

A man and a woman are shown in profile, looking out of a large window. The man is on the left, wearing a grey t-shirt, and the woman is on the right, wearing a brown top. They are both looking towards the right side of the frame. The window looks out onto a lush green landscape with trees and grass under a bright sky. The overall mood is contemplative and serene.

Points de non-retour.
[Quais de Seine]

texte et mise en scène
Alexandra Badea

création au Festival d'Avignon 2019



Points de non-retour [Quais de Seine]

création au

Festival d'Avignon 2019

texte et mise en scène **Alexandra Badea**

avec (distribution en cours) **Amine Adjina, Madalina Constantin, Kader Lassina Touré, Sophie Verbeeck**

scénographie **Velica Panduru**

lumières **Sébastien Lemarchand**

composition sonore en cours

vidéo **Sorin Dorian Dragoi (RSC)**

assistanat à la mise en scène **Amélie Vignals**

direction de production et développement **Emmanuel Magis (Anahi)**

Production en cours Hédéra Hélix - Cie Alexandra Badea
Coproduction La Colline - Théâtre national, Festival d'Avignon, Scènes du Jura - scène nationale, La Comédie de Béthune - CDN, Théâtre du Beauvaisis - scène nationale de Beauvais.

Résidences de création et construction décors La Colline - Théâtre national.

L'Arche est éditeur et agent théâtral des textes d'Alexandra Badea.

Tournée 2019/2020

en cours de construction :

du 5 au 11 juillet 2019 [Création]

Festival d'Avignon, Avignon (84)

du 7 novembre au 1er décembre 2019

La Colline - Théâtre national, Paris (75)

Contacts

direction artistique

Alexandra Badea

Hédéra Hélix

4 Rue de Beauvais

60300 SENLIS

hederahelix@gmail.com

direction de production

et développement

Emmanuel Magis, assisté de Rachel Allary

Anahi

01 43 57 36 29 - 06 63 40 64 68

emmanuel.magis@anahiproduction.fr

rachel.allary@anahiproduction.fr

Tout est politique dans la vie.
Même l'amour.
Ce sentiment qui traverse
nos capacités physiques et psychiques,
qui nous surprend et nous altère par sa force.
Chacun le définit différemment
et pourtant c'est politique.
On ne peut pas aimer
dans un sens divergent à notre existence.
On aime comme on pense
le monde.
Alexandra Badea,
Points de non-retour (Thiaroye)

Synopsis

Pour ce deuxième volet de la trilogie *Points de non-retour*, Alexandra Badea place au centre de l'histoire le personnage de Nora, réalisatrice de documentaires pour la radio publique française. Au cours d'un voyage en Algérie, sur les traces de son grand-père qu'elle n'a jamais connu, Nora tente de combler les silences de son père sur ses origines. Dans cette quête, elle sera confrontée à la complexité de la guerre d'Algérie, moins manichéenne qu'au temps des affrontements entre indépendantistes et partisans de l'Algérie française.

Quelle est la responsabilité de l'Histoire dans les déchirements de cette famille aux origines mixtes, comme il en existe tant ?

Dans une fresque déployée en trois parties dont *Thiaroye* est la première, Alexandra Badea et ses acteurs donnent la parole à ceux que l'on n'entend pas, dans une traversée de l'histoire contemporaine et résolument universelle de la France.



Intention Points de non-retour, la Trilogie

Je suis arrivée en France en 2003, j'ai demandé la naturalisation française en 2013.

J'ai fait cette demande parce que j'avais envie d'obtenir le seul droit qui me manquait en tant qu'Européenne vivant en France, le droit de vote. J'avais aussi envie d'avoir le même passeport que la langue dans laquelle j'écris, la seule langue dans laquelle je peux le faire. Je ne comprenais pas bien le terme de « naturalisation ». Sa sonorité me gêne même, son sens aussi. Parmi la liste des synonymes figurent « assimilation », « digestion », « ingurgitation ».

J'ai été naturalisée française en 2014. À la cérémonie on nous a dit : « À partir de ce moment vous devez assumer l'histoire de ce pays avec ses moments de grandeur et ses coins d'ombre. » La première question qui m'est venue était : Comment assumer la colonisation ou la guerre d'Algérie ? Qu'est-ce que veut dire « assumer » ? Mes amis français nés en France n'ont pas demandé leurs passeports, ils sont nés ici, pas de choix à faire. Moi j'ai choisi. Dans ce cas-là, est-ce que ma responsabilité envers le passé douloureux de la France est plus grande ?

En tout cas, j'ai besoin de comprendre ce passé, d'interroger ces territoires flous, ces blessures qui ne se referment pas, qui divisent encore, qui nous empêchent de nous reconstruire. Quels sont les moments historiques de notre passé récent où le politique a interféré dans l'intime, en l'anéantissant ? Quels sont les récits manquants de ce grand récit national qu'on nous demande d'assimiler ? Depuis un moment je me demande ce qu'il serait pertinent de montrer sur un plateau aujourd'hui, pour articuler cette réflexion et dénouer les points névralgiques. J'ai constitué une équipe multiculturelle d'artistes, pour la plupart binationaux, venus de différents pays à l'image de la France d'aujourd'hui : Madalina Constantin est Roumaine, Sophie Verbeeck Franco-Belge, Amine Adjina Franco-Algérien, Kader Lassina Touré Ivoirien...

Je voudrais connaître leurs histoires, le parcours de leurs parents et grands-parents.

Avec l'envie de s'entourer de chercheurs, d'historiens, d'enseignants de lycéens. Partir des rencontres pour croiser les expériences et les réflexions des comédiens avec celles de personnes avec un tout autre parcours, d'autres vies, des personnes qu'on voit peu et qu'on connaît peu, à qui l'on donne peu la parole, de différentes générations et différents milieux, rencontrées lors d'ateliers artistiques. Se demander ensemble quelles sont les parties de notre histoire qu'on ne connaît pas, qu'on ne comprend pas, qu'on n'a pas le courage de nommer.

Questionner également les endroits de basculement d'une vie, les points de non-retour : qui on était (pendant l'enfance, l'adolescence), qu'est-ce qu'on a fait de nous (par l'éducation, les traumatismes familiaux, de l'école, de la société, de l'Histoire) et qu'est-ce qu'on peut faire à partir de ce qu'on a fait de nous. Nous interroger sur la manière dont les blessures des autres peuvent apaiser nos blessures et inversement, trouver nos blessures communes, les endroits de trahison, de mensonge, de désillusion.

Qu'est-ce qui nous manque à tous ?

Qu'est-ce qu'on n'entend pas ?

Quels sont nos récits manquants dont on a besoin pour se reconstruire ?

Qu'est-ce qu'on a à apporter au monde ?

Qu'est-ce qu'on a besoin de comprendre, de pardonner, de réparer ?

Y-a-t-il des générations sacrifiées par l'Histoire ?

Vient-on au monde avec les blessures de nos aïeux ?

Comment les soigne-t-on, comment les transmet-on ?

À quels endroits le politique détruit l'intime et comment peut-on reconstruire ce qui a été détruit ?

Comment dépasser ce qui nous empêche d'agir sur le monde, comment rencontrer l'autre, comment rester ancré dans le présent ?

À partir de cette matière et de ces questionnements, j'écrirai le texte.

J'articulerai ces histoires dans une structure commune. Je mettrai en scène ces rencontres, je réunirai ces personnages dans un récit fleuve où passé et présent cohabitent, où une voix commune prendra corps pour dessiner le chemin d'un autre possible.

Alexandra Badea, juin 2017.

Intentions de l'auteure

Dans le premier volet de cette trilogie sur les récits manquants de l'histoire récente de la France, *Points de non-retour* (Thiaroye) Nora, réalisatrice documentaire à la radio découvrait les rushes d'une émission inachevée d'un ami mort violemment. En héritant de son ordinateur, elle décidait de finir son documentaire sur le massacre colonial de Thiaroye. Trois autres histoires s'articulaient autour d'elle. Nora entrait dans l'intimité de ces personnes qui ont eu chacun un grand-père acteur de cet épisode tragique de l'Histoire. Vers la fin de la pièce elle parlait de son père qui avait demandé à sa mort d'être enterré en Algérie. Jamais auparavant il avait parlé de ce pays. Ses enfants n'ont pas tenu compte de ce dernier vœu, ça ne les a même pas fait réfléchir.

En début du deuxième volet de la trilogie, Nora traverse le Pont Saint-Michel. Elle s'arrête. Vertige. Respiration hachée. Elle tombe. Elle se redresse et elle fait demi-tour. Un malaise qui revient et dont elle parle. Un thérapeute l'accompagne dans cette démarche. Elle résiste longtemps, elle ne veut pas ouvrir la porte vers ce passé. Des images apparaissent, des images dont elle ne connaît pas la source. Une femme revient dans son rêve. Des mots surgissent, des bouts de phrases...Au fur et à mesure Nora décide d'apprendre plus sur son père qui est parti quand elle était encore enfant. Elle n'a pas grandi auprès de lui, elle l'a vu rarement. Le père s'est remarié avec une autre femme qui avait déjà un enfant et à la place d'élever sa fille, il s'est occupé de lui. Nora le connaît à peine, ils n'arrivent pas à se mettre d'accord sur la succession, les relations sont froides et malgré toutes ces tensions elle est obligée d'aller vers lui pour comprendre plus sur le rapport de son père avec l'Algérie afin de mettre fin à ses troubles qui se sont éveillés en elle.

En fouillant dans les archives de son père, Nora apprend des bribes de son passé familial. Elle trouve des coupures des journaux, des notes, des livres. Ainsi ils vont apprendre ensemble ce qui s'est passé le soir du 17 octobre 1961 sur les quais de la Seine, où des milliers d'Algériens – hommes, femmes et enfants – manifestent pacifiquement dans les rues de Paris contre le couvre-feu imposé par le préfet de police, Maurice Papon, et le gouvernement. La manifestation est violemment réprimée : 11 000 manifestants sont arrêtés, parqués dans des stades, emmenés dans des sous-sols, battus, torturés, certains sont assassinés et jetés dans la Seine.

Elle va apprendre aussi la résistance en métropole, les réseaux des porteurs de valises, les groupements constitués pour aider les recrues françaises qui refusaient de partir en Algérie pour faire la guerre, fuyant en Suisse avec des papiers falsifiés.

Elle va apprendre ce qu'il s'est passé à la station de métro Charonne, à Sétif, à Oran, dans les centres de détention où des femmes algériennes accusées de terrorisme ont été violées. Elle va apprendre comment, dans les rues de Paris, les femmes françaises qui manifestaient ou se baladaient avec des Algériens étaient humiliées publiquement. Nora va saisir le décalage entre ceux qui ont été longtemps habités par la honte et ceux qui ont été détruits par la colère.

À cette recherche une autre histoire va s'entremêler. L'histoire d'Irène, fille de pieds noirs et de Younes Algérien. Younes et Irène ont grandi ensemble à Sétif, ils sont tombés amoureux, ils ont fui à Paris pour pouvoir vivre cet amour. Mais la guerre s'approche aussi de la métropole. Ce couple essaie de résister dans cette tension où les Algériens sont traqués par la police et les harkis. La peur descend dans les corps, elle paralyse, elle abîme l'amour. En suivant le quotidien de ce couple qui devient de plus en plus difficile à vivre, on découvre comment la guerre d'Algérie a été vécu par les Algériens de Paris et on s'approche du 17 octobre 1961.

Malgré les réticences de Younes, Irène, qui est enceinte, insiste d'aller avec lui à la manifestation. Ils se font arrêtés par la police sur les quais de la Seine et jetés dans la cour de la préfecture de police. Etant Française, Irène est libérée. Younes reste. Elle l'attend sur les quais. Elle va voir les corps morts des Algériens jetés dans la Seine. Younes ne reviendra pas. Irène le cherche. Elle frappe à toutes les portes. Elle va de centre de rétention en centre de rétention, dans les hôpitaux, à la morgue. Elle porte plainte aussi contre le policier qui les a humiliés. Elle recevra un non-lieu. Pendant cette recherche, Irène perd le contrôle de ses émotions, la violence prendra possession de son corps, face à son agresseur qu'elle croise par hasard elle ne peut plus contenir la colère. Elle se retrouvera en prison. A sa naissance son fils est adopté par son frère revenu d'Algérie. La guerre finit. Des années plus tard Irène sera remise en liberté. Comment reconstruira-t-elle la relation avec son fils ? Et surtout comment ce fils reconstruira-t-il son identité ?

Nora découvre que Younes et Irène sont les grands-parents qu'elle n'a jamais rencontré. Son père lui-même l'a appris très tard. Dans sa maison, Nora reconstitue ce passé éclaté comme un puzzle à travers des objets, des notes, des photos et des livres d'Histoire.

Alexandra Badea, novembre 2018.

Note de mise en scène

Le spectacle sera structuré en quatre parties. Ces deux histoires qui se tissent ensemble, s'entremêlent dans le même espace surréaliste qui évolue tout au long, qui se métamorphose et se détruit. Les personnages cohabitent ensemble dans des espace-temps différents. Présent et passé avancent ensemble, parfois ils se superposent, parfois ils se regardent en miroir, parfois ils rentrent en conflit ou en tension.

Irène et Nora sont deux personnages qui se reflètent comme dans un miroir. Chacune apparaît et disparaît dans le rêve de l'autre. Chacune porte à certains moments de la pièce un regard sur l'autre. Progressivement l'espace imaginaire prend de la place dans l'espace réaliste. Un dialogue se tisse entre les deux femmes, un dialogue au-delà du temps.

Dans la première partie on est dans un espace intime, confiné. Un lit, des rideaux qui flottent. Irène et Younes apparaissent et disparaissent. Nora reste seule. Son thérapeute est invisible, une voix venue de nulle part. Sur les murs de sa chambre des images prennent vie, des morceaux flous de ce passé abstrait, des fragments de ses rêves et de ses cauchemars.

Dans la deuxième partie cet espace s'ouvre, l'extérieur pénètre à l'intérieur, cet espace blanc, propre est sali, il devient un terrain de guerre. Le son qui laissait entendre quelques secondes entre les scènes, des voix de la manifestation, des chants, des slogans en arabe devient de plus en plus présent et violent. Parfois il couvre les voix des acteurs, laissant la place aux corps qui s'affrontent, qui se perdent et qui se retrouvent.

Irène raconte devant une caméra ce qu'elle voit. La victime devient témoin. En s'adressant à une caméra qui la suit, son regard fixe les spectateurs. Parfois son témoignage est interrompu par son état émotionnel. Les phrases sont hachées. Elle sort du champ, elle fait arrêter la caméra qui la guette.

Nora et son « frère » fouillent dans les archives du père absent. Des images documentaires ou des témoignages s'entremêlent. L'ordinateur devient aussi acteur et passeur de l'Histoire.

La troisième partie se passe dans la prison, l'espace se referme. Irène est seule. Des interlocuteurs passent devant elle, mais aucun de ces corps n'est visible sur le plateau. Les gens qui lui parlent sont en hors-champ, en dehors de la scène. Irène est filmée par la même caméra, des morceaux de film sont réalisés en montage direct. À l'image on la voit en plan large avec son avocat, son frère, des médecins (image préenregistré) et en gros-plan (image captée en direct au plateau).

Dans la dernière partie du spectacle le passé dialogue avec le présent à travers l'apparition du « père-fils » Léon à différent âges. Parfois il s'adresse à sa mère, parfois à son père, parfois à sa fille ou à son fils adoptif. Sa présence ne peut pas être incarnée au plateau. Léon Morel est l'absent, le personnage effacé, sans identité, sans passé et sans avenir. C'est une apparition invoquée par les autres personnes à travers le souvenir ou l'imaginaire.

Ces différentes parties s'articulent par une écriture en direct qui se recrée à chaque représentation.

L'auteure est sur le plateau et crée cette histoire sous le regard des spectateurs, comme une mise en abîme nécessaire qui permettra des entrées et des sorties différentes pour chacun des témoins.

Alexandra Badea, Novembre 2018

Tant qu'on ne racontera pas ces histoires
avec les points d'ombre, les blessures,
les suspensions, on ne construira rien ici.
Tout va s'effondrer.
Le même système se perpétue
et nous on regarde sur le bord
en applaudissant les vaincus
qui s'effondrent.
On est le lot de réserve.
Ceux qui s'entraînent jour et nuit
et qui regardent le match sans rien faire.
On entre en jeu les dernières secondes
pour remplacer les héros du jour,
mais ce sont toujours eux
qui sourient à la fin sur la photo
avec leurs médailles d'or entre les dents.
Il y a des gens qui sont morts
pour ces terres sans les avoir connues.
Et ces terres leur refusent leurs tombes.

Alexandra Badea
Points de non-retour (Thiaroye)



L'équipe

Alexandra Badea texte et mise en scène

Née en 1980, puis formée au Conservatoire national d'art dramatique de Bucarest dans la section mise en scène, Alexandra Badea est auteure, metteuse en scène et réalisatrice. Ses premiers textes *Mode d'emploi*, *Contrôle d'identité* et *Burnout* sont publiés en septembre 2009 à L'Arche Éditeur. *Mode d'emploi* a été primé aux Journées des Auteurs de Théâtre de Lyon. Deux autres volumes de théâtre ont été publiés à L'Arche *Pulvérisés* et le tryptique *Je te regarde*, *Europe connexion*, *Extrémophile* ainsi que son premier roman *Zone d'amour prioritaire*. Elle est également l'auteure de plusieurs fictions radiophoniques sur France Culture dont *Red line*, *Mondes*, *Europe connexion*.

Ses textes ont été mis en scène par Jacques Nichet, Aurélia Guillet, Frédéric Fisbach, Cyril Teste, Jonathan Michel, Matthieu Roy et représentés notamment au Théâtre National de Strasbourg, à Théâtre Ouvert, à La Filature de Mulhouse, à La Comédie de Reims, à La Commune d'Aubervilliers, au Théâtre du Nord et au festival d'Avignon en 2013.

Par ailleurs traduits en plusieurs langues, ses textes ont été montés dans des pays européens comme l'Allemagne, la Grèce, la Roumanie, la Grande-Bretagne et le Portugal. En tant que metteuse en scène, elle a créé quinze spectacles en France et en Roumanie, en travaillant d'abord sur des pièces d'autres auteurs tels Biljana Srbljanovi, Sarah Kane, Dea Loher, Joël Pommerat, ou sur des écritures de plateau (Mihaela Michailov) et plus récemment sur ses propres textes.

Au cinéma elle réalise deux courts métrages *24 heures* et *Le monde qui nous perd*. En 2013, Alexandra Badea est lauréate du Grand Prix de la Littérature Dramatique.

Amine Adjina jeu

Formé à l'ERAC au sein de la promotion 19, il travaille avec Béatrice Houplain, Robert Cantarella, Alexandra Badea, Youri Pogrebitchko, Valérie Dréville et Charlotte Clamens, Guillaume Levêque... Au sortir de l'école, il joue dans la mise en scène de Bernard Sobel, *L'Homme inutile ou la Conspiration des sentiments*, présenté à la Colline en 2011. Il travaille ensuite avec Alexandra Badea dans *Je te regarde*, Jacques Allaire dans *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, Vincent Franchi dans *Femme non-rééducatrice* de Stefano Massini. Il crée, avec Émilie Prévosteau, la Compagnie du Double en avril 2012, au sein de laquelle il écrit et met en scène *Sur-Prise* et *Dans la chaleur du foyer*, ainsi que *Retrouvailles !* qu'il co-dirige avec Émilie Prévosteau. Il écrit également *Le Musée vivant* pour Robert Cantarella, *Clean Me up* pour Coraline Cauchi, *Amer* en 2016 commandé par la Compagnie de la Chouette blanche dirigée par Azyadé Bascunana. En 2016, il joue dans *Master* écrit par David Lescot mis en scène par Jean-Pierre Baro dans le cadre d'Odysées en Yvelines du CDN de Sartrouville. Il est le collaborateur artistique de Jean-Pierre Baro sur *Disgrâce* de John Maxwell Coetzee présenté à La Colline en 2016. En janvier 2017, il obtient la bourse Beaumarchais-Sacd pour son texte *Arthur et Ibrahim* présenté au Tarmac en janvier 2018.

Madalina Constantin jeu

Née en Roumanie, elle fait ses études à l'Académie de Théâtre de Cinéma de Bucarest. Elle commence à travailler au Théâtre national de Bulandra et au Petit Théâtre de Bucarest. Admise au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2003, elle co-fonde deux ans plus tard avec Alexandra Badea la compagnie *Europ'artes*. Elle joue *Histoires de familles* de Biljana Srbljanovic, *La Femme comme champs de bataille* de Matei Visniec ou encore *Fuck You Europa* de Nicoleta Esinencu, *Contrôle d'identité* et *Mode d'emploi* d'Alexandra Badea. En 2010 elle rencontre Anatolie Vassiliev à Rome pour une étude sur des textes de Tchekhov et s'empare de sa méthode des perspectives ludiques. À partir de 2010, elle explore des textes de Camus, Genet et Dieudonné Niangouna pour son spectacle *Sheda*, joué au Festival d'Avignon en 2013. C'est dans ce cadre qu'elle rencontre Frédéric Fisbach pour la création de *Corps* d'après le roman *Zone d'amour prioritaire* d'Alexandra Badea et poursuit sa collaboration avec lui dans *Élisabeth ou l'Équité* d'Éric Reinhardt. Au cinéma, elle tourne dans des longs métrages roumains et internationaux, dont le premier de Fanny Ardant *Cendres et Sang* présenté au Festival de Cannes en 2009, mais aussi dans des formats courts, dont *Solitudes* de Liova Jedlicki qui lui vaut le prix d'interprétation féminine au Festival de Clermont- Ferrand en 2013.

Kader Lassina Touré jeu

Il commence très jeune le théâtre en Côte d'Ivoire en 1989 sous la direction de son frère Allassane Touré, puis intègre la Compagnie nationale de théâtre et de danse de la Côte d'Ivoire en 1994, dans laquelle il travaille sous la direction d'Alexis Don Zigre. Il poursuit sa formation à l'école de Théâtre le Binkadi so puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Durant son parcours, il croise la route de nombreux metteurs en scène, tels que Marie José Hourantier, Fargass Assandé, Eva Doumbia, Patrick Janvier, Ketly Noël, Christophe Merle ou dernièrement Dieudonné Niangouna dans *Nkenguegi*. Également acteur de cinéma, il tourne dans plusieurs téléfilms et long métrages, sous la direction de Christophe Gros-Dubois, Brigitte Drouan, Éliane de Latour, Arnaud Mercadier, Jérôme Cornau. Il travaille également en tant que collaborateur artistique en accompagnant les metteurs en scène notamment lors de la recherche de documentation sur des sujets sociétaux africains.

Sophie Verbeeck jeu

Originnaire de Charleroi, elle s'installe en France pour y suivre des cours d'art dramatique. Formée à l'École régionale d'acteurs de Cannes, elle travaille avec Robert Cantarella, Alexandra Badea, Youri Pogrebitchko, Valérie Dréville et Guillaume Levêque. Elle collabore à la sortie de l'école avec Robert Cantarella pour sa performance *Le Musée Vivant* et avec les metteurs en scène Sylviane Fortuni, Béatrice Houplain, Grégoire Strecker.

Au cinéma, elle tourne avec Bernard Tanguy dans *Parenthèses*, Jalil Lespert dans *Iris*, Josée Dayan dans *Capitaine Marleau*, Jean Paul Civeyrac dans *Mes Provinciales*.

En 2015, son premier grand rôle au cinéma dans *À trois on y va* réalisé par Jérôme Bonnell lui vaut d'être nommée aux Césars en tant que révélation féminine. Elle reçoit le prix Premier rendez-vous au Festival de Cabourg cette même année.

Velica Panduru scénographie, costumes

Après des études au Conservatoire d'arts plastiques de Bucarest et de workshops à Stuttgart, Copenhague et Barcelone, elle collabore avec un grand nombre de metteurs en scène, en Roumanie ainsi qu'à l'étranger, réalisant ainsi les scénographies de plus de 65 spectacles pour le Théâtre national de Timisoara, le Théâtre national de Sibiu, le Teatro Piccolo de Milan, le Théâtre Bulandra de Bucarest, le Théâtre Thalia de Budapest notamment. En 2011, elle travaille avec Guy Régis Jr. dans *Sujets à vif* au Festival d'Avignon, puis signe deux ans plus tard les costumes de *Sheda* de Dieudonné Niangouna ainsi que la scénographie de *Corps d'après Zone d'amour prioritaire* d'Alexandra Badea mis en scène par Frédéric Fisbach pour la 67^e édition du Festival d'Avignon. Sa scénographie de *La Maladie de la famille M.* de Fausto Paravidino, spectacle mis en scène par Radu Afrim, a été sélectionnée comme meilleure scénographie roumaine pour la Quadriennale de scénographie de Prague. En 2016, elle travaille avec Dieudonné Niangouna en tant que créatrice costume pour *Nkenguegi* et avec Eugen Jebeleanu pour la scénographie d'*Ogres* de Yann Verburgh. Avec Alexandra Badea elle a travaillé trois fois au Théâtre national de Timisoara et au Théâtre Mic de Bucarest. Velica Panduru a reçu deux fois le prix Uniter : révélation artistique en 1997 et meilleure scénographie en 2009.

Points de non-retour (Quais de Seine)

Contacts

direction artistique

[Alexandra Badea](#)

Hédéra Hélix

4 Rue de Beauvais

60300 SENLIS

hederahelix@gmail.com

direction de production
et développement

[Emmanuel Magis](#), assisté de [Rachel Allary](#)

Anahi

01 43 57 36 29 - 06 63 40 64 68

emmanuel.magis@anahiproduction.fr

rachel.allary@anahiproduction.fr

