L'Exercice a été profitable Monsieur, Rien ne va plus, Top Dogs, Tendre jeudi, Tristan et…* sous la direction de Mathieu Bauer.
Au théâtre, elle joue aussi sous la direction, notamment, de Matthias Langhoff (*Macbeth* de William Shakespeare), Bruno Boëglin (*Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès et *Les Bonnes* de Jean Genet), Michel Deutsch (*Imprécations 4* et *Imprécations 36*), André Wilms (*La Philosophie dans le boudoir* du Marquis de Sade), Jean-Louis Martinelli (*Les Sacrifiés* de Laurent Gaudé et *Kliniken* de Lars Norèn), Roger Planchon (*S'agite et se pavane* de Ingmar Bergman), Marcel Bozonnet (*Jackie* d'Elfriede Jelinek), Alain Françon (*Du Mariage au Divorce, 4 courtes pièces* de Georges Feydeau), et plus récemment sous la direction de Stanislas Nordey et Falk Richter dans *Je suis Fassbinder.* Elle signe la collaboration artistique aux cotés de Nicolas Bouchaud et Nicolas Truong pour *Projet Luciole* ainsi que pour *Interview*. Au cinéma, elle a collaboré notamment avec René Allio pour *Un médecin des lumières* et *Transit*, Philippe Faucon pour *L'Amour*. C'est son rôle de Catherine dans *La Discrète* de Christian Vincent qui la révèle au grand public et lui permet de remporter un César du meilleur espoir. Elle tourne aussi avec Claude Berri dans *Germinal* qui lui vaut une nomination aux Césars comme meilleure actrice dans un second rôle. Puis elle tourne sous la direction de Manuel Poirier *A la campagne*, Pierre Salvadori *Les Apprentis*, Christian de Chalonge *Le bel 1914*, ou encore Richard Dembo *La Maison de Nina*. On la retrouve aux côtés de Jean-Pierre Daroussin dans *Les Grandes personnes* d'Anna Novion et *Rendez-vous* à Kiruna, ou Hyppolite Girardot dans *Dernier étage gauche, gauche* d'Angelo Cianci. Plus récemment, elle participe au film de Sébastien Betbeder *Le Voyage au Groenland*. Elle tourne également pour la télévision ; dernièrement dans *Les Témoins* saison 2 d'Hervé Hadmar aux côtés de Marie Dompnier et Audrey Fleurot

Nathalie Richard



© D.R

Au théâtre, elle a été dirigée par de nombreux metteurs en scène : Jean-Pierre Vincent (*On ne badine pas avec l'amour* de Marivaux), Jean-Claude Fall (*Par les villages* de Peter Handke), Hans Peter Cloos (*Le Malade imaginaire* de Molière), Catherine Anne (*Éclats* de Catherine Anne), André Engel (*Les Légendes de la forêt viennoise* de Ödon von Horvath et Woyzeck de Büchner), Yves Beaunesne (*Un Mois à la campagne* de Tourgueniev et *Oncle Vania* de Tchekhov), Laurent Pelly (*Peines d'amour perdues* de Shakespeare), Jean-François Peyret (*Faust une histoire naturelle* mis en scène avec Jean-Didier Vincent, *Le Cas de Sophie K* et *Projection privée*, Théâtre public), Mikaël Serre (*Cibles mouvantes* de Marius von Mayenburg), JeanLouis Benoît (*La Nuit des rois* de Shakespeare et *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo), Jean-Baptiste Sastre (*La Tragédie du roi Richard II* et *Richard III* de Shakespeare – Festival d'Avignon 2010), Ninon Bretecher (*Le Journal intime* de Benjamin Lorca), Gérard Watkins (*Lost*), Hervé Falloux (*Les Nuits blanches* de Murakami), Jean-Louis Benoit (*Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *La Belle au bois dormant* de E. Jelinek avec Elina Lowensöhn). On l'a retrouvée dernièrement dans *Andreas* adapté et mis en scène par Jonathan Châtel.
En 2002, elle met en scène *Le Traitement* de Martin Crimp au Théâtre national de Chaillot, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Nathalie Richard fait ses débuts au cinéma sous la direction de Chantal Akerman, dans *The Golden Eighties* (1986). Elle tourne ensuite avec Jacques Rivette, dans *La Bande des quatre*, en 1989, rôle pour lequel elle a reçu le Prix Michel Simon. Cédric Klapisch la dirige dans *Rien du tout* (1991), Olivier Assayas dans *L'Enfant de l'hiver* (1988), *Irma Vep* (sélection Un certain regard, Festival de Cannes 1996) ainsi que dans *Fin août début septembre* (1998). Catherine Corsini lui donne un rôle important dans *Les Amoureux* (en 1994). Elle collabore par la suite avec de nombreux cinéastes : Dominique Choisy, Michael Haneke, Marie Vermillard, Tonie Marshall, James Ivory, Pierre Jolivet, Judith Abitbol, Jean-Pierre Daroussin, Alfred Lot, Ulrich Kohler, Nicolas Wackerbarth, François Ozon, Martin Provost, Jérôme Reybaud, Bertand Mandico ou encore Léonor Séraille.

Maryvonne Schiltz



© D.R

Après une formation de costumière à l'École de la Rue Blanche et après deux années en classe de comédie (Teddy Billis, Henri Rolland) suivent trois années au Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de René Simon. Elle débute au TNP dans *Hamlet*, le rôle d'Ophélie. Maryvonne Schiltz fréquente ensuite tout au long de sa carrière les grands auteurs classiques : Corneille, Racine, Marivaux, Shakespeare, Hugo, Goldoni, Bossuet, Tchekhov, Rostand, Camus, Giraudoux, Montherlant, Schiller, Sand, Claudel... et les auteurs contemporains : Joseph Delteil, Marina Tsvetaïeva, André Benedetto, Victor Haïm, Roland Schimmelpfenning, Dario Fo, Didier Decoin, Harold Pinter, Jean Gilibert, Philippe Malone... dans des rôles aussi divers que Desdemone, Chimène, Violaine, Mara, Roxane, Ysé, Bérénice, Viola, Cléopâtre, la Mégère, Andromaque, Lucrèce Borgia, George Sand, La Locandiera, Vitalie, Germaine Tillon, Caliban... sous la direction de nombreux metteurs en scène : Michael Cacoyannis, Denis LLorca, Jérôme Deschamps, Georges Wilson, Michel Favory, André Thorent, Jean Lepoulain, JeanClaude Pascal, Jean-Claude Drouot, Michèle Marquais, John Berry, Raymond Gerome, Karel Reiz, Vincent Garanger, Patrick Pelloquet, Gérard Desarthe, Patrick Coulais, Cynthia Gava, Patrick Sueur...
Elle a créé des costumes pour un grand nombre de ces pièces. Elle a mis en scène *Olga ma vache* de Roland Dubillard, *L'Eloge de la folie* d'Erasme, *Georges Dandin* de Molière, *Petit boulot pour vieux clown* de Matei Visniec. A la télévision, elle débute dans *Le Soleil des eaux*, adapté de la pièce de René Char et réalisé par Jean-Paul Roux, et tourne avec Roland Bernard, Bruno Gantillon, Daniel Moosmann, Gilles Behat, Jean-Paul Roux, Stellio Lorenzi, Joyce Bunuel, Claude Goretta, Jacques Renard, Gérard Verges, Alain-Michel Blanc, Bertrand Van Effenterre, Patrick Dewolf, Jérôme Navaro, Dante Desarthe... Au cinéma, elle a tourné notamment avec Pierre Salvadori, Alain Raous, Philippe Lioret, et tout dernièrement dans *Cessez le feu* d'Emmanuel Courcol avec Romain Duris, Grégory Gadebois et Céline Sallette.

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Daisy Body – Collaboratrice artistique

Après un Master professionnel « Dramaturgie et mise en scène » à l'université de Poitiers – où elle suit des stages avec Aurélia Guillet, Ludovic Lagarde, Pier Lamandé, Sandrine Lanno, Claire Lasne, Arthur Nauzyciel, Frédéric Pierrot, Anne Théron, etc... elle s'installe à Paris en janvier 2009, où elle travaille comme assistante à la mise en scène auprès de Nicolas Bigards – artiste associé à la MC93-Bobigny – pour *Chroniques du Bord de Scène : Hello America*, Saison 1 et 2. La collaboration se poursuit la saison 2009-2010, où elle est en charge du suivi des diverses résidences, ateliers et rencontres organisés par Nicolas Bigards. Parallèlement, elle obtient un Master professionnel « Métiers de la production théâtrale » à l'Université Sorbonne Nouvelle–Paris 3. Au cours de la saison 2012-2013, elle entame une collaboration avec Anne Théron qui lui confie d'abord le suivi de tournée des spectacles *Abattoir, La Religieuse* et de *L'Argent* lors de sa reprise au Festival d'Avignon en juillet 2013. Parallèlement, elle prend en charge la communication de la compagnie. Ensemble, elles créent une lecture publique du *Garçon Girafe* de Christophe Pellet, la performance *Que font les rennes après Noël ?* de Olivia Rosenthal, dans le cadre du Festival Paris en Toutes Lettres (2013). Suivra la création de *Contractions* de Mike Bartlett (2014), en septembre 2015 et celle de *Ne me touchez pas*, un texte de Anne Théron librement inspiré des *Liaisons dangereuses* de Laclos (2015), et *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, avec les danseuses Akiko Hasegawa et Julie Coutant (2017). Dans le même temps, aux côtés d'Anne Théron, elle collabore à la création de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, en juin 2014 et à la lecture de *Europe connexion* d'Alexandra Badea, en mars 2015, avec les élèves de CEPIT du Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers. En novembre 2015, elle dirige seule une mise en espace à partir d'un montage de textes Suzy Storck et *Lilith à l'estuaire du Han* de Magali Mougel, et en janvier-février 2017, une mise en espace du texte inédit *Celle qui regarde le monde* d'Alexandra Badea, avec les élèves de CEPIT du Conservatoire à rayonnement régional de Poitiers. Enfin, au coours de la saison 2017-2018, elle débutera une nouvelle collaboration artistique auprès de Anthony Thibault pour *Ce qu'on attend, ce qu'on avait déjà*, un texte inédit de Mario Batista, interprété par Nathalie Richard.

Sophie Berger – Créatrice et régisseuse son

Sophie Berger commence sa formation artistique au sein de l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT) à Lyon, où elle intègre le département « Réalisation Sonore », de 2009 à 2012. Depuis 2012, elle a travaillé comme créatrice son pour le spectacle vivant avec les metteurs en scène : Emmanuel Meirieu (compagnie Bloc Opératoire), Séverine Fontaine (Compagnie IKB), Simone Audemars (Compagnie FOR), Matthieu Benigno – Alexandre Esperet (Compagnie Kalhua) et le chorégraphe Aurélien Le Glaunec (Compagnie WunderKammer). Elle est également, depuis plusieurs années, régisseuse son pour ARCOSM, Compagnie de danse et théâtre musical dirigée par le chorégraphe Thomas Guerry et le compositeur Camille Rocailleux, pour des tournées nationales et internationales. Parallèlement, elle développe une recherche sonore personnelle, indépendante de la scène qui oscille entre une part documentaire et une part purement sonore et poétique à partir de sons bruts collectés dans le réel. Ce travail a donné lieu à trois pièces sonores longs formats *Loire* (2013), *Cargo* (2015), et *Dunkerque* (2015). Ces pièces sont diffusées sur de nombreuses radios : France Culture, Radio Campus, RTBF (Belgique), RTS (Suisse), Choq (Canada), ainsi que dans de nombreux festivals sous forme de séances d'écoute : Rec Festival (Paris), Festival Clermont-Ferrand, Festival Futura (Drôme), Semaine du son belge (Bruxelles), Rencontres Internationales du Documentaire de Montréal (Canada), etc. Loire a obtenu le prix d'art sonore Pierre Schaeffer en 2014. Au cours de la saison 2016-2017, elle réalise la création sonore de *Celles qui me traversent*, un poème chorégraphique, mis en scène par Anne Théron, avec les danseuses Julie Coutant et Akiko Hasegawa.

Nicolas Comte – Images

Nicolas Comte commence sa formation artistique à l'EESI (École européenne supérieure de l'image), à Poitiers en 2007. Au sein de cette école il est au contact des pratiques plastiques dites « classiques », puis est initié aux pratiques plus récentes voire expérimentales que sont l'art vidéo, l'installation, l'art programmé ou interactif. La combinaison de ces différents médiums l'amène à composer des installations mêlant outils vidéo et procédés optiques archaïques pour interroger notre rapport à l'image et notre subjectivité.
En 2012, diplôme national supérieur d'études plastiques (DNSEP) en main, il participe à une exposition collective au FRAC Poitou-Charentes. L'année suivante, il obtient une « carte blanche » à l'artothèque de Poitiers, et y réalise une installation in-situ. En parallèle à sa formation, il participe en 2010 à des laboratoires de création mêlant théâtre et nouvelles technologies. L'un est dirigé par Cyril Teste, l'autre par Anne Théron. Un an plus tard, il est opérateur-vidéo dans *Patio*, spectacle de Cyril Teste présenté au TAP de Poitiers ; puis en 2012, il réalise la vidéo du laboratoire de création *Chantier Macbeth*, mis en scène par Matthieu Roy. En 2013, il crée le dispositif vidéo temps-réel du spectacle *Au Bord* d'Angélique Orvain, puis celui de *20 Novembre*, à partir du texte éponyme de Lars Norén (2014). Il effectue ensuite la création vidéo de *Même les chevaliers tombent dans l'oubli* (2013) et de *Days Of Nothing* (2015) mis en scène par Matthieu Roy. Il est sur scène aux côtés de trois interprètes pour la lecture-performance de *Que font les rennes après Noël ?* d'Olivia Rosenthal, pensée par Anne Théron. De 2014 à 2017 il collabore régulièrement avec Anne Théron, réalise le film du spectacle *Contractions* (2014), puis signe les créations vidéo de *Ne me touchez pas* (2015) et *Celles qui me traversent* (2017).
De nouvelles rencontres lui permettent régulièrement d'élargir son horizon créatif : avec Marie-Laure Crochant et Simon Le Moullec, il réalise la maquette de création de Climat Central, mêlant travail miniature et vidéo temps-réel (2014). Il prépare actuellement, avec Simon Le Moullec, la création scénographique et vidéo de Issues et la création vidéo de *La Résistible ascension d'Arturo Ui* de Bertolt Brecht, mis en scène par Pierre Sarzacq. Depuis 2016, il travaille aux côtés du vidéaste Nicolas Doremus à la création vidéo de *Ça occupe l'âme,* écrit et mis en scène par Marion Pelissier.

Barbara Kraft – Scénographie et costumes

Barbara Kraft est une scénographe et créatrice de costumes d'origine allemande. Elle vit à Paris et à Bruxelles, son travail croise de nombreux domaines : l'art contemporain, le cinéma, le théâtre et la danse. Au début de son parcours, elle fonde avec d'autres artistes le groupe interdisciplinaire Argonaut avec lequel elle réalise de nombreuses installations et performances en France et en Allemagne : *Kraftakt, Caban, Extremzeit, Tableau vivant, Sprachlos,* présentées dans plusieurs festivals et lieux d'exposition (Goethe Institut, Paris, Photokina, Cologne, Cantini Museum, Marseille, Chemins Numériques, Centre culturel Saint- Exupéry, Reims).
Scénographe associée à Anne Théron depuis ses débuts, elle conçoit la plupart de ses formes entre théâtre, danse et cinéma, présentées sur des scènes nationales : *Celles qui me traversent* (2017), *Ne me touchez pas* (2016), *Andromaque* (2011), *Jackie* (2009), *Amour/Variations* (2008), *Abattoir* (2008), *Antigone* (2006), *La Religieuse* (2005), *Objet n°1* (2001) et *Le Pilier* (2000). Depuis 2008, elle accompagne artistiquement l'icône du cinéma allemand Hanna Schygulla, pour des installations autour de ses films personnels *Protocoles de rêves* à l'Akademie der Künste (Berlin), et pour la scénographie de *Marie Louise* au Grand Théâtre de Luxembourg (2010).
Elle collabore aussi avec les metteurs en scène Pascale Henri, Sophie Jabès, Nathalie Benshard, Stella Serfaty, le compositeur Pierre Badaroux et les chorégraphes Kitsou Dubois, Laurence Marthouret, Marinette Dozeville et Sébastien Lefrançois. Elle intervient en tant que directrice artistique et créatrice de costumes sur des longs métrages : *Suerte* de Jacques Séchaud (2009), *La Serre de glace* de Marc Barbé (2005), *Ce qu'ils imaginent* (2002) et *Elle grandit si vite* (1999) d'Anne Théron, et en tant que créatrice de costumes pour *D'un Pas mesuré* de Pierre-Henry Salfati (2009), *Il était une fois les Mille et une nuits* de Bruno Ulmer (2012), *La Copie de Coralie* de Nicolas Engels (2008), le documentaire-fiction *1919* de Paul Cowan (2008), *Le Plaisir de chanter* (2007) et *La Confusion des Genres* (2000) d'Ilan Duran Cohen, *Le Soleil au-dessus des nuages* d'Eric le Roc (2001).

Benoît Théron – Créateur lumières

Benoît Théron crée des éclairages aussi bien pour la musique, le théâtre, la danse, ou encore l'opéra. Palette à laquelle on peut ajouter des événements inclassables dans le spectacle (événements pour la Fondation Menuhin ou créations pour le Festival du son à Bruxelles). Il donne également des formations au Centre culturel de la communauté française de Belgique. Pour la musique, il collabore avec des dizaines de chanteurs ou de groupes dont, entre autres, Machiavel, Nina Morato, Les Ryth'miss, Zap Mama, Nilda Fernandez, Marie-Christine Barrault, Zoé, Stéphanie Blanchoud, Maurane, Coline Pellaton. Il signe aussi la lumière de nombreux événements et festivals (rock, danse, théâtre). Pour la danse, il a collaboré essentiellement avec les chorégraphes Irene K, Germaine Acogny, Thomas Howwaert, et l'École de danse Parts d'Anne Teresa De Keersmaeker.
Pour le théâtre, il travaille avec Philippe Sireuil, Adrien Barazonne, Stéphanie Blanchoud, Elvire Brison, Idwig Stéphane, Julie Brochen, Graziella Boggiano, Alicia Bustamante, Pascale Tison, SoulemaneKoly, Jean-Claude Berutti. Enfin, Benoît Théron est le créateur lumières de tous les spectacles d'Hanna Schygulla, de son premier (*Quel que soit le songe,* Genève, 1995) à son plus récent (*7-70 W R Fassbinder*, Berlin 2015). Il est également le créateur lumière de Anne Théron (*Le Pilier, La Religieuse, Antigone Hors la loi, Amour/Variations, Andromaque-2010, Jackie, L'Argent, Contractions, Celles qui me traversent* ou encore *Ne me touchez pas*). Il sera en résidence en mars 2018 avec le metteur en scène Philippe Sireuil au théâtre des Martyrs (Bruxelles) pour la lumière autour du texte de Jean-Marie Piemme : *Bruxelles Printemps noir.*

Célestins

THÉÂTRE DE LYON

BILLETTERIE : 04 72 77 40 00
ADMINISTRATION : 04 72 77 40 40
WWW.THEATREDESCELESTINS.COM
4 RUE CHARLES DULLIN - 69002 LYON

Banque Rhône-Alpes

VILLE DE LYON