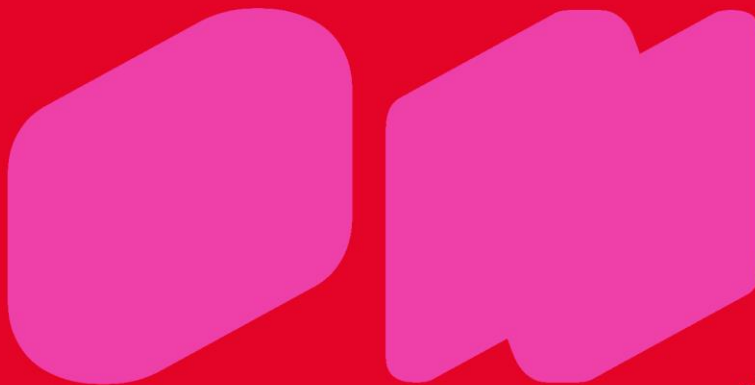


Dossier Pédagogique

2017



LA PASSERELLE
SCENE NATIONALE DE SAINT-BRIEUC



2018

À la trace

Alexandra Badea / Anne Théron



Coproduction

Thèmes : les relations mère-fille, la transmission, l'identité, la mémoire

Classes concernées : classes de première et de terminale

Représentations tout public : mardi 20 et mercredi 21 février à 20h30

Tarif : 12€ par élève en séance tout public

Dossier réalisé par Jean-François Grosset, professeur conseiller-relais théâtre : jean-francois.grosset@ac-rennes.fr
en collaboration avec Anne-Laure Gouriou, chargée de relations avec le public : annelauregouriou@lapasserelle.info

LA PASSERELLE
SCÈNE NATIONALE DE SAINT-BRIEUC

académie
Rennes 
MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

À LA TRACE

Distribution

Texte : Alexandra Badea

Mise en scène : Anne Théron

Avec : Liza Blanchard, Judith Henry, Nathalie Richard et Maryvonne Schiltz

Comédiens films : Yannick Choirat, Alex Descas, Romain, Wajdi Mouawad et Laurent Poitrenaux

Figuration films : Gillot Raguenaud, Elphège Kongombe Yamale

Collaboration artistique : Daisy Body

Stagiaire assistant à la mise en scène : César Assié

Scénographie et Costumes : Barbara Kraft

Stagiaire scénographie et costumes : Aude Nasr

Images : Nicolas Comte

Montage images : Jessye Jacoby-Koaly

Création lumière : Benoit Théron

Création son : Sophie Berger

Musique Jeanne Garraud - piano ; Mickaël Cointepas - batterie ; Raphaël Ginzburg - violoncelle / Prise de son : Marc Arrigoni - Paon Record

Accompagnement au chant : Anne Fisher

Régie générale/Lumière/Vidéo : Mickaël Varaniac-Quard

Ont participé aux tournages : Marie-Laure Texier - Maquilleuse ; Jeff Grosdemange - Ingénieur du son ;

Marc-Antoine Modol - Electro ; Johanna Boyer-Dilolo - Régisseuse

PARTIE 1 / *À la trace*

- I. Synopsis p.5
- II. Une écriture : entretien avec Alexandra Badea (extrait) p.5

PARTIE 2 / Une auteure, une metteuse en scène, une rencontre

- I. Alexandra Badea p.6
- II. Anne Théron p.6
- III. Une rencontre : entretien avec Alexandra Badea et Anne Théron (extraits) p.8

PARTIE 3 / Porter un regard pluridisciplinaire sur une œuvre p.10

ANNEXES

- Annexe 1 / Entretien avec Anne Théron p.11
- Annexe 2 / Entretien avec Alexandra Badéa p.14
- Annexe 3 / *À la trace* (extrait) p.16
- Annexe 4 / Caroline Eliacheff, Nathalie Heinrich, *Mère-fille, une relation à trois* (extrait) p.18
- Annexe 5 / Marguerite Duras, *L'amant* (extrait) p.20
- Annexe 6 / Gabrielle Houbre, *Histoire des mères et des filles* (extrait) p.21
- Annexe 7 / Dorothy Lange, *Migrant mother*, 1936 p.23
- Annexe 8 / Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des femmes* (extrait) p.24
- Annexe 9 / Suggestion de filmographie p.25
- Annexe 10 / Libération, 10 juillet 2016, 10 septembre 2016 (extraits) p.26

- Comment réserver un spectacle ? p.32

PARTIE 1 /À la trace

I. 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 irréflecti, 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...

D'après le dossier de production du Théâtre National de Strasbourg

II. Une écriture : entretien avec Alexandra Badea (extrait)

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 rendue 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.

D'après le dossier de production du Théâtre National de Strasbourg

(L'intégralité de l'entretien est disponible en annexe p.15)

PARTIE 2 / Une auteure, une metteuse en scène, une rencontre

I. Alexandra Badea

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*.

II. Anne Théron

Originaire de Cambrai, 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 ARTR (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) d'après Diderot – 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 par Hortense Archambault et Vincent Baudriller au Festival d'Avignon où elle présente *L'Argent* de Christophe Tarkos, avec la danseuse Akiko Hasegawa et le comédien Stanislas Nordey.

En 2014 elle crée au 3T à Châtellerauld *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 – 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 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.

Pour la saison 17-18, elle prépare la création de *À la trace*, un texte de Alexandra Badea, avec Liza Blanchard, Judith Henry, Nathalie Richard, Maryvonne Schiltz, Yannick Choirat, Alex Descas, Wajdi Mouawad et Laurent Poitrenaux.

III. Une rencontre : entretien avec Anne Théron (extrait)

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 Laclos 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 Alexandre 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

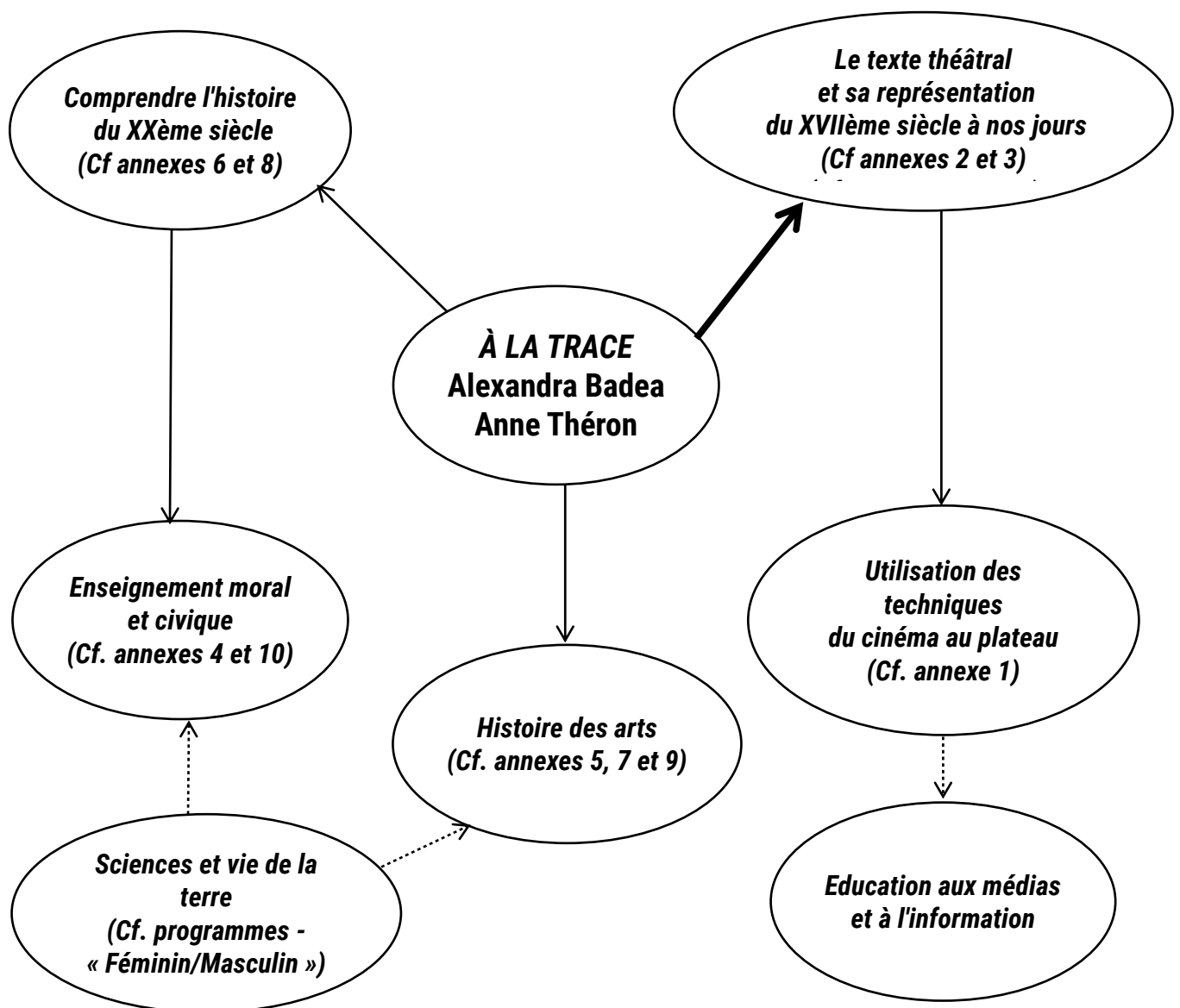
m'intéressait donc de rencontrer une écriture qui apporterait un autre type d'entrées dramaturgiques. Je ne me suis pas trompée, à ce jour la collaboration avec Alexandra a été riche et passionnante. Cette rencontre est arrivée au bon moment, pour nous deux, me semble-t-il. J'avais besoin d'ouvrir sur 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.

D'après le dossier de production du Théâtre National de Strasbourg
(*L'intégralité de l'entretien est disponible en annexe p.11*)

PARTIE 3 / Porter un regard pluridisciplinaire sur une œuvre



Annexe 1

Entretien avec Anne Théron (d'après le dossier de production du Théâtre National de Strasbourg)

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.

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.

Annexe 2

Entretien avec Alexandra Badea (d'après le dossier de production du Théâtre National de Strasbourg)

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.

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.

Annexe 3

À LA TRACE - Extrait

- Je suis venue ici pour vous rencontrer.
- Pour me rencontrer ? Mais... vous me connaissez ?
- Oui. Je vous connais. Je crois. Mon père est mort il y a six mois et j'ai trouvé dans ces affaires le sac d'une femme. A l'intérieur, il y avait cette carte électorale... Il y a votre nom dessus. Vous êtes la deuxième Anna Girardin que je rencontre. Vous avez le même âge... Vous connaissez mon père ?

Tu prends la carte. Tu la regardes. Le temps s'arrête. Je suis près. Je le sens.

- Vous le connaissez ?
- Non... Girardin c'est le nom de mon mari. Je le porte depuis dix ans. Pourquoi vous faites ça ?
- Pour comprendre.
- Parfois il n'y a rien à comprendre.
- Je dois savoir ce qui s'est passé.
- Il n'y a peut-être rien à savoir... Laissez le passé au passé...
- Pourquoi un homme garderait une carte électorale et les affaires personnelles d'une femme depuis les années quatre-vingt ?
- Je ne sais pas. Je ne suis pas Procureure. Je suis là pour défendre le droit de mentir.
- Moi ... parfois je n'arrive pas à regarder les gens en face, je ne vois que leur mensonge. C'est insupportable.
- On se construit toujours à partir d'un mensonge... Vous ne m'avez pas dit votre nom...
- Clara.
- Le mensonge peut être fondateur, Clara. Il est le garant de notre liberté. Le mensonge défend le territoire de l'intime. Laissez les choses comme ça.

Elle est retournée dans la salle. Je l'ai suivie. Mon histoire avec elle s'achevait, mais l'histoire continuait. L'histoire des autres. Pour la première fois, les histoires des autres commençaient à me parler. Je m'éloignais de moi. J'ouvrais le champ, la focale. La Cour a décidé. L'accusé n'était pas coupable de crime avec préméditation. L'accusé était coupable de coups et blessures ayant entraîné la mort. Verdict : sept ans. Il mourra en prison avec son monstre. Peut-être pas... Mais Anna a réussi à lui rendre l'amour.

Elle a réussi à prouver qu'il n'avait pas tué de sang froid, pour punir. Anna, cette Anna lui a rendu son humanité. Je l'ai regardée de loin avant de quitter la salle. Ses yeux brillaient. Et je me suis dit que j'aimerais ressembler à cette femme. J'aimerais avoir des yeux qui brillent. J'aimerais avoir quelque chose à défendre. Quelque chose de plus grand que mes peurs.

Dans le train, j'ai tapé ton nom sur mon téléphone et je me suis mise à fouiller encore dans les profils des inconnues. Quelque part au sommet d'une montagne dans un festival de documentaire, quelqu'un montrait un film sur Anna Girardin.

Annexe 4

Caroline Eliacheff, Nathalie Heinrich, *Mères-filles, une relation à trois*, Albin Michel, 2002, p. 224-227

Une mère qui abandonne son enfant est-elle encore une mère ? L'opprobre social qui la frappe pourrait en faire douter. (...)

Le dénigrement de ces mères par les familles de remplacement à qui l'enfant est censé faire confiance est sans commune mesure avec celui des pères... Et il touche plus particulièrement les filles, qui rencontrent une difficulté supplémentaire à se situer dans leurs deux filiations, biologique et adoptive, lorsque la mère biologique est présentée comme fautive et coupable, et la famille d'accueil comme rédemptrice. A l'inverse, comme on le voit de nos jours, l'idéalisation de la mère biologique dont on veut présenter l'abandon comme un « geste d'amour » n'est pas toujours plus réaliste. Seule la fille pourra se faire une opinion – si tant est qu'on lui accorde cette possibilité en l'informant, et non en la déformant.

Si la maladie mentale ou les difficultés existentielles peuvent donner sens aux incohérences de la relation mère-fille, à la maltraitance et même à l'abandon, il est des situations où celui-ci est imprévisible, inexplicable, rendant toute élaboration difficile car l'enfant, pas plus que la mère, ne possède aucun élément. C'est l'histoire étrange que raconte Nancy Huston dans *La Virevolte* (1994) : Lin est chorégraphe, danseuse, mère de deux filles et épouse aimante et aimée d'un professeur. Elle passe harmonieusement semble-t-il, d'une fonction à l'autre avec authenticité, sans tension extrême, même lorsque ses grossesses l'empêchent momentanément de danser. Sa vie sexuelle, affective et sociale paraît plus que satisfaisante, comme sa vie professionnelle. Rien ne permet donc de prévoir que, partant pour diriger une compagnie de danse à Mexico, elle abandonnera sèchement mari et enfants, sans aucune explication ni aucune nécessité apparente, pour se consacrer à sa vie professionnelle. Ses chorégraphies la rendront mondialement célèbres, tandis que ses fonctions de mère et d'amante n'auront plus aucune existence pour elle. Elle ne reverra ses filles qu'épisodiquement, des années plus tard, et y pensera à peine : pas de culpabilité, sinon fugitive, pas de regrets, pas d'explication psychologique – juste une destinée finalement mystérieuse, d'une certaine façon, émouvante. La fille aînée suivra les traces de sa mère en devenant comédienne ; la cadette, elle, s'identifiera à sa belle-mère juive (seconde femme de son père) et à son passé tragique, devenant une universitaire de haut rang spécialiste de la Shoah – néanmoins anorexique comme sa mère et sa belle-mère au même âge...

La difficulté, pour la fille, de comprendre – et plus seulement d'accepter – que sa mère a pu l'abandonner peut se muer en désir de la retrouver, lorsqu'elle même est en âge d'en prendre l'initiative.

Ce désir peut-être simplement passif, « abandonné » aux « circonstances », semblables à celles qui, aux yeux de l'enfant à qui rien n'a été dit, présidèrent à son sort : « Les circonstances avaient fait qu'entre nous il n'y avait pas eu ce qui s'appelle le lait de la tendresse humaine », remarque, fataliste, la « Petite Bijou » de Patrick Modiano (2001). C'est donc une « circonstance » fortuite – une rencontre dans le métro – qui la mettra sur de celle qui, peut-être, est sa mère, ou plutôt le fut, avant de l'abandonner sur un quai de gare après une enfance tumultueuse.

Mais ce désir d' « en savoir plus » sur la mère abandonnante peut également se vivre de façon plus active, par une recherche systématique – nous l'avons vu avec *Secrets et mensonges*. Marya, abandonnée par sa mère à huit ans, attendra vingt années avant de chercher à la retrouver, après avoir mené de brillantes études où elle s'investira avec acharnement, au mépris de son corps et de ses relations sociales et amoureuses, pour le moins problématiques. Repensant à sa mère, qu'elle avait cru avoir oubliée, elle entreprend de la rechercher, d'abord en menant une enquête sur les enfants abandonnés et adoptés, puis en passant une annonce, enfin en écrivant à sa mère dont sa tante, avertie de ses recherches, lui donne l'adresse. Peu après, elle recevra une réponse qui marque aussi la fin du livre : l'enveloppe ne contient qu'une photo, enveloppée dans une feuille blanche. « L'instantané montrait une femme aux cheveux gris et raides, aux yeux sombres, des pommettes larges, une expression crispée, soupçonneuse. (...) Marya s'approcha de la fenêtre, tenant la photographie à la lumière, elle la regarda fixement, attendant que le visage se précise. »

Annexe 5

Marguerite Duras, *L'amant*, Les Editions de Minuit, Paris, 1984, p. 21-24

Celle qui a acheté le chapeau rose à bords plats et au large ruban noir c'est elle, cette femme d'une certaine photographie, c'est ma mère. Je la reconnais mieux là que sur une des photos plus récentes. C'est la cour d'une maison sur le Petit Lac de Hanoi. Nous sommes ensemble, elle et nous, ses enfants. J'ai quatre ans. Ma mère est au centre de l'image. Je reconnais bien comme elle se tient mal, comme elle ne sourit pas, comme elle attend que la photo soit finie. A ses traits tirés, à un certain désordre de sa tenue, à la somnolence de son regard, je sais qu'il fait chaud, qu'elle est exténuée, qu'elle s'ennuie. Mais c'est à la façon dont nous sommes habillés, nous, ses enfants, comme des malheureux, que je retrouve un certain état dans lequel ma mère tombait parfois et dont déjà, à l'âge que nous avons sur la photo, nous connaissions les signes avant-coureurs, cette façon, justement, qu'elle avait, tout à coup, de ne plus pouvoir nous laver, de ne plus nous habiller, et parfois même de ne plus nous nourrir. Ce grand découragement à vivre, ma mère le traversait chaque jour. Parfois il disparaissait avec la nuit. J'ai eu cette chance d'avoir une mère désespérée d'un désespoir si pur que même le bonheur de la vie, si vif soit-il quelquefois, n'arrivait pas à l'en distraire tout à fait. Ce que j'ignorerais toujours c'est le genre de faits concrets qui la faisaient chaque jour nous quitter de la sorte. Cette fois-là, peut-être est-ce cette bêtise qu'elle vient de faire, cette maison qu'elle vient d'acheter – celle de la photographie – dont nous n'avons nul besoin et cela quand mon père est déjà très malade, si près de mourir, à quelques mois. Ou peut-être vient-elle d'apprendre qu'elle est malade à son tour de cette maladie dont lui va mourir ? Les dates coïncident. Ce que j'ignore comme elle devait l'ignorer, c'est la nature des évidences qui la traversaient et qui faisaient ce découragement lui apparaître. Était-ce la mort de mon père déjà présente ou celle du jour ? La mise en doute de ce mariage ? De ce mari ? De ces enfants ? Ou celle plus générale du tout de cet avoir ? C'était chaque jour. De cela je suis sûre. Ça devait être brutal. A un moment donné de chaque jour ce désespoir se montrait. Et puis suivait l'impossibilité d'avancer encore, ou le sommeil, ou quelquefois rien, ou quelquefois au contraire les achats de maisons, les déménagements, ou quelquefois aussi cette humeur-là, seulement cette humeur, cet accablement ou quelquefois, une reine, tout ce qu'on lui demandait, tout ce qu'on lui offrait, cette maison sur le Petit Lac, sans raison aucune, mon père déjà mourant, ou ce chapeau à bords plats, parce que la petite le voulait tant, ou ces chaussures en lamés or idem. Ou rien, ou dormir, mourir.

Annexe 6

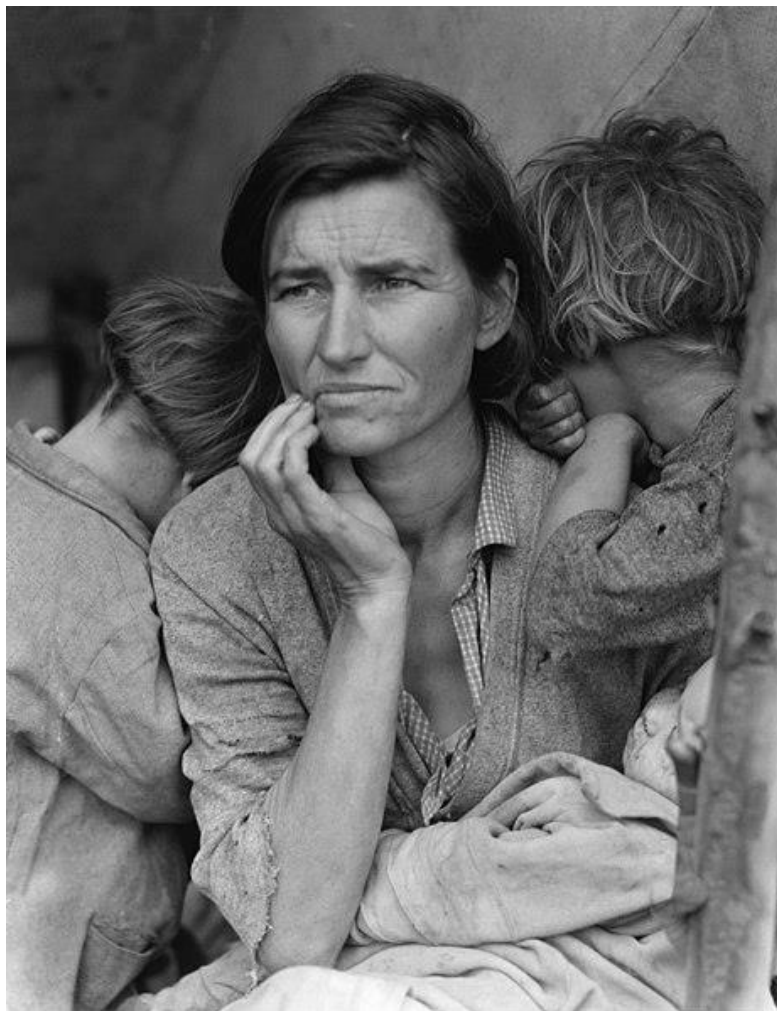
Gabrielle Houbre, *Histoire des mères et des filles*, Edition de La Martinière, Paris, 2006, p. 37-39

Sensible dès la deuxième moitié du XVIIIe siècle, le discours qui instaure le culte de la mère éducatrice se diffuse dans les premières décennies du XIXe siècle pour atteindre son apogée sous le Second Empire. Cette fonction, théorisée par une abondante littérature qui compte de nombreuses femmes parmi ses auteurs, s'impose comme le modèle à suivre pour toutes les femmes, du moins celles qui en ont les moyens. L'attention se concentre dorénavant sur la personne de l'enfant, sur la nécessité de l'éduquer au plus tôt, et tous s'accordent à reconnaître que c'est aux mères qu'échoit en premier lieu cette délicate mission ; l'influence du discours rousseauiste - « La première éducation est celle qui importe le plus, et cette première éducation appartient incontestablement aux femmes », lit-on dans *l'Émile* - est encore une fois aisément discernable. Toutefois, il importe de souligner que la tâche de la mère se présente de façon différente dans le temps selon le sexe des enfants : si les filles lui sont confiées jusqu'à leur mariage, les garçons lui échappent au sortir de l'enfance. La faiblesse et la sensibilité de la « nature » féminine s'accordent trop peu avec les qualités requises de raison et de fermeté pour diriger les garçons : « C'est jusqu'à l'âge de sept ans qu'un jeune garçon peut être guidé par les mains maternelles ; plus tard, il faut l'en éloigner : l'austérité des études, la violence des jeux, celle des exercices, tout ce qu'il faut faire enfin dans l'éducation des hommes pour tremper fortement leurs âmes, viendraient sans cesse heurter l'exquise sensibilité d'une mère », recommande Mme Campan, auteure en 1824 d'un célèbre traité d'éducation. Quelques années plus tard, Mme Necker de Saussure, la pédagogue protestante la plus réputée au XIXe siècle, aboutit à la même remarque, mais au terme d'une réflexion qui prend en compte toutes les catégories d'âge et de sexe, plutôt que les supposées limites de la nature féminine. Elle souligne ainsi que, pendant les premières années, des filles et des garçons, on « les considère presque toujours comme des êtres d'une même espèce » à l'aune d'une unique distinction enfant/adulte ; puis, à partir de sept ans où « les traits distinctifs se prononcent » et où l'on commence à vêtir les garçons différemment des filles, le regard porté sur eux évolue vers une sexualisation de plus en plus nette, au point qu'à partir de dix ans, elle s'avoue obligée de traiter séparément l'éducation des filles de celle des garçons. Dès la naissance de leur enfant, les femmes ont conscience qu'on leur reconnaîtra plus aisément leurs droits et devoirs pour une fille que pour un garçon, promis, pour les milieux les plus aisés, à une éducation et à une carrière qui l'éloigneront d'elle. Au plus haut sommet de l'État, c'est encore plus vrai et c'est l'espoir de profiter de son enfant qui permet à Marie-Antoinette d'effacer sa déconvenue de n'avoir donné qu'une dauphine au royaume de France : « Pauvre petite, vous n'étiez pas désirée, mais vous n'en serez pas moins

chère. Un fils eût plus particulièrement appartenu à l'État. Vous serez à moi ; vous aurez tous mes soins ; vous partagerez mes bonheurs et vous adoucirez mes peines » s'écrie-t-elle ainsi, remise de son évanouissement, au moment où on lui présente sa fille, raconte Mme Campan dans ses *Mémoires*.

Annexe 7

Dorothy Lange, *Migrant mother*, 1936



Annexe 8

Georges Duby, Michelle Perrot(Dir.), *Histoire des femmes, le XXe siècle* (sous la direction de Françoise Thébaud), Paris, Plon, 1992, p. 419-420.

Réduction de la mortalité infantile et « révolution contraceptive » ont fortement diminué la part du temps consacré à la gestation dans la vie des Occidentales. Sous l'ancien régime démographique (sous lequel vivent encore nombre de pays du tiers monde), la grossesse occupait au moins quatre ans et demi de la vie d'une femme ; celle-ci, à la naissance de son dernier enfant, était âgée d'environ quarante ans et avait une espérance de vie moyenne de vingt-trois ans. Sous le nouveau régime, une femme est enceinte pendant dix-huit mois de sa vie, n'a que trente ans à la naissance de son dernier enfant et peut espérer vivre encore près d'un demi-siècle.

Par ailleurs, les nouvelles technologies d'alimentation du nourrisson, mises au point depuis la fin du XIXe siècle et largement commercialisées après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, ont permis non seulement de diminuer la mortalité infantile mais aussi de dissocier gestation et nourrissage, de réduire la durée moyenne de l'allaitement et d'élargir la population des individus qui peuvent remplacer la génitrice pour le nourrissage des enfants en bas âge. Dans l'ancien régime du nourrissage, seule une femme (ou, à beaucoup plus grands risques pour la survie du nourrisson, un autre mammifère) en période de lactation pouvait être substituée à la mère qui ne voulait pas ou ne pouvait pas allaiter son enfant. Avec la stérilisation du lait animal, des biberons et des tétines, et la mise au point de laits et d'aliments industriels pour bébés, n'importe quel individu quel que soit son sexe – et donc, grande première historique, le père – peut remplacer la mère pour le nourrissage du nouveau-né. Plus encore, alors que la substitution de la nourrice à la mère devait être continue, celle d'un donneur de biberon peut être épisodique ou discontinue. Techniquement donc, la présence continue auprès du nouveau-né et de sa mère ou d'une autre femme en période de lactation n'est plus nécessaire pour assurer sa survie. Les nouvelles techniques d'alimentation du nourrisson rendent ainsi possible la division du travail de nourrissage tant à l'intérieur du couple parental qu'entre celui-ci et d'autres personnes (familles, voisins, amis, employés, nourrices « sèches ») ou institutions (crèches).

Dans la mesure où la nécessité de la présence continue de la mère « nourrice » auprès de son enfant permettait de penser l'attribution aux mères des soins aux jeunes enfants comme fondée en nature et en rationalité, ces techniques ont aussi contribué, en rompant cette nécessité, à saper la légitimité d'une telle attribution et à « libérer », matériellement et idéologiquement, les mères pour le marché du travail salarié.

Annexe 9

Suggestion de filmographie

- *The hours*, de Stephen Daldry, 2002
- *Carol*, de Todd Haynes, 2015
- *Loin du paradis*, de Todd Haynes, 2003
- *Sur la route de Madison*, Clint Eastwood, 1995
- *La note*, Antonioni, 1961
- *Babel*, Alejandro González Iñárritu, 2006
- *Fenêtre sur cour*, Alfred Hitchcock, 1954
- *Tout sur ma mère*, Pedro Almodóvar, 1999
- *Talons Aiguilles*, Pedro Almodóvar, 1991
- *The savage eye*, Ben Maddox, 1960
- *Les moissons du ciel*, Terence Malick, 1978
- *Secrets and Lies*, Mike Leigh, 1996

Annexe 10

Libération, 10 juillet 2016, 12 septembre 2016 (extraits)

Noémie Rousseau, *Le regret d'être mère, ultime tabou*, 10 juillet 2016.

Elles aiment leurs enfants, mais regrettent d'être mères. Voilà la population analysée par la sociologue israélienne Orna Donath. À la question « *si vous pouviez revenir en arrière dans le temps, avec la connaissance et l'expérience que vous avez aujourd'hui, seriez-vous une mère ?* », elles ont toutes répondu non. Vingt-trois femmes âgées de 25 à 75 ans ne le referaient pas. Certaines ont éprouvé ce regret dès la naissance, et il persiste depuis des décennies. « *J'ai vu immédiatement que ce n'était pas pour moi*, dit Tirtza, 57 ans, divorcée, deux enfants et grand-mère. *C'est le cauchemar de ma vie [...] cela n'ajoute rien, en dehors d'une perpétuelle inquiétude et difficulté.* ». Quant aux trois enfants d'Atalya, 45 ans, qui vivent chez leur père, ils sont pour elle « *un poids permanent sur [son] âme* ». Une autre a fait une psychothérapie, pensant qu'il fallait « *corriger* » « *quelque chose qui n'allait pas* » chez elle, que tout rentrerait dans l'ordre avec un petit deuxième... mais non.

L'étude, « *Regretting Motherhood : A Sociopolitical Analysis* », publiée à l'hiver 2015, a depuis été commentée partout dans le monde, de la Suisse au Brésil. Mais elle ne connaît pas le même retentissement dans tous les pays, révélant les représentations sous-jacentes de la maternité propres à chaque nation. Orna Donath note cependant un invariant : « *une exhortation des femmes à se taire* ». Elle a reçu des centaines d'autres témoignages de mères allemandes, françaises, italiennes, kazakhes, danoises, anglaises, suisses, indiennes. En Allemagne, le travail de Donath, traduit et republié, a déclenché une polémique qui ne semble pas prête de retomber. Deux bouquins ont été publiés dans la foulée. Ils font référence, sur leur couverture, à ce qui est devenu le « *phénomène "Regretting Motherhood"* ». Chaque semaine charrie son lot d'émissions de télé, de conférences, d'articles et d'éditos. Le hashtag #RegrettingMotherhood fait un carton auprès des Allemandes.

En France, l'étude fait l'effet d'un cheveu sur la soupe, d'une incongruité anachronique. « *Nous sommes dans un contexte opposé, les débats portent sur le droit à l'enfant, l'adoption pour les couples homosexuels, la PMA, les mères porteuses. On veut plus d'enfants, toujours plus* », résume la sociologue au CNRS Marie-Thérèse Letablier, spécialiste de la famille. Dans un système de gestion du désir, le regret est difficilement envisageable. La chercheuse, qui s'intéresse depuis quarante ans à la maternité en lien avec le monde du travail, a été « *surprise* » en découvrant l'article de son homologue. « *Jamais, à ma connaissance, nous ne nous sommes posé la question en terme de regret. Cela m'a mise mal à l'aise, pourquoi n'avons-nous pas abordé la question sous cet angle ?* »

En Israël, où la mère est une figure majeure, la politique nataliste affichée, le recours à la PMA facilité, le sujet a agité l'opinion une semaine avant d'être évacué. « *Quand l'injonction à la maternité est publique, on accepte son revers plus facilement : le regret* », suppose Coline Cardi, sociologue spécialiste du genre. En revanche, le débat ne s'essouffle pas en Allemagne, pays où les femmes qui n'arrêtent pas de travailler pour élever leur progéniture, se soucient de leur bien-être personnel, de leur carrière sont qualifiées de « mères corbeaux ». « *La polémique prend racine à deux niveaux : macroéconomique et individuel* », explique Marie-Thérèse Letablier.

L'Hexagone a parmi les meilleurs taux d'Europe (2,01 enfants par femme en 2014) alors qu'outre-Rhin, il demeure parmi les plus bas (1,47). L'Allemagne a besoin d'enfants, le regret d'être mère est inaudible. D'autant qu'il est une attaque contre le modèle parental en vigueur. Longtemps, la politique familiale allemande est restée indexée « *aux normes de parentalité traditionnelle* », décrit la chercheuse. Alors, pour ne pas être qualifiées de mères indignes, les Allemandes arbitrent entre travail et maternité. Près d'un tiers des diplômées n'a pas d'enfant. Conformément aux recommandations européennes d'égalité hommes - femmes, l'Allemagne a engagé depuis 2007 des réformes de sa politique familiale. A la différence de la France, où le montant des allocations est indexé sur le nombre d'enfants, l'objectif n'est pas nataliste mais égalitaire. « *L'Etat a longtemps délaissé la question de la natalité, tabou car connotée au nazisme* », précise Marie-Thérèse Letablier.

Au-delà de la dénonciation des inégalités, pour Orna Donath, si son travail choque, c'est aussi lié à la place accordée à la maternité. « *C'est un royaume sacré, au-dessus du monde humain du regret*, analyse-t-elle pour *Libération*. *On espère le "regret" quand il fait suite à un crime ou un péché, sinon il est vu comme une attitude émotionnelle négative, prétendument signe de faiblesse ou de défaite, un dysfonctionnement à surmonter rapidement.* » Une mère tourmentée n'est pas toujours considérée comme une mauvaise mère. Le sentiment de culpabilité de ne pas en faire assez pour ses enfants est bien vu, il montre le droit chemin, à la différence du fait de regretter (de l'ancien scandinave *grata*): pleurer quelque chose d'irréremédiablement perdu. De là, la difficulté à l'appliquer à la maternité, transformation procédant non de la soustraction mais de l'addition, en l'occurrence, d'un enfant. Le regret est l'évaluation subjective d'une perte, la reconnaissance a posteriori d'une erreur. Humain, en somme. Selon Orna Donath, la dévalorisation du regret, combinée à la survalorisation de la maternité, rend inacceptable le fait qu'une femme puisse regretter sa décision d'être devenue mère. Car, fondamentalement, ce regret indique qu'un autre chemin était possible. Celui de ne pas avoir d'enfant. Mais était-ce vraiment possible ? Evidemment. Il y a la pilule, l'IVG, la femme maîtrise sa fécondité depuis belle lurette. Beauvoir et Badinter sont aussi passées par là. Le corps des femmes leur appartient, la maternité n'est pas une nécessité, l'instinct maternel une construction. C'est dit. Seulement, le regret d'être mère vient questionner ces acquis

féministes. *« Le féminisme radical a pensé la maternité comme un obstacle à la libération des femmes. Il n'y a pas eu à ce moment-là, dans les années 60-70, une réflexion sur l'expérience maternelle elle-même. Les travaux pour en mesurer son poids sur le destin des femmes sont assez récents, comme sur le non-désir d'enfant »*, souligne Coline Cardi. Le regret d'être mère pouvait s'entendre autrefois, avant la contraception. Les enfants naissaient, fatalement. Les mères ne s'en cachaient pas, elles se seraient bien passé des petits derniers, et personne ne s'en offusquait.

Le regret, exprimé aujourd'hui, l'est dans un contexte de fécondité maîtrisée qui agit comme une circonstance aggravante. Car elles avaient toutes la possibilité matérielle, si ce n'est d'éviter une grossesse, au moins d'avorter. La sociologue Charlotte Debest, qui a travaillé sur le non-désir d'enfant, souligne le double tranchant de la contraception : *« Les femmes y perdent en termes de responsabilité et de culpabilité. On ne peut plus dire "je n'étais pas prête". On est censé avoir choisi cet enfant, être dans les meilleures conditions pour l'accueillir, organisée et souriante. A partir du moment où on a donné le droit aux femmes de gérer leur fécondité, elles ont eu le devoir de le faire. Auparavant, le désir d'enfant ne se posait pas de manière aussi rationnelle. L'enfant arrivait, on s'adaptait. Désormais, les exigences se sont accrues, on parle même d'un "métier de parent", ce qui signifie qu'il y a des savoir-faire, des savoir être à acquérir, qu'on peut "se faire licencier"... La potentialité de mal faire est renforcée. »* Quelques défaillances sont tolérées. Comme le baby-blues, dépression du post-partum dans sa version marketée, accrocheuse et mignonne. Pas plus d'une semaine. *« La famille, malgré tout ce qu'on sait, doit rester source de bonheur ; la maternité, source d'épanouissement. Elle est une étape indispensable à la féminité, les femmes sont censées aimer ça, il est impensable qu'elles le regrettent »*, observe Charlotte Debest. Le message est clair : une vraie femme est une mère heureuse. *« Sauf que ces femmes se sont pliées à ce qu'on attendait d'elles. Cela interroge les injonctions sociales à la maternité et les représentations de la femme, qui ont peu évolué »*, poursuit la chercheuse qui déplore cependant que ce soit une *« énième enquête dont les hommes sont exclus »* : *« La question des enfants est renvoyée aux seules femmes, les hommes disparaissent du raisonnement, et ne se mettent pas non plus dans le débat. »*

L'expression de ces regrets est une mise en garde : les injonctions sociales à la maternité emportent tout, même son propre désir. Odelya, 36 ans, confie que, toute petite, elle savait qu'elle *« ne voulait pas d'enfant »* sans jamais envisager sérieusement de ne pas en avoir. Quant à Atalya, elle est devenue mère par *« automatisme »*. Une autre a même eu recours à la PMA avant de regretter... Ces femmes, qui *« détestent »* l'expérience de la maternité, soulignent un avantage : *« Etre acceptées par la société. »* Comme ce fugace sentiment de fierté, celui d'avoir mis au monde un enfant, *« réaliser un rêve »*, qui s'est évanoui aussitôt : *« C'était le rêve d'un autre. »* *« Il y a une évidence du désir d'enfant, et, comme toute évidence, elle n'est pas questionnée : elles font des enfants »*, commente Charlotte Debest. Comme le regret d'être mère, le non-

désir d'enfant relève de l'indicible, facteur d'exclusion sociale. Deux tabous qui s'alimentent. « *Les femmes sont très dures avec celles qui ne veulent pas d'enfant. Celles qui se permettent de sortir du code de la "bonne mère", font prendre conscience aux autres de tout ce qu'elles ne se permettent pas. Les parents sont violents envers les non-parents, parce que cela les interpelle : ont-ils vraiment choisi d'avoir des enfants avec toutes les conséquences sur leur vie personnelle et conjugale ?* » Le libre arbitre prend une claque. Voilà donc ce qui fâche, selon la chercheuse, « *on pense que ce sont des modes de vie choisis alors qu'ils sont grandement déterminés* ».

Mais formuler le regret d'être mère, c'est aussi prendre le risque d'être déterminée par celui-ci, de s'y enfermer. Il faut pouvoir regretter son regret, réévaluer sa propre histoire à l'aune d'un nouveau présent. Aussi la psychanalyste Geneviève Delaisi de Parseval préfère-t-elle le terme d'« *ambivalence* » : « *Le regret est un concept sociologique qui n'existe pas en psychanalyse.* » L'enquête de la sociologue israélienne la laisse perplexe : « *L'inconscient semble complètement ignoré alors que toute mère a des sentiments ambivalents. Parfois, elles rejettent leur enfant, parfois non.* » Elle évoque le cas extrême de Fabienne Kabou, « *un délire paranoïaque rarissime* », « *une ambivalence inentendable* », « *incomprise des jurés* ». « *Elle a porté son enfant jusqu'au bout, l'a allaité et a joué le jeu de sa folie en soutenant l'avoir noyé exprès. Si elle ne la regrette pas d'ores et déjà, cela arrivera bientôt. Les femmes ordinaires sont aussi ambivalentes, somatisent parfois, font des dépressions. Mais elles ne conscientisent jamais, tant l'idée est intériorisée qu'avoir un enfant est formidable. Le surmoi social ne permet pas de formuler.* » La figure de la mauvaise mère plane constamment, ce qui fait dire à Coline Cardi : « *L'enquête questionne un lieu qui dérange, alors, on essaye de déplacer le débat : parce qu'elles regrettent, elles n'aimeraient pas leur enfant.* » Et, sur ce point, elles sont unanimes : il faut distinguer l'objet, de l'expérience. L'enfant, de la maternité.

Nathalie Versieux, *Être mère, un cauchemar dont je ne me remettrai jamais*, 12 septembre 2016

S'ils avaient de nouveau le choix d'avoir ou non des enfants, 20 % des parents allemands ne le referaient pas. Selon un sondage réalisé fin juillet par la société d'études de marché sur Internet YouGov auprès de parents de tous âges, seuls 73 % des Allemands ayant des enfants ne regrettent pas leur décision, 7 % sont indécis et 20 % - pères comme mères - sont catégoriques : même s'ils aiment leurs enfants, ils estiment en regardant en arrière que donner la vie a été pour eux une erreur. Telle Anne, 40 ans, mère d'un petit garçon de 2 ans. « *Je me suis dit, c'est maintenant ou jamais*, raconte cette Berlinoise. *Malheureusement, c'est un cauchemar dont je ne me réveillerai jamais.* » Anne regrette sa vie et sa liberté antérieures. Idem pour Doris, 32 ans, mariée et mère de trois enfants. Les deux aînés vivent chez leur père. Le plus jeune est élevé par ses grands-parents. « *Mettre des enfants au monde, OK, mais le problème, c'est tout ce qui vient après. Laissez-moi tranquille !* » Même chose pour Ilse, 54 ans, partie

seule à Londres lorsque ses fils avaient 8 et 11 ans. La famille vit aujourd'hui réunie en Angleterre...

Depuis 2015, le débat autour du regret d'être parent ne faiblit pas en République fédérale, un pays où 40 % des diplômées de l'enseignement supérieur de plus de 40 ans n'ont pas d'enfant. C'est une étude de la sociologue israélienne Orna Donath qui a mis le feu aux poudres début 2015 (*lire Libération du 11 juillet*). Orna Donath, 39 ans, savait « déjà à 16 ans » qu'elle ne voudrait pas d'enfant. Pour son travail, elle a interviewé 23 mères israéliennes âgées de 20 à 70 ans, diplômées de l'enseignement supérieur ou ouvrières, mères ou même grands-mères, qui déclarent toutes qu'on ne les y reprendrait pas si elles devaient choisir aujourd'hui - avec leur expérience de la maternité - d'avoir ou non des enfants. Depuis l'étude d'Orna Donath, plusieurs ouvrages sont parus en Allemagne sur le même thème, dont *Le Mensonge du bonheur maternel* de Sarah Fischer ou *Wenn Mutter sein nicht glücklich macht* (« Quand être mère ne rend pas heureuse ») de Christina Mundlos. Articles de presse, débats télévisés, échanges Twitter sous le hashtag #regrettingmotherhood... L'étude d'Orna Donath a provoqué un débat fleuve que rien ne semble pouvoir arrêter.

« En Israël, le débat a été réglé en une semaine. En Allemagne, ça dure depuis des mois, s'étonne la sociologue israélienne. C'est avec la Finlande, l'Autriche et la Suède le pays où on a eu le plus de polémiques. Mon propos, ce ne sont pas les femmes qui trouvent leur quotidien avec des enfants stressant. Je ne parle pas non plus de ces femmes éprises de leur carrière, qui ressentent la maternité comme un obstacle. Je parle de ces femmes qui pensent que ça a été une erreur de devenir mère. » Orna Donath poursuit : *« Certaines ont l'impression qu'elles ne pourront plus jamais être insouciantes, même lorsque les enfants auront quitté la maison. Beaucoup regrettent d'avoir perdu leur vie antérieure. Lorsqu'elles pensent à la période avant l'accouchement, elle leur semble plus riche, plus satisfaisante. Avec un enfant, tu cesses tout simplement d'exister... Ces mères aiment leurs enfants. Mais elles détestent être mère. »*

Pourquoi le débat perdure-t-il tant outre-Rhin ? *« En Allemagne, la conception de la maternité est celle d'un sacrifice total de soi »,* répond Barbara Vinken, professeure de littérature et de philologie romaine à l'université Ludwig-Maximilians de Munich et auteure en 2001 d'un ouvrage sur le mythe de la mère allemande. Au point que la seule façon d'échapper à cette pression de la mère parfaite serait une provocation ultime : choisir de ne pas avoir d'enfant.

En Allemagne, la mère d'un nourrisson apprend de son pédiatre que, pour le bien de son enfant, elle devra l'allaiter exclusivement pendant six mois, le faire dormir dans son lit pour le rassurer, lui préparer elle-même ses purées de carottes bio... Difficile d'envisager un mode de garde hors de la maison avant 3 ans, et en aucun cas avant 1 an, sans quoi le bébé risque un traumatisme irréversible... Trois ans plus tard, une fois passées les interminables semaines d'adaptation au jardin d'enfants - d'abord avec la mère, qui peut ensuite sortir pour une heure, puis deux lorsque l'enfant manifeste sa satisfaction d'entrer en sociabilité

-, débute une véritable compétition à la meilleure mère. « *Le catalogue d'exigences présenté aux mères, ou qu'elles se fixent elles-mêmes, est tout simplement monstrueux*, constate la sociologue Christina Mundlos. *Pas question d'amener à la fête de l'école des donuts décongelés. Il faudra confectionner un gâteau en forme de bateau de pirate sur trois étages, s'engager bénévolement à tenir la bibliothèque de l'école, bricoler soi-même la pochette-surprise de la rentrée pour les élèves de CP, que vous pouvez aussi acheter toute faite...* » Qu'une femme ne respecte pas ce code non écrit de la maternité, en travaillant par exemple à temps plein lorsque ses enfants sont en bas âge : elle se verra affublée du sobriquet de « *mère corbeau* » (*Rabenmutter*), terme de désapprobation typiquement germanique. A l'opposé, la presse people regorge d'articles sur les stars devenues mère avec des titres tels que « *Enfin maman !* » ou « *Le bonheur de sa vie !* »

« *Dans une société protestante, la mère est celle qui guérit la société*, explique Barbara Vinken. *C'est grâce à la mère - avant la guerre, l'épouse du propriétaire terrien noble, maternelle avec ses employés - qu'on n'a pas eu de révolution en Allemagne. Et la Réforme avec Luther fait de la famille l'espace du sacré. Pour les protestants, la famille est l'espace de l'humain, de la bienveillance. Ce n'est pas l'église comme pour les catholiques.* » L'histoire plus récente du pays explique aussi en partie cette recherche de la perfection maternelle. Les femmes allemandes ont été pressées d'enfanter puis de confier leurs enfants à des organisations de jeunesse par les nazis. « *En RDA, il fallait placer très tôt son enfant en crèche* », rappelle la sociologue Birgit Riegraf, de l'université de Paderborn. La mère au foyer, disponible en permanence pour ses enfants, était alors présentée comme une riposte au modèle communiste du temps de la guerre froide.

La pression de la perfection imposée aux mères allemandes est telle que pour bien des jeunes femmes, surtout les diplômées de l'enseignement supérieur, elle devient rédhibitoire. Pour ne pas être traitées de mère indigne, les Allemandes arbitrent souvent entre travail et enfants : la moitié des mères allemandes travaillent à mi-temps. Le pays compte l'un des plus faibles taux de femmes managers au sein de l'OCDE. Du coup, l'Allemagne affiche aussi l'un des taux de natalité les plus faibles au monde, avec 1,4 enfant par femme en moyenne. Et l'un des taux les plus élevés de femmes sans enfant : 40 % des diplômées de l'enseignement supérieur de plus de 40 ans n'ont pas de rejeton. Ce pourcentage reste stable à travers les années. Si le taux de natalité a très légèrement progressé au cours des dernières années, c'est grâce au nombre de parents de deux ou trois enfants, qui a légèrement augmenté.

L'ultime moyen d'échapper au diktat maternel, la non-maternité, « *peut être considéré comme une sorte de grève de la fertilité* », estime Birgit Riegraf. Le fait de regretter d'être mère serait de la même veine.

COMMENT RÉSERVER UN SPECTACLE ?

✓ Quand et où réserver ?

L'inscription d'une classe aux spectacles se fait exclusivement sur le site www.lapasserelle.info, à partir du vendredi 8 septembre. Un formulaire est accessible sur chaque page de spectacle. Attention : le nombre de places par spectacle et par jauge est limité. Votre demande sera examinée et votre inscription validée par l'envoi d'un courrier de validation à retourner à La Passerelle, signé avec le cachet de l'établissement. Les places sont réservées jusqu'à un mois avant la représentation. Au-delà de cette date et sans confirmation en retour, nous remettons les billets en vente pour le public.

✓ Combien ça coûte ?

- Prix par élève pour tout groupe :
 - ✓ Spectacle en soirée : tarif réduit pour les spectacles tout public.
- Le nombre d'accompagnateurs acceptés suivant les niveaux :
 - ✓ Classes maternelles : 1 accompagnateur pour 8 élèves.
 - ✓ Classes primaires : 1 accompagnateur pour 10 élèves.
 - ✓ Collèges : 1 accompagnateur / classe.
 - ✓ Lycées : 1 accompagnateur / classe.

Au-delà, le tarif réduit sera appliqué pour les accompagnateurs supplémentaires.

✓ Comment retirer les places ?

Les billets sont à retirer le jour de la représentation à l'accueil du théâtre.

✓ Comment régler les places ?

La facturation sera établie sur la base du courrier validé. En cas d'annulation ou de modification du nombre de places non signalée un mois avant le spectacle, La Passerelle facturera 30% du montant de la réservation à l'établissement scolaire.

Nous acceptons les règlements par : chèques, cartes bancaires, espèces, virements bancaires.

✓ Les conditions d'accueil :

Le spectacle vivant est fragile !

- Nous demandons aux enseignants et accompagnateurs d'être vigilants au respect des conditions de bon déroulement des représentations : la gestion du groupe, l'écoute, l'extinction des téléphones portables...
- Merci de vous présenter **impérativement 30 minutes avant le début du spectacle.**

Pour toute information plus précise sur les réservations, l'équipe relations publiques se tient à votre disposition. CONTACT : 02.96.68.18.44