

L'ART DE PERDRE- Création à Avignon /REVUE DE PRESSE Juillet 2022

La presse en parle:

Sabrina Kouroughli, le pays de l'absence.

"Sabrina Kouroughli adapte le très beau roman d'Alice Zeniter en quête de réconciliation avec la mémoire de sa famille (...) Une fragilité qu'incarne magnifiquement Sabrina Kouroughli de sa voix tremblante formulant l'incertitude et les hésitations d'une jeune femme en perpétuelle construction (...) Au premier plan, Naïma, trente ans, semble avoir trouvé un défouloir idéal en s'épuisant dans une danse aussi solitaire qu'endiablée. Derrière elle, Yema – formidable Fatima Aïbout –, sa grand-mère, la « gardienne du temple », est occupée à broder, assise devant la table en formica vintage sur laquelle est posée une assiette de makrouds qu'on imagine faits maison(...) Alice Zeniter et Sabrina Kouroughli partagent, entre autres choses, un héritage commun. Toutes les deux ont une grand-mère kabyle et analphabète, sachant à peine parler français, toutes deux ont un grand-père harki. Il n'est déjà pas simple d'être de culture musulmane dans une France en plein questionnements identitaires, rajouter en plus le poids des harkis, traîtres ou collaborateurs aux yeux des Algériens, victimes et serviteurs de la nation à ceux de la France, s'apparente à une double peine (...) L'humour qui traverse le spectacle de bout en bout permet de ne jamais tomber dans le pathos."

MEDIAPART (Guillaume Lasserre), 1er juillet 2022 [Lien de l'article](#)

"L'ardente Sabrina Kouroughli porte le propos avec belle élégance, s'interrogeant face public, prenant le spectateur à témoin, à l'écoute des informations dispensées pour les commenter, dansant et s'oubliant un peu, avant de tout ressaisir encore, alerte et allègre, souriante et décidée. La grand-mère Fatima Aïbout recèle en elle la dignité de celle qui a le savoir, l'expérience et la distance, quand le grand-père Issam Rachyq-Ahrad, disparu, garde intacte la volonté responsable qui le motivait. Un spectacle lumineux de sensations mi-figue mi-raisin hissées jusqu'à la paix retrouvée avec soi."

HOTTELLO (Véronique Hotte) 1er juillet 2022 [Lien de l'article](#)

"Sabrina Kouroughli adapte et met en scène le roman d'Alice Zeniter en réunissant Yema, la grand-mère, et Naïma la petite-fille qui reconstitue le puzzle de sa famille et interroge ses racines pour se reconstruire!"

LA TERRASSE (Catherine Robert) [Lien du portrait](#)

Le Club de Mediapart

Participez au débat

Vendredi 1^{er} juillet 2022 – écrit par Guillaume Lasserre

Sabrina Kouroughli, le pays de l'absence

Profondément affectée par les attentats de 2015 qui la renvoient à ses cheveux bruns, sa peau mate, au silence de son père, à la honte de son grand-père harki, Naïma interroge ses racines et finira par partir à leur recherche en Algérie. Sabrina Kouroughli adapte le très beau roman d'Alice Zeniter en quête de réconciliation avec la mémoire de sa famille.



L'art de perdre © DR

La profondeur de scène est divisée en trois plans qui sont autant de strates temporelles. Chacun d'entre eux est occupé par l'un des protagonistes du récit à venir. Au premier plan, Naïma, trente ans, semble avoir trouvé un défouloir idéal en s'épuisant dans une danse aussi solitaire qu'endiablée. Derrière elle, Yema – formidable Fatima Aïbout –, sa grand-mère, la « gardienne du temple », est occupée à broder, assise devant la table en formica *vintage* sur laquelle est posée une assiette de makrouds qu'on imagine faits maison. La cuisine est le lieu dans lequel se réunit la famille, le lieu du dialogue, là où l'on se remémore les souvenirs, où on se raconte les traditions autour d'un repas. À l'arrière-plan, un homme est assis, dos au public, habillé d'un curieux costume retro. S'il reste dans l'ombre, n'intervenant qu'à la fin de la pièce, on devine vite qu'il s'agit d'Ali, le grand-père que Naïma n'a pas assez connu, paysan enrichi, propriétaire d'une oliveraie florissante, celui qui a fui la terre de Kabylie natale et précipité l'arrivée familiale en France, changeant le cours de son histoire et celle des siens. Depuis quelque temps, Naïma a l'alcool triste. A chaque gueule de bois, tout devient impossible. « *Je ne vais pas y arriver* » répète-t-elle face à chacune des actions ordinaires qui lui semblent ces jours de lendemain de cuite insurmontables. Ainsi, se lever, se brosser les cheveux, et même respirer ne paraissent plus aller de soi. Heureusement, l'envie de vivre revient à chaque fois dès le jour suivant. « *C'est probablement parce que les lendemains existent que je bois encore. Il y a les lendemains de cuite – l'abîme. Et les lendemains de lendemain – la joie[1]* » confie-t-elle à l'adresse du public. Ces jours de détresse révèlent une certaine fragilité qui, habituellement latente, s'exprime pleinement dans ces moments particuliers où la fatigue et le dérèglement interne du corps provoqués par l'alcool viennent exacerber les émotions. Une fragilité qu'incarne magnifiquement Sabrina Kouroughli de sa voix tremblante formulant l'incertitude et les hésitations d'une jeune femme en perpétuelle construction. Avec la complicité de Yema, Naïma tente de trouver des réponses à ses questions, fruits d'une histoire familiale qui, si elle se devine dans l'histoire officielle, ne lui a jamais véritablement été racontée. Elle se souvient des silences de son grand-père, du refus de son père de lui apprendre l'arabe. Elle partira seule en Algérie à la recherche de ses origines, dans un voyage qui prend la forme d'une quête de réconciliation avec la

mémoire perdue de sa famille. L'humour qui traverse le spectacle de bout en bout permet de ne jamais tomber dans le pathos.



L'art de perdre © DR

« *La liste de mes nouvelles peurs* »

Alice Zeniter et Sabrina Kouroughli partagent, entre autres choses, un héritage commun. Toutes les deux ont une grand-mère kabyle et analphabète, sachant à peine parler français, toutes deux ont un grand-père harki. Il n'est déjà pas simple d'être de culture musulmane dans une France en plein questionnements identitaires, rajouter en plus le poids des harkis, traîtres ou collaborateurs aux yeux des Algériens, victimes et serviteurs de la nation à ceux de la France, s'apparente à une double peine.

Avec « *L'art de perdre* », Alice Zeniter écrit, au-delà de la guerre d'Algérie, un roman sur l'exil dessinant une trame commune aux cheminements migratoires. Ainsi immigrés algériens mais aussi espagnols, vietnamiens ou malgaches retrouvent-ils leur histoire et celle de leur famille, dans un récit qui se veut pourtant géographiquement très éloigné. « *Parler de cette histoire, c'est parler d'un voyage qui ne finit jamais et dont il est impossible de déterminer l'arrivée*^[2]. Car l'exil entraîne dans son sillage les générations suivantes » explique Sabrina Kouroughli. À l'été 1962, plusieurs milliers de personnes, hommes, femmes et enfants, pieds noirs, harkis et juifs d'Afrique du Nord, quittent l'Algérie. L'épisode est inédit par son ampleur. L'histoire des harkis est encore largement méconnue, faite de non-dits et de silences. « *Le drame des harkis n'a pas encore été écrit*^[3] » notait en 2000 l'historien Charles-Robert Ageron, spécialiste de la colonisation française en Algérie. On regroupe sous ce vocable l'ensemble des supplétifs algériens engagés dans l'armée française afin d'assurer le maintien de l'ordre pendant la guerre d'Algérie. Ils ne répondent donc pas à un statut de militaire. C'est au moment de l'indépendance du pays que leur statut change, traîtres ou victimes comme cité plus haut. Durant la guerre d'Algérie, la France a tenté d'engager massivement les populations civiles sur place. La promesse de tous les accueillir avec leur famille sur le territoire métropolitain est révisée après les Accords d'Évian, la France arguant du fait qu'ils sont désormais des citoyens de droit local^[4], futurs Algériens du nouvel état indépendant. Ils ne seront que quarante-deux mille cinq cents à trouver refuge dans l'Hexagone : ceux qui

souhaitent s'engager dans l'armée française et ceux qui sont considérés comme les plus en danger. C'est avec ce dernier statut qu'arrivent Ali, Yema et leurs aînés en France. Le couple, posté à l'avant-scène, entame alors le récit d'une traversée migratoire qui a pour point de départ la Kabylie, terre natale, et qui se poursuit sur le bateau sur le pont duquel ils ne quittent pas des yeux Alger qui s'éloigne inexorablement jusqu'à devenir invisible. Curieusement, c'est cette dernière image d'Alger défilant puis disparaissant au loin qui hantera Ali sa vie durant. Lui qui n'avait jamais vu la capitale auparavant en fait son image d'Épinal, son leitmotiv mémoriel. Acheminés au camp de Rivesaltes après leur arrivée à Marseille, ils seront reçus par une assistante sociale qui explique à Yema, enceinte, que ce serait sans doute mieux, par souci d'intégration, de donner au futur enfant un prénom français. Claude est le seul de leurs dix enfants à ne pas porter un nom arabe. Après le camp, Ali, persuadé d'être relogé dans le sud-est dont le climat est comparable à celui de la Kabylie, se retrouve avec femme et enfants à Flers, en Normandie, où on leur a attribué un logement HLM flambant neuf. La suite, Naïma la connaît par bribes. Yema et Ali quittent la scène une fois le récit achevé. On comprend alors qu'ils n'étaient que des fantômes qui hantent l'histoire, celle intime qui permet à Naïma de mieux se connaître, celle plus large, qui a abandonné des milliers d'hommes et de femmes comme eux et s'est accommodé ou du moins n'a rien fait, lorsque les premiers massacres ont débuté. Comment faire entendre la tragédie de ces sacrifiés de l'Histoire ?



L'art de perdre © DR

L'adaptation pour la scène du roman d'Alice Zeniter place la relation entre Naïma et sa grand-mère au cœur du spectacle. C'est la plus jeune qui va finalement briser le silence de la première génération, qui avait choisi de se taire. Naïma rappelle à Yema qu'elle s'est mariée à quatorze ans, qu'elle a eu son premier enfant l'année suivante, se considérant chanceuse que ce soit un garçon – Hamid, le père de Naïma – et

qu'elle en aura neuf autres dans les années qui suivirent. Longtemps, Naïma a cru son père quand il lui promettait de l'amener, sa sœur et elle, dans le pays d'où il vient. Mais, inlassablement, chaque été, c'est à Dijon, chez les grands-parents maternels, que les fillettes passaient leurs vacances. Avec la décennie noire, leur père a définitivement renoncé à se rendre au pays. *« J'ai accepté que l'Algérie était trop dangereuse pour moi ! Et je me suis dit que j'irais plus tard, quand je serais prête »* confie Naïma.

De son héritage familial, elle n'a reçu que de maigres fragments : *« Un grand-père harki, un départ brutal, un père élevé dans la peur de l'Algérie. J'aimerais n'avoir peur de rien. Ce n'est pas le cas. J'ai doublement peur »* avoue-t-elle : *« J'ai reçu en héritage les peurs de mon père et j'ai développé les miennes »*. Pour s'endormir, Naïma fait des listes, du moins deux : une des peurs qui lui sont propres et une autre de celles dont elle a hérité comme la peur de commettre des fautes de français, de donner son nom et son prénom surtout aux personnes âgées, ou encore la peur d'être assimilée aux terroristes. Puis elle dresse aussi la liste de ses nouvelles peurs, parmi lesquelles celle que sa grand-mère se fasse agresser parce qu'elle porte le voile, celle de rencontrer la mort à une terrasse de café, celle d'une guerre civile qui éclaterait *« entre eux et nous »*, entre les musulmans et les autres, et d'être alors incapable de déterminer son camp. Depuis les attentats, les musulmans n'ont jamais été aussi stigmatisés, sommés de se désolidariser des terroristes, comme si être de confession ou de culture musulmanes en faisait automatiquement des suspects. Le climat en France n'en finit

pas de se détériorer, installant huit pour cent de la population française sur le banc des accusés, bouc-émissaires idéaux pour tous les maux qui frappent la société d'aujourd'hui. « *L'art de perdre* » pose la question de la transmission à travers trois générations. À la présence scénique des grands-parents répond l'absence et le quasi-silence des parents, la deuxième génération, dont la seule manifestation est le court échange entre Naïma et son père lorsqu'elle appelle ses parents et qu'il décroche. Tout, dans la voix, dans l'attitude de la jeune femme laisse transparaître l'anxiété. On comprend vite qu'elle n'a pas l'habitude de les appeler souvent, mais l'appréhension semble redoublée en raison de l'annonce du voyage en Algérie qu'elle a décidé d'entreprendre, voyage que lui avait si souvent promis son père lorsqu'elle était enfant. Peut-être qu'en évitant soigneusement de s'y rendre, le père souhaite préserver le pays rêvé qu'il s'est construit, plutôt que d'être projeté dans celui existant qu'il ne connaît pas. Garder cette absence de l'Algérie, c'est aussi la question que se pose Naïma : « *Je perdrais l'absence de l'Algérie peut-être, une absence autour de laquelle ma famille s'est construite depuis 1962. Il faudrait remplacer un pays perdu par un pays réel. C'est un bouleversement qui me paraît énorme* » avoue-t-elle à Sol, sa colocataire. Naïma réalise que son histoire est « *une histoire sans héros, une histoire qui clôt le conte de fée* ». Pour Sabrina Kouroughli, cette adaptation théâtrale du roman était essentielle afin de « *comprendre aujourd'hui comment chaque jour, des personnes sont obligées de quitter leur maison, souvent brutalement. Fuir un conflit ou la misère, échapper à des persécutions, vouloir un avenir meilleur. De Syrie en Afghanistan, d'Érythrée en Ukraine, autant de déracinés* ».



L'art de perdre © DR

[1] Les citations sont extraites de Alice Zeniter, *L'art de perdre (Comment faire ressurgir un paysage du silence ?)*, adaptation pour la scène, version finale 24 juin.

[2] Sabrina Kouroughli dans sa note d'intention

[3] Charles-Robert Ageron, Le « drame des Harkis » : mémoire ou histoire ?. *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°68, octobre-décembre 2000. pp. 3-16.

[4] Le décret du 20 mars 1962, spécifique aux Harkis, offre trois solutions permettant de laisser la très grande majorité d'entre eux en Algérie. Voir Moumen, Abderahmen. « De l'Algérie à la France. Les conditions de départ et d'accueil des rapatriés, pieds-noirs et harkis en 1962 », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 99, no. 3, 2010, pp. 60-68.

L'ART DE PERDRE (comment faire ressurgir un pays du silence ?)

Alice Zeniter - Sabrina Kouroughli. D'après *l'Art de perdre*, roman publié aux Éditions Flammarion. Texte Alice Zeniter. Mise en scène et adaptation Sabrina Kouroughli. Collaboration artistique Gaëtan Vassart. Dramaturgie Marion Stoufflet. Son Christophe Séchet. Regard complice Magaly Godenaire.

Avec Fatima Aibout, Sabrina Kouroughli, Issam Rachyq-Ahrad. Production Compagnie La Ronde de Nuit ; avec l'aide au projet de la DRAC Île-de-France, Ministère de la Culture, de la Spedidam ; avec le soutien du CENTQUATRE-PARIS, résidence au Théâtre Gérard Philipe- CDN de Saint-Denis, et au Carreau du Temple- Paris. Création au 11 · Avignon du 10 au 29 juillet, Festival d'Avignon.

Du 10 au 29 juillet 2022,

[11 · Avignon](#)

11, boulevard Raspail

84 000 Avignon

hottello

CRITIQUES DE THÉÂTRE PAR VÉRONIQUE HOTTE

28 juin 2022 – écrit par Véronique Hotte

L'Art de perdre (Comment faire resurgir un pays du silence ?), d'après L'Art de perdre d'Alice Zeniter (Flammarion), mise en scène et adaptation de Sabrina Kouroughli.



Crédit photo : Gaëtan Vassart

***L'Art de perdre (Comment faire resurgir un pays du silence ?)*, d'après *L'Art de perdre* d'*Alice Zeniter* (Flammarion), mise en scène et adaptation de *Sabrina Kouroughli*. Collaboration artistique de *Gaëtan Vassart*, dramaturgie de *Marion Stoufflet*, son *Christophe Séchet*. Avec *Fatima Aibout, Sabrina Kouroughli, Issam Rachyq-Ahrad*.**

L'art de perdre, selon l'auteure Alice Zeniter, consciente du parallélisme avec la situation actuelle des migrants, est un roman sur l'exil, au-delà de la Guerre d'Algérie. Un voyage sans fin et dont il est impossible de déterminer l'arrivée, l'exil entraînant dans son sillage les générations suivantes.

Sabrina Kouroughli, comédienne pétillante – adaptatrice du roman, interprète et metteuse en scène de *L'Art de perdre* -, s'est retrouvée dans ce conte en forme de saga historique – même histoire. La narratrice trentenaire, petite-fille de harki, en quête de ses origines, entreprend un voyage en Algérie sur la trace de ses ancêtres, à la recherche d'une réconciliation avec la mémoire familiale.

Soixante ans après l'Indépendance de la Guerre d'Algérie, se fait entendre la tragédie des sacrifiés de l'Histoire, ceux qui quittèrent l'Algérie à l'été 1962, dans un véritable *Art de perdre*. Eloge d'une famille ascendante dont les figures – des fantômes – ont peut-être à peine existé pour la descendante, mais n'en ont pas moins fait preuve d'une belle résistance à « être » indûment.

Se pose la question de la transmission – pays, culture, langue, histoire, silences compris -, les personnages représentant trois générations, des grand-parents aux parents et aux enfants.

Naïma reconstitue le puzzle de sa famille devant sa grand-mère Yema, et son grand-père Ali, quand ses grand-parents et leurs enfants posent le pied sur le sol de France – un récit où elle prend conscience qu'elle affronte « *une histoire sans héros, une histoire qui clôt le conte de fée* ».

Elle travaille dans une galerie d'art à Paris quand les attentats résonnent comme un électrochoc, la renvoyant à sa peau mate, à ses cheveux bouclés, à ses origines, au silence de son père, et à la honte de son grand-père harki. A travers la relation de Naïma à sa grand-mère, gardienne du temple, elle retrace le parcours des siens, entre humour et anecdotes, retrouvant une paix.

Sur la scène, sa grand-mère épluche les légumes dans la cuisine en Formica de son appartement de Flers, le grand-père se tient muré dans le silence d'une mémoire tue. Puis l'ancêtre s'éveille, revit son départ forcé de Palestro pour le camp de Rivesaltes dans le sud de la France, durant deux ans, avant de s'installer en Normandie avec les siens – difficile est l'intégration du Harki.

L'expérience amère de ces « oubliés » et « dominés » est portée par ce même grand-père, fantôme de trente-sept ans qui surgit dans le réel, et retrace pour Naïma la trajectoire des Zekkar:

« Si on arrive à se rendre jusqu'à Tefeschoun, nous pourrons passer en France. Là-bas ils ont un camp pour les harkis. 1. Sauver Hamid mon fils aîné. 2. Me sauver moi-même. 3. Te sauver toi, ma femme, et mes autres enfants, Kader et Dalila. 4. Tout le reste. Quand le bateau se met à vibrer, je fixe le paysage dans ma tête. Mais qu'est-ce que c'est, ce paysage ? C'est pas le mien. C'est pas la Kabylie. C'est la ville d'Alger, des immeubles où vivent des gens que je ne connais pas, des rues dont j'ignore les noms. Le bateau recule lentement dans les eaux du port.

Je vois l'image étrange d'une corde, attachée à l'arrière de l'énorme ferry et reliée à la côte, le bateau s'éloigne et tout le pays est entraîné lentement dans la mer : la Cathédrale et la

Casbah, la Grande Poste, le Jardin des Plantes, les figuiers, les oliviers. Tout le Sahara grain par grain disparaît dans les vagues, dans la Méditerranée. »

Quitter un pays, des origines, et partir vers l'inconnu : telle est la condition des déracinés du temps qui fuient Syrie, Afghanistan, Erythrée, Ukraine, des migrants en cours, politiques et économiques, échappant au conflit, à la misère, aux persécutions et à la mort, dans le désir d'un avenir meilleur.

La grand-mère Fatima Aibout recèle en elle la dignité de celle qui a le savoir, l'expérience et la distance, quand le grand-père Issam Rachyq-Ahrad, disparu, garde intacte la volonté responsable qui le motivait.

L'ardente Sabrina Kouroughli porte le propos avec belle élégance, s'interrogeant face public, prenant le spectateur à témoin, à l'écoute des informations dispensées pour les commenter, dansant et s'oubliant un peu, avant de tout ressaisir encore, alerte et allègre, souriante et décidée.

Un spectacle lumineux de sensations mi-figue mi-raisin hissées jusqu'à la paix retrouvée avec soi.

Véronique Hotte

Avignon Off, du 10 au 29 juillet 2022 à 10h30, relâches les 12, 19 et 26 juillet au . **11 Avignon**, 11 boulevard Raspail. Tél : 04 84 51 20 10, www.11avignon.com

la terrasse

THÉÂTRE - GROS PLAN / FESTIVAL

**Festival d'Avignon 2022 : nous y
serons !**



Publié le 23 mai 2022 - N° 300

Chaque été, la ville d'Avignon se métamorphose en ville-monde d'une exceptionnelle vitalité, en scène ouverte où se rassemblent artistes, professionnels et spectateurs, fidèles au rendez-vous. Couvrant le In et une sélection du Off, notre hors-série *Avignon en Scène(s)* se fait reflet de ce foisonnement et guide éclairant, distribué à Avignon pendant toute la durée du festival. Du 7 au 26 juillet 2022 pour le In, du 7 au 30 juillet 2022 pour le Off.

Souvenez-vous, le Festival d'Avignon, d'abord incertain, avait finalement eu lieu l'an dernier, et fut couronné de succès, malgré dans le Off le constat d'une baisse sensible de la fréquentation, notamment après le 20 juillet. Le Festival In et Off forme un kaléidoscope artistique ancré dans le monde et l'époque, reflétant certaines problématiques actuelles comme l'identité féminine, les migrations ou le rapport à la nature, avec aussi pour le In un focus sur certains pays du Proche-Orient. Dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, Kirill Serebrennikov porte à la scène *Le Moine noir* de Tchekhov en un spectacle total qui non seulement dresse le portrait d'un vingtième siècle naissant mais aussi celui de consciences humaines aux prises avec d'insolubles questions, d'individus en quête d'eux-mêmes. Dans le In, Anne Théron met en scène *l'Iphigénie* contemporaine de Tiago Rodrigues, qui succédera à Olivier Py à la tête du festival à partir de l'édition prochaine, Simon Falguières crée *Le Nid de cendres*, épopée de treize heures entre rêve et réalité, Elise Vigier crée *Anaïs Nin au miroir* d'Agnès Desarthe, qui interroge la figure de l'écrivaine, Hanane Hajj Ali crée *Jogging*, un défi aux injustices qui accablent les femmes du monde arabe, Meng Jinghui crée *Le Septième Jour*, exploration de la société chinoise contemporaine, Olivier Py revisite le temps qui passe dans *Ma Jeunesse exaltée*, Marie Vialle crée *Dans ce jardin qu'on aimait* d'après le récit poétique de Pascal Quignard, Christophe Rauck crée *Richard II* et Alessandro Serra *La Tempête*.

Bouillonnement artistique

La danse est présente comme chaque année dans la Cour d'honneur avec *Futur Proche* de Jan Martens, qui nous exhorte à changer pour faire face aux défis du futur. Danse encore avec *Lady Magma* d'Oona Doherty, *Le Sacrifice* de Dada Masilo, *All Over Nymphéas* d'Emmanuel Eggermont, ainsi que *Tumulus* de François Chaignaud et Geoffroy Jourdain.

Dans le Off l'an dernier, 818 compagnies ont proposé 1070 spectacles, et cette année le chiffre grimpera sans doute. Afin d'éclairer le choix des festivaliers, notre hors-série *Avignon en Scène(s)* présentera environ 300 projets, dont quasi l'intégralité de la programmation du In et une sélection de celle du Off. Parmi les créations ou les reprises dans le Off, d'enthousiasmants projets sont à découvrir, par des metteurs en scène au talent fortement reconnu ou pas encore repéré.

Parmi les créations attendues, citons *Andromaque* de Robin Renucci, *Hermann* de François Rancillac, *Au non du père* d'Ahmed Madani, *Unité Modèle* de Guy-Pierre Couleau, *Le Cas Lucia J. (un feu dans sa tête)* d'Eric Lacascade, *L'Art de perdre* de Sabrina Kouroughli, *Janis* de Nora Granovsky, *Fragments* de Bérangère Warluzel et Charles Berling, *Moi, Kadhafi* et *L'Installation de la peur* d'Alain Timar, *Le Jeu du Président* de Gérard Gelas et beaucoup d'autres. A retrouver dans ce numéro quelques entretiens avec des artistes présents à Avignon. A vos agendas !

Agnès Santi

A propos :Festival d'Avignon

du jeudi 7 juillet 2022 au mardi 26 juillet 2022

la terrasse

AVIGNON / 2022 - PROPOS RECUEILLIS / SABRINA KOUROUGHLI

Sabrina Kouroughli porte à la scène *L'Art de perdre* d'Alice Zeniter



AVIGNON OFF / 11 · AVIGNON
Publié le 26 juin 2022 - N° 301

Sabrina Kouroughli adapte et met en scène le roman d'Alice Zeniter en réunissant Yema, la grand-mère, et Naïma la petite-fille qui reconstitue le puzzle de sa famille et interroge ses racines pour se reconstruire.

« Lorsque j'ai découvert *L'Art de perdre*, ça a été un coup de cœur. Je me retrouvais dans cette histoire : la grand-mère analphabète, Kabyle parlant à peine le français, était comme la mienne. J'avais envie d'une saga familiale et, au départ, j'ai réuni une dizaine de comédiens pour saisir l'œuvre au niveau historique. Mais j'ai vite compris que ces grands-mères figées dans le temps et murées dans le silence familial offraient la clé pour adapter ce roman au-delà de la grande Histoire, dans le rapport à la transmission. Comment les petits-enfants mettent-ils des mots pour savoir ce qui s'est passé dans leur propre famille et ce qu'ont vécu ceux qui se sont tus, souvent malgré eux, parce qu'ils voulaient s'intégrer, se fondre dans la société et oublier leur histoire, alors que ce silence a pourtant laissé des séquelles ? C'est ce trajet qui m'a interpellée. J'avais envie moi-même de comprendre ce qui s'était passé dans ma famille.

Une histoire sans fin

Nous avons finalement fait le deuil de la troupe pour nous attacher au personnage de Naïma, cette femme d'aujourd'hui, en plein *burn out* au moment des attentats, qui déclenche sa recherche du passé familial pour comprendre d'où vient sa famille. Nous abordons l'œuvre depuis la cuisine de Yema, endroit où les langues se délient. À travers le dialogue entre la grand-mère analphabète et Naïma qui arrive avec son ordinateur, se reconstitue le puzzle de l'histoire. Pendant deux ans, nous avons travaillé avec des jeunes lycéens, comédiens amateurs. Devant la caméra, ils prennent en charge les figures historiques des événements qui agitent l'Algérie de 1954 à 1962. Nous les avons aussi interviewés sur leur rapport à l'exil, leur arrivée en France. À Avignon, nous avons travaillé avec les élèves du lycée Mistral et nous intégrerons les interviews des jeunes Avignonnais au film. Ce roman n'est pas seulement l'histoire des Harkis, il permet de raconter tous les migrants d'aujourd'hui qui partent avec une valise en pensant revenir. Les blessures d'exil se transmettent de génération en génération. C'est une histoire sans fin, et je crois que le théâtre peut en témoigner. »

Propos recueillis par Catherine Robert

A PROPOS DE L'ÉVÉNEMENT

L'Art de perdre

du dimanche 10 juillet 2022 au vendredi 29 juillet 2022

Avignon Off. 11•Avignon

11, boulevard Raspail 84000 Avignon

à 10h30. Relâche les 12, 19 et 26 juillet. Tél. : 04 84 51 20 10. Durée : 1h15.



Alice Zeniter, à Paris en septembre. BRUNO LEVY / DIVERGENCE POUR LE MONDE

Journal Le Monde,
par Jean Birnbaum, 23 août 2017:

Alice Zeniter, enfant du silence

Avec « L'Art de perdre », la jeune romancière signe une saisissante enquête en filiation sur les non-dits de la guerre d'Algérie.

SÉLECTIONNÉ POUR LE PRIX LITTÉRAIRE LE MONDE

C'est la même peau qu'on caresse ou qu'on blesse, la même sensibilité qui vous livre au plaisir ou au pouvoir, le même corps qui jouit et trahit. A la page 89 de *L'Art de perdre*, Ali, Kabyle ayant porté l'uniforme français à la bataille de Monte Cassino (1944), est projeté au sol par un soldat qui aurait pu, naguère, être un camarade.

Nous sommes en 1956, et l'armée coloniale venge ses morts, à l'aveugle, après une embuscade menée par les indépendantistes du FLN. Un villageois parmi d'autres, dans le chaos des ordres aboyés, Ali mord la poussière. Son attente est un supplice : « *A force d'être ainsi allongé, il est perclus de crampes atroces. C'est assez incroyable, pense-t-il, que ne pas bouger puisse faire aussi mal.* »

Deux cents pages plus loin, autrement dit une quinzaine d'années plus tard, Hamid, le fils d'Ali, éprouve à son tour l'ambivalence du corps. La scène se passe durant l'été 1972, à Paris, sur un quai de la Seine ; le jeune homme vient de rencontrer Clarisse, étudiante en arts, et de poser la tête sur son épaule. « *Il n'ose pas l'enlacer. Il respire son cou, ses cheveux, la*

tiédeur de sa peau. Immobiles jusqu'à la crampe, ils regardent un rat déchiqueter un emballage de biscuits sur les larges pavés. »

Une matière nue

Oui, c'est le même corps qui tremble et qui chavire, le corps en tant qu'il se cramponne à la vie, en tant qu'il la maintient et la partage aussi, à bas bruit. Il y a là une matière nue qui pesait déjà dans les précédents romans d'Alice Zeniter, et qui fonde maintenant son écriture comme un réel irréductible, autour duquel tout se dispose et se décide.

Dans *Sombre dimanche* (Albin Michel, 2013), la jeune écrivaine retraçait le destin d'une famille en Hongrie, au XX^e siècle, sur trois générations. *L'Art de perdre* traverse l'histoire de l'Algérie et retrouve cet élan ternaire : Naïma, née d'une mère dijonnaise, Clarisse, et d'un père kabyle, Hamid, cherche à percer les silences que celui-ci lui a légués, et dont il a lui-même hérité d'Ali, harki jadis notable en son pays, et qui a tout perdu quand il fut chassé par le FLN, en 1962.

Au premier abord, cette lignée est donc une ligne de silence avec, au bout, un point d'amnésie. *L'Art de perdre* forme une enquête en filiation, qui vise à raccommode le tissu de la généalogie. De « retour » en Algérie, ce pays dont elle ne connaît guère plus qu'une fiche Wikipédia, Naïma tente de « *combler les silences transmis entre les vignettes* » : silences sur la guerre d'indépendance, sur l'exil des harkis, sur les camps où la France les « accueille », sur le déclassement des parents, la honte des enfants...

Avec une sensibilité rigoureuse et vaillante, Alice Zeniter met des mots sur cette interminable aphasie, celle d'une famille, la nôtre aussi. Jusqu'à vouloir trop expliciter, comme si, de cette histoire, le livre devait tout nommer. Or le plus beau, dans son saisissant récit, c'est justement ce qui se dérobe, ce qui s'obstine à échapper. Tous les moments où il devient clair que la transmission n'est pas d'abord affaire de discours, qu'elle s'impose comme un événement de chair, circulant de corps à corps, en deçà du langage.

Erreurs, malentendus, trahisons

Quand le vieil Ali, au fond de sa cité, entend le téléphone sonner, il a des sueurs froides. Et si c'était « *une voix française* » ? (Il la parle si mal, cette langue). La paupière d'Hamid, son enfant, s'emballa lorsqu'il fait face à l'assistante sociale. Les scènes qui l'agrippent chaque nuit (êtres en feu, hommes de fer, tous suppliciés), il ne les a pas lui-même vécues. Si elles l'habitent, comme elles hanteront sa fille Naïma, c'est qu'« *elles sont là, dans des circuits cachés, ancrées sous la peau* ».

On aurait tort d'utiliser le mot « refoulé », pourtant. Nuques courbées, murmures navrés, sourires arrachés ; erreurs, malentendus, trahisons. Tout est là, il suffit d'être présent, attentif aux reflets de la peau. Alors la ligne de silence s'offre en trait d'union.

A ce point, on se souvient de la formule d'un autre enfant du silence, évoquant ce qu'il nommait sa « *nostalgérie* ». Dans *Mal d'archive* (Galilée, 1995), le philosophe Jacques Derrida (1930-2004) écrivait : « *Il en va souvent ainsi des scènes que le fils fait au père. La parole revient au grand-père mort.* » *L'Art de perdre* est de ces scènes-là.

Elle-même née d'une mère normande et d'un père kabyle, la fille Zeniter mène l'explication avec le père en redonnant la parole à ce papy déchu, condamné à mort par les Algériens et maltraité par les Français, au terme d'une guerre dont nous savons qu'elle n'en finit pas.

D'une plume maîtrisée, qui touche en se tenant à bonne distance, la romancière de 31 ans est allée chercher la leçon d'Ali, celle des aïeux muets : les pères ne répondent pas, c'est entendu. Plutôt que de leur en faire grief, elle se met à l'écoute de leurs failles, elle les déplace superbement pour trouver le chemin d'une émancipation, la possibilité d'un corps indépendant. La voici, la libération. **Jean Birnbaum**

Journal Le Monde, par Raphaëlle Leyris, 29 août 2017:

Le prix Goncourt des lycéens a été attribué à Alice Zeniter, pour *L'Art de perdre* (Flammarion), jeudi 16 novembre. Etaient également en lice *Un loup pour l'homme*, de Brigitte Giraud (Flammarion), *Bakhita*, de Véronique Olmi (Albin Michel) et *Summer*, de Monica Sabolo (JC. Lattès)

Son beau titre, emprunté à la poétesse Elizabeth Bishop, n'a pas empêché *L'Art de perdre* d'apparaître dès la fin août comme l'un des futurs grands gagnants de cette rentrée littéraire. Le 6 septembre, ce roman, le cinquième de l'écrivaine âgée de 31 ans, avait ainsi remporté le prix littéraire du *Monde*.

« Chanter » les harkis

Parce que l'histoire est toujours écrite par les vainqueurs, *L'Art de perdre* sort du silence des vaincus : les harkis. Les faisant entrer dans le champ romanesque, l'autrice « *chante* » leur histoire comme une épopée, à travers une saga familiale sur trois générations – genre auquel elle s'était essayée dans *Sombre dimanche* (Albin Michel, 2013, prix du livre Inter).

A Naïma, presque trentenaire, son père, Hamid, n'a jamais tellement raconté l'histoire des siens, comment et pourquoi ils sont arrivés en France en 1962. Elle sait juste ce que rapporte la légende savamment entretenue à propos du pressoir à olives que le grand-père Ali a trouvé un jour dans une rivière de Kabylie et que celui-ci lui a apporté la prospérité.

L'Art de perdre comble les blancs, raconte comment, en un battement de cils, un individu peut basculer d'un côté ou de l'autre de l'histoire. Comment Ali, qui a servi lors de la bataille de Monte Cassino (1944), va devenir un harki, un supplétif de l'armée française, engageant le destin de toute sa famille. D'autant plus que le mot « *harki* », la narratrice le relève, désigne, outre les Algériens s'étant portés, par hasard ou par nécessité, au côté des Français, leurs enfants et petits-enfants.

Force tranquille

Avec l'indépendance, Ali, sa femme, Yema, et leurs enfants doivent quitter l'Algérie. Ils s'installent dans les camps de transit qui tendent à devenir des lieux permanents d'installation. Ali, l'ancien notable, dont la parole comptait tant, perd la parole. C'est à côté d'un homme silencieux, replié sur sa honte, que va grandir, entre autres, son fils Hamid, avec la farouche volonté de laisser l'Algérie derrière lui. Il en dira le moins possible à sa femme, Clarisse, et à leurs trois filles, dont Naïma, qui finira par vouloir en savoir plus.

Découpé en trois parties : l'Algérie de papa, la France froide, Paris est une fête, consacrées respectivement au grand-père, au père et à la fille, *L'Art de perdre* conjugue transmission d'un savoir historique et évocation sensible de cette famille, de la manière dont le silence s'y transmet. Dans ce livre qui a le souffle d'une saga, Alice Zeniter réussit à dire toute la complexité avec laquelle la vie des individus se trame dans l'histoire, et, ce faisant, elle installe avec une force tranquille les harkis dans l'histoire littéraire.

Raphaëlle Leyris

Télérama par Fabienne Pascaud, le 19/08/2017

Avec souffle et empathie, ce roman écrit par une petite-fille de harkis ravive la mémoire d'une famille d'Algérie ballotée de 1930 à aujourd'hui.

« *Ce qu'on ne transmet pas, ça se perd, c'est tout. Tu viens d'ici mais ce n'est pas chez toi* », rétorque à Naïma un artiste algérien. Née dans une famille harkie, la jeune galeriste ignore tout de l'Algérie et de l'enfance de ce père, débarqué à Marseille en 1962. Elle est juste venue récupérer les dessins d'un chanteur de l'Indépendance. Et un peu d'elle-même, forcément, de ce passé kidnappé par ces grand-père et père qui ont préféré tout oublier. Dès les années 1950, l'Algérie massacra trop de ses fils au service de la France colonisatrice. Qui abandonna d'ailleurs sans remords ses « collaborateurs » : à leur arrivée, le gouvernement gaulliste parqua dans de misérables baraquements la minorité de harkis qui avait pu échapper aux représailles du FLN.

Avec un sens très pictural des situations fortes, des rencontres et affrontements poignants — elle a aussi pratiqué le théâtre —, Alice Zeniter raconte courageusement la tragédie de ces sacrifiés de l'Histoire. Sans préjugés ni certitudes ; avec exactitude et romanesque. Elle est elle-même petite-fille de harkis. Sa saga aux allures de dérisoire et sinistre épopée brasse le destin de la famille Zekkar, de 1930 à aujourd'hui, et celui d'une Algérie qu'on n'en finit pas de rejeter de ce côté-ci de la Méditerranée. Sait-elle trop notre irresponsabilité nationale et nos xénophobies ordinaires ? Dans *Jusque dans nos bras* (2010), Alice Zeniter s'élevait déjà contre les racismes. Et les histoires des peuples n'intimident pas cette normalienne engagée de 31 ans : *Sombre dimanche* (2013) contait de sinistres existences hongroises avant et après le communisme. *L'Art de perdre*, son cinquième livre et le plus puissant, le plus sensible et rayonnant, est un aboutissement — parce que d'inspiration autobiographique ?

Ici, c'est la culpabilité mortifère de toute une communauté bannie des siens, et le silence de la honte, de la peur où elle se réfugie, qu'Alice Zeniter met en scène. Pour se libérer du fardeau qui pèse sournoisement sur elle, sur eux, Naïma enquête sur cette parentèle dont le roman croise habilement les parcours. Le patriarche, le fils, la petite-fille : trois personnages, trois époques, trois pans d'Histoire et de culture arabe et française, trois manières d'être au monde. Et de revendiquer, aussi, son statut d'homme ou de femme... A condition de savoir accepter ses fantômes et de se délivrer du jugement des hommes, à condition de renoncer à la haine et ainsi s'alléger — tolérer de « perdre » sans oublier. Zeniter décrit en cinq cents pages, tout ensemble violentes et mélancoliques, la progressive réconciliation avec soi. « *Dans l'art de perdre il n'est pas dur de passer maître* », écrivait joyeusement la poétesse américaine Elizabeth Bishop (1911-1979). Elle a offert son titre à ce beau livre en mouvement, qui ne s'achève pas vraiment. Conscience à l'affût, Alice Zeniter refuse pensées toutes faites et conclusions faciles. — Fabienne Pascaud

Libération par Claire Dévarrieux, le 01/09/2017

Comment devient-on harki ? Ou plutôt, sans forcément prendre les armes, comment décide-t-on de collaborer avec les Français, au lieu de suivre le FLN ? Le nouveau roman d'Alice Zeniter, *L'Art de perdre* (titre inspiré par un poème d'Elizabeth Bishop) raconte la guerre d'Algérie vue du mauvais côté, celui des perdants.

Trois parties, trois générations : Ali est un paysan kabyle enrichi, patriarche bientôt déchu d'une famille qui comptera dix enfants. Etre un ancien combattant (notamment à Monte Cassino) ne l'incite pas à la violence, et le rend soucieux d'évaluer au mieux les rapports de force. C'est un homme intelligent, avisé. A la fin des années 50, il commet l'erreur de penser que l'autorité coloniale ne peut pas être défaite.

Ali a un fils, Hamid, qui aura des filles, dont Naïma, porte-parole de l'auteur. Il lui reviendra d'offrir à cette tragédie l'épopée manquante : ses recherches, trente ans après le départ de la famille, « *tentent de donner une forme, un ordre à ce qui n'en a pas, n'en a peut-être jamais eu* ».

Les harkis n'ont plus de pays quand ils arrivent en France, en 1962. La France les accueille comme des parias : le camp de Rivesaltes, les barbelés, les tentes, les conditions de vie épouvantables, l'impossibilité de circuler. L'Algérie ne veut plus d'eux, ils ne la transmettront pas à leur descendance. Laquelle aura malgré tout le sentiment d'une «*algéritude*», comme dit la si vivante Alice, héroïne du premier roman d'Alice Zeniter, *Jusque dans nos bras* (Albin Michel, 2010). Analyser la nature de ce sentiment, tel est un aspect de la quête de Naïma dans *l'Art de perdre*.

On suit Ali et les siens, à nouveau «*parqués*» pendant deux ans dans le camp de Jouques, puis à la cité du Pont-Féron, dans la banlieue de Flers (Orne). Hamid est le premier de la famille à vouloir «*se réinventer*». Il part pour Paris, ne veut pas entendre parler du passé, fait des études, rencontre en 1972 Clarisse, qui n'est pas une intellectuelle, et qui est issue d'une banale lignée provinciale.

Alice Zeniter est comme Naïma, son père est né en Algérie, elle-même est née en Basse-Normandie en 1986. Mais *l'Art de perdre* n'est pas l'album de sa famille. C'est l'œuvre d'une romancière qui a déjà montré la puissance de son imagination, dans *Juste avant l'oubli*, un jeu savant sur un auteur fictif (Zeniter n'est pas normalienne pour rien), et dans *Sombre Dimanche* (prix Inter 2013), un pur roman hongrois. *l'Art de perdre* change encore de dimension. A trop le résumer, on le réduit aux péripéties de l'histoire et de la politique. Mais il est très riche, les personnages pensent, aiment, souffrent : beaucoup de chair, beaucoup de vie.

[D'où vient le pressoir, trouvé dans un torrent au début du livre ? De votre imagination ? Du passé familial ?](#)

Cela fait partie des quelques bribes que j'ai sur l'histoire de ma famille, qui sont usées par le temps et ont acquis une simplicité qui fait conte de fées : on était pauvres, et alors le torrent a apporté un pressoir et à partir de là, on est devenus riches.

[Vous évoquez dans *l'Art de perdre* la nécessité des recherches et de la fiction. Comment avez-vous travaillé ?](#)

Quand j'ai commencé, je pensais que ce serait beaucoup plus séparé. Je me disais : phase 1, les recherches, et puis phase 2, l'écriture, où je serais suffisamment nourrie de toutes les données accumulées, et pourrais écrire librement sans avoir besoin de vérifier tout le temps. Et ça ne s'est pas passé comme ça. Pendant que j'étais en train de lire, il y avait des choses qui me sautaient aux yeux comme étant des matériaux de fiction. Par exemple, j'ai beaucoup lu les travaux de Pierre Bourdieu et d'Abdelmalek Sayad à la fois sur la fin de l'Algérie rurale et sur l'émigration. Dans *Algérie 60*, Bourdieu qui dit qu'en Kabylie, les vieux des villages ne comptent pas. Ils ont une jarre avec du grain, et ils observent le niveau qui descend, mais on ne sait pas combien il y a de kilos, et là je me disais, la civilisation sans chiffres rencontre celle des Français qui a besoin tout le temps de compter, combien de têtes dans un village, etc. Je me mettais à écrire. Dans *la Double Absence* de Sayad, je lis un passage sur le fait que, avec l'arrivée massive des immigrés dans les cités HLM, débarquent les nouveaux démarcheurs, qui font du porte-à-porte et ciblent cette communauté-là précisément. Au moment où je lis ça, j'ai envie de faire une scène sur Yema [*la grand-mère, ndlr*] seule dans l'appartement, les enfants sont à l'école, le mari au travail, et on passe sans arrêt sonner chez elle en essayant de tout lui vendre.

Tout le roman a été écrit de cette manière ?

Au bout d'un moment j'ai moins lu. Une fois que j'ai eu fini les livres que j'avais prévu de lire, je me suis concentrée sur l'écriture, et j'ai développé ces embryons de scènes qui étaient apparues pendant que je faisais mes recherches. Et en même temps, j'ai découvert d'autres livres, plus tard, et de nouveau, ça a changé. J'ai aussi beaucoup regardé de documentaires, dans les témoignages j'ai entendu des langues, des rythmes.

Votre famille fait-elle partie de la documentation ?

Ma famille en fait partie, mais ce n'est pas une enquête sur elle. Evidemment, je redécouvre des silences, des choses qu'on m'avait un peu expliquées, et au moment de l'écrire je m'aperçois que ça n'a aucun sens, il m'arrive donc de demander des éclaircissements. J'ai eu une grande conversation avec mon père, j'essayais de rassembler les quelques jalons de la vie en Algérie qui m'étaient parvenus pendant que je grandissais, et j'essayais de le pousser à développer, en sachant que c'était compliqué, mon père est parti très jeune, il a peu de souvenirs. J'ai aussi parlé avec ma grand-mère. Mais l'idée n'était pas de suivre l'histoire de ma famille.

Vous prenez soin de mettre à distance celle qui mène le récit, Naïma...

Je ne savais pas si je voulais raconter à la première ou la troisième personne, c'est en avançant dans l'écriture que j'ai eu envie qu'elle soit un personnage, et moi, ne nous voilons pas la face, je suis l'écrivaine, je suis le maître des marionnettes, ce n'est pas la même chose. Je vais revendiquer que ceci est ma place et que celle-là est la sienne.

Pourquoi avoir gommé l'humour qui était très présent dans votre premier roman ?

Il y a encore des choses qui me font rire dans *l'Art de perdre*... Mais il est vrai que les personnages n'ont pas cette autodérision que pouvaient avoir ceux de *Jusque dans nos bras*, où ça se vannait en permanence. Les ordres sociaux qui sont en place dans la première partie, la position de l'homme, n'appellent pas les blagues. Et Naïma se prend quand même pas mal au sérieux. J'aime passionnément les livres qui sont capables de me faire rire, je trouve que c'est rare, que c'est dangereux, que c'est fragile, donc ce n'est pas du tout pour dénigrer l'humour que je dis ça, mais cela peut être aussi une manière de botter en touche, de se sortir d'une situation, de prendre le lecteur par la main.

Quand êtes-vous allée en Algérie la première fois ?

En 2011. Et une deuxième fois en 2013. La première fois, j'y suis allée avec mon meilleur ami qui est fils de pied-noir, on s'était toujours dit qu'on ferait ce voyage un jour. Son petit frère, qui est réalisateur de documentaires, nous a proposé de partir et de filmer ce voyage. Comme il avait des fonds et devait les utiliser dans les trois prochains mois, les choses sont devenues réelles avec une soudaineté que je n'avais pas envisagée.

C'est plutôt lors du deuxième voyage que l'idée du livre est née, sans que ce soit exactement ce livre-là. Je me suis retrouvée dans un groupe de gens où j'avais l'impression d'une sorte de compétition, à qui était le plus algérien : toi, tes parents sont algériens mais tu as toujours été en France, finalement tu es moins algérien que moi qui suis française

mais qui fais de la randonnée dans le désert tous les deux ans depuis trente ans ; mais toi tu es moins algérien que moi, parce que moi j'ai appris à parler arabe et kabyle. Ça me rappelait la Hongrie, ces pays qui ne sont pas des destinations exotiques attractives. Comme il y a une difficulté à s'y rendre, une fois qu'on y est, on a envie d'être les seuls à les arpenter. Je me disais, ils sont bizarres ces Français, issus de l'immigration ou non, en pleine compète d'algérianité, et moi je me retrouvais à la jouer aussi, j'ai commencé à me dire que je ferais bien un livre sur ça, sur les différents rapports au pays d'origine.

Avez-vous toujours su que votre grand-père était harki ?

Je me souviens d'avoir demandé dans mon enfance pourquoi on n'allait pas en Algérie, et d'avoir eu une double réponse. C'était pendant la Décennie noire [*les années 90*], ce n'était vraiment pas le moment, et puis mon grand-père était harki. Je me souviens d'avoir cherché dans le dictionnaire ce soir-là, je pense que les explications de mes parents devaient avoir été trop peu claires, et d'avoir trouvé dans le Larousse la définition qui est : harki, membre d'une harka, supplétif indigène travaillant pour l'armée française. Et, en deuxième entrée : qualifie les enfants et petits-enfants de harkis. Ca m'a paru extrêmement détestable, l'idée que ce nom que je ne connaissais pas quelques minutes avant était censé pouvoir me qualifier aussi. C'est quelque chose qui n'a toujours aucun sens pour moi aujourd'hui, et c'est ce que je dis dans la deuxième partie du livre. Déjà, le terme n'est pas juste, on devrait parler d'ex-harkis, d'anciens supplétifs. Quand les mecs arrêtent d'être soldats, eh bien ils ne sont plus soldats. Et puis je ne vois pas pourquoi ça qualifierait la famille et la descendance, c'est une aberration. Ni pourquoi cela qualifie des gens qui n'ont jamais fait partie des harkas et des contingents de l'armée française, et qu'on a juste considérés comme étant pro-Français. Ce terme est extrêmement mal utilisé. Et quand, en plus, on sait qu'il est devenu pour beaucoup une insulte...

Vous est-il arrivé d'avoir à justifier votre grand-père ?

La première personne auprès de qui j'ai dû faire un travail de justification et d'explication, c'était moi-même. Et en même temps, ça ne m'intéresse pas d'aller défendre politiquement les gens qui auraient pris le parti de la France. Ce qui m'intéresse dans *l'Art de perdre*, c'est de montrer que, quand on parle de faire un choix, on imagine que les gens ont toutes les cartes en main. Alors qu'un paysan analphabète, même enrichi, même devenu notable, n'a pas une lecture du monde telle qu'on peut l'avoir aujourd'hui. C'est facile de me dire, si j'avais été à la place de mon grand-père, je n'aurais certainement pas fait ce choix-là. Oui, moi, avec mon éducation, et avec les outils politiques que j'ai.

Comment un homme aussi imposant qu'Ali peut-il s'effacer à ce point quand il arrive en France?

Ce changement total peut briser une colonne vertébrale. Comment est-ce qu'on peut se réinventer quand le renversement de l'ordre du monde est si complet, quand on ne parle plus une langue comprise par les autres, quand on n'a plus les codes élémentaires pour avoir l'air intelligent, respectable, ne serait-ce qu'écoutable. En écrivant la trajectoire d'Ali, je me suis dit : c'est un coup qui le brise, lui coupe les jambes, et de ça il ne pourra jamais se remettre. D'autant plus que ses enfants prennent la place, sont capables d'assimiler les codes rapidement et d'avancer dans cette société. La meilleure des choses à faire est de s'estomper. C'est Hamid qui dit : mon père est un brouillard grumeleux.

Le souvenir de votre propre grand-père s'est-il éloigné ou rapproché ?

Le personnage de fiction s'est substitué à mon grand-père. J'avais beau, en écrivant, savoir que j'inventais énormément de choses, maintenant quand je pense à mon grand-père je pense au personnage que j'ai créé. A l'endroit des silences et de l'absence, il y a cet Ali fictif. Comme la place était laissée vide, et creuse, c'était facile pour ce personnage de fiction de s'y glisser.

Pourquoi votre projet n'était-il pas de raconter l'histoire de la famille ?

J'aurais eu du mal à trouver ma place en tant qu'écrivain si j'avais fait ça. L'écriture déforme les choses, pas dans le sens négatif, mais le simple fait d'écrire distord la réalité, et l'emmène ailleurs, et moi j'aime pouvoir me laisser porter par ça, par cette force qu'a l'écriture de créer des choses qu'on n'avait pas forcément pensées avant de commencer à écrire, et qui émergent dans ce travail-là. Je n'aurais pas voulu avoir en permanence à rendre des comptes à une version du récit familial, ou à des faits déterrés minutieusement par une enquête, j'ai besoin que l'écriture puisse lâcher les chevaux, et m'amener là où je vais décider qu'il fait froid parce que tout à coup il y a cette envie d'écrire sur ces sensations-là, sur un homme qui marche seul dans une ville aux volets fermés, dans le froid. Cette liberté que laisse la fiction est très précieuse pour moi.

Le cinéma a-t-il une influence sur vous ?

Quand on pense image on pense très rapidement au cinéma, mais pour moi la littérature est aussi un art de l'image. Quand j'écris, j'ai très souvent en tête des images que je retranscris, et les livres des autres aussi existent sous une double forme dans ma tête. Parfois j'ai le souvenir des mots agencés sur une page, c'est l'expérience de la lecture, mais parfois il y a une image que j'ai recréée, un homme qui marche seul dans le froid c'est *Neige* d'Orhan Pamuk, ce livre existe pour moi en une succession d'images. C'est une sorte de cinéma plus plastique.

Vos trois premiers romans sont construits sur différents «mariages» mixtes.

L'endogamie m'ennuie profondément, j'aime les mariages mixtes dans tous les sens du terme, dans la vie comme dans l'écriture. Je trouve passionnant d'écrire sur la toile des relations humaines, et jamais sur un personnage tout seul. Comment il est pris dans des relations, et comment elles renvoient un regard sur lui différent de celui qu'il a sur lui-même. Pour que ce regard soit différent au point d'être dérangeant, il faut que l'autre soit vraiment Autre, avec une majuscule. J'aime l'idée de classes sociales différentes, de façons de voir différentes, et que tout le monde se retrouve dans un très petit endroit où il faut cohabiter. Une sorte de boîte de Petri, ces petites boîtes en plastique dans les laboratoires sur lesquelles on cultive les bactéries, les champignons. J'ai fait mon stage de 3^e en laboratoire, j'ai une idée très claire de la boîte de Petri. Tous mes romans, je m'en suis aperçue, ont la tentation du huis clos, et de là on retransverse ce qui est arrivé.

L'Art de perdre est plus vaste. Vous irez désormais dans cette direction ?

J'ai l'impression que *l'Art de perdre* peut être l'aboutissement d'un premier cycle d'écriture. Que je vais entrer dans une deuxième phase, qui sera neuve, et qui est pleine

de points d'interrogation. Ecrire un gros livre m'a plu, avoir le temps de déployer des histoires est très libérateur. Je me vois mal revenir à des formats courts. C'est peut-être prétentieux, mais j'ai l'impression d'avoir progressé, et de le sentir quand j'écris, comme si mon écriture était devenue souple, tout à coup j'arrive à toucher mes pieds. Je peux peut-être aller dans des directions qui me faisaient un peu peur avant. Je ne vais pas m'arrêter là.

la. Claire Dévarrieux

REVUE DE PRESSE DE SABRINA KOUROUGHLI :

Le Monde

Publié le 12 janvier 2005 à 12h48 - Mis à jour le 12 janvier 2005 à 12h48

FABIENNE DARGE

Cinq femmes, un jeune homme qui meurt, et toutes ces années perdues

Joël Jouanneau met en scène au Théâtre de la Cité universitaire, à Paris, "J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne", de Jean-Luc Lagarce. Elles sont cinq, cinq femmes, cinq belles comédiennes, en une lente pavane de vie et de mort autour d'un infant presque défunt, déjà. Rumeurs d'orage. Plateau de bois nu jonché de feuilles. Climat d'attente sourde. Il y a d'abord les trois sœurs, L'Aînée, La Seconde et La Plus Jeune, elles n'ont pas de nom, et il y a La Mère et La Plus Vieille. Elles sont là, les cinq femmes, et ce jeune homme "revenu de tout, revenu de ses guerres et de ses batailles", revenu là pour mourir, sans un mot, et que l'on ne verra pas, à jamais hors champ. Parti, il y a des années de ça, chassé par le père et leurs disputes violentes. Depuis, le père est mort. Les femmes, elles, ont passé leur temps à l'attendre, lui, le jeune homme, dans l'oubli de leur vie à elles, de leur histoire à elles : "*Toutes ces années que nous avons vécues à attendre et perdues encore à ne rien faire d'autre qu'attendre.*"

Cinq femmes en huis clos. Au Théâtre du peuple de Bussang, dans les Vosges, où le spectacle a été créé cet été, la scène s'ouvrait sur la forêt, faisant rentrer l'air froid du dehors dans la maison, dans le théâtre. Ici, théâtre citadin oblige, point de dehors : le huis clos s'en trouve plus étouffant, plus oppressant encore, resserré sur la famille comme éternel foyer de tragédie, sur ce qui y circule de vie et de mort, de haine et d'amour, de sacrifice et de désir de possession, en des courants souterrains qui soudain affleurent pour retourner sous terre et rejaillir avec d'autant plus de violence.

"Car il s'agit de violence et rien d'autre", dira La Plus Jeune - ce sont toujours les plus jeunes qui parlent, quand les autres se taisent, n'ont rien vu, ont tout fait pour ne pas voir. "*J'étais petite et on ne se souciait pas de moi, mais j'entendais déjà, le père et le fils se baissant, j'étais petite, je ne comptais pas, on ne prenait pas garde à moi, on m'oubliait comme on m'oublie toujours, mais jamais je n'aurai d'autres souvenirs de ce temps-là que ces colères et ces cris et cette violence, non, et la haine, et cette peur du crime qui me reste.*"

LE SOURD BALLET DES FILLES

Dans cette langue si belle, à la fois classique par sa précision et sa tenue, et profondément moderne dans son ressassement, ses non-dits, ses redites, ses essais pour dire, son jeu sur le temps, passé, présent, futur antérieur, souvent mélangés, Jean-Luc Lagarce orchestre *"le sourd ballet des !Elles et leurs éclats parfois, leurs haines rentrées qui explosent soudain, les cris et les chuchotements, le règlement de comptes et les derniers déchirements avant l'apaisement définitif, désespéré"*.

Jean-Luc Lagarce que l'on ne cesse de redécouvrir, surtout ses deux dernières pièces, magnifiques, *J'étais dans ma maison...* et *Le Pays lointain*, qu'il a écrites juste avant de mourir du sida, en 1995, à l'âge de trente-huit ans (*Le Monde* du 10 février 2004).



Sabrina Kouroughli dans *la plus jeune*

La mise en scène au cordeau, comme habitant les comédiennes de l'intérieur, de Joël Jouanneau, souligne cet ancrage de Lagarce dans toute l'histoire de la tragédie, des Grecs à Tchekhov. Electre, Antigone, Iphigénie, Clytemnestre ne sont pas loin, chez ces femmes-là. Et plus encore les Trois Sœurs, et il est très émouvant de voir comment Joël Jouanneau s'approche ici doucement de Tchekhov : mais Olga, Macha et Irina ont pris un siècle de plus, un siècle où la tragédie et le dérisoire de la vie n'ont fait que s'emmêler plus encore que chez Tchekhov, où la tragédie réside peut-être justement dans son impossibilité ou dans son refus. Cette palpitation calme et lente, trouée d'éclairs de fureur, est portée par cinq comédiennes de premier plan, même si deux d'entre elles, le soir de la première à Paris, n'étaient pas tout à fait dans le ton, Cécile Garcia-Fogel (*L'Aînée*) poussant son jeu habituel dans une tonalité trop forte, trop grave, et Mireille Perrier (*La Mère*), au contraire, un ton trop au-dessous, presque effacée.

Mais tel quel, ce quintette de femmes dans leur petite robe de campagne à soeurs nous mène au cœur de nos théâtres intimes, car il est tenu par les trois autres comédiennes, magnifiques : Catherine Hiegel (*La Plus Vieille*), bouleversante, Océane Mozas (*La Seconde*), fantastique dans sa légèreté et sa drolerie de fille du samedi soir refusant la tragédie, **et Sabrina Kouroughli (*La Plus Jeune*), révélation, dénichée par Joël Jouanneau dans son cours au Conservatoire, capable de tenir tous ces registres à la fois, sur le fil du rasoir en permanence.**

Fabienne Darge

J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne, de Jean-Luc Lagarce (éd. Les Solitaires intempestifs). Mise en scène : Joël Jouanneau. Avec Cécile Garcia Fogel, Catherine Hiegel, Sabrina Kouroughli, Océane Mozas, Mireille Perrier. **Théâtre de la Cité internationale**, 17, bd Jourdan, Paris-14. RER Cité universitaire. Tél. : 01-43-13-50-50. Lundi, mardi, vendredi et samedi à 20 heures, jeudi à 19 heures, dimanche à 17 heures, jusqu'au 8 février. De 9,50 % à 21 %. Durée : 1 h 30. Puis à Marseille du 26 au 30 avril, et au Maroc du 1^{er} au 15 mai.

Le Point

Théâtre

Cinq femmes dans la tourmente

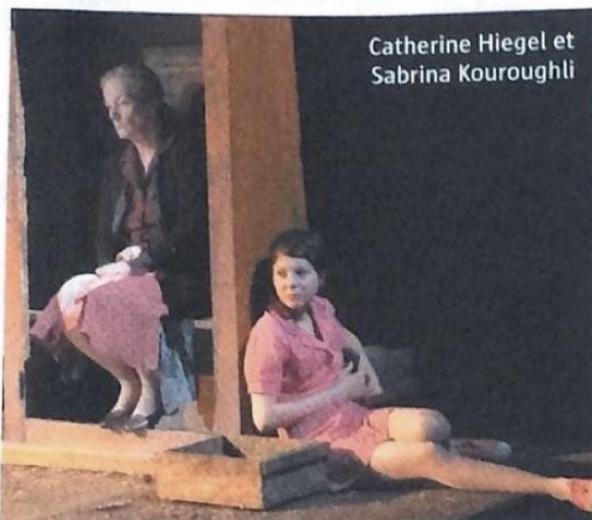
J'ÉTAIS DANS MA MAISON ET J'ATTENDAIS QUE LA PLUIE VIENNE ★★★

de Jean-Luc Lagarce. Mise en scène de Joël Jouanneau, avec Catherine Hiegel, Mireille Perrier, Cécile Garcia-Fogel, Océane Mozas et Sabrina Kouroughli.

« C'est la pièce qu'il faut voir », bruisse le tout-Paris. Pourtant, son auteur, Jean-Luc Lagarce, n'est pas réputé facile, même s'il use parfois de facilités ; son metteur en scène, Joël Jouanneau, ne participe pas au star-système. Quant aux actrices, elles sont

cinq à parler du jeune homme enfin revenu (leur fils, leur frère, leur neveu) après une absence qui leur a laissé le cœur en bataille. Les choses se mettent en place un peu cahin-caha, à cause de ce phrasé lourd dû à la reprise systématique de mots, de morceaux de phrases telle que l'affectionne Lagarce. Et puis le choc ! L'une après l'autre, de la plus âgée (ô grandiose Catherine Hiegel !) à la plus jeune (Sabrina Kouroughli, fabuleuse d'enfance tourmentée), ces femmes se livrent un combat à elles-mêmes autant qu'aux autres pour dire leur douleur. C'est à couper le souffle. On est certes ébahi par la justesse de ces comédiennes, leur travail, leur ton, mais surtout par les sentiments qu'elles mettent à nu. Ces vies brûlantes ont pris une heure trente de notre temps. On en redemande. Du théâtre à vif ! ■ **Brigitte Hernandez**

jusqu'au 8 février (20 h, jeudi 19 h, dimanche 17 h), Théâtre de la Cité internationale.



Catherine Hiegel et Sabrina Kouroughli

RAMON SÉNÉDAR-BERNARD

REVUE DE PRESSE

COMPAGNIE LA RONDE DE NUIT

BÉRÉNICE de Jean Racine, coproduction Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne, Théâtre du Jeu de Paume à Aix En Provence; Théâtre du Pont des Arts de Cesson-Sévigné, **avec l'aide** de la Spedidam et la participation artistique du Jeune Théâtre National; **en résidence au** CENTQUATRE-PARIS et au Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne. **En mars 2019**

La presse en parle: Extraits de Bérénice

TÉLÉRAMA

Sublime tragédie de la séparation et du deuil amoureux, on ne résiste pas à signaler l'intérêt passionné qu'on a porté au travail sur Bérénice de Gaëtan Vassart et Sabrina Kouroughli... Pieds nus sur l'immense tapis rouge qui recouvre le plateau vide — territoire de toutes les absences, de tous les départs —, les comédiens, en costumes modernes, sont les musiciens d'un orchestre, dans le temps comme suspendu de cet amour voué par la politique à la déchirure. **Fabienne PASCAUD, 1er Mai 2019**

L'HUMANITÉ

La Bérénice mise en scène par Gaëtan Vassart et Sabrina Kouroughli, vient clore un cycle sur les grandes héroïnes après Anna Karenine, de Tolstoï, et Mademoiselle Julie, de Strindberg. Ils mettent en scène une pièce bouleversante du répertoire racinien. Il convient de saluer la réalisation de la pièce racinienne dans une mise en forme qui tend à l'épure — tout repose sur des lumières qui épousent, enveloppent les déplacements des acteurs et leur prise de parole — et la présence constante de tous les personnages sur le plateau — nos trois héros ainsi que leurs confidents, maillons et témoins essentiels de cette tragédie à l'œuvre —, face public dès lors qu'ils parlent ou assis sur des bancs taillés dans du bois qui font cercle. Ils manient l'alexandrin avec une profondeur de chant qui laisse entendre les volutes de cette langue (...) Bérénice ne sauve pas les apparences, elle sauve l'honneur. **Marie-Josée SIRACH (18 Mars 2019)**

THÉÂTRAL MAGAZINE

La grande réussite de ce spectacle, c'est d'amener le spectateur au plus près de la langue racinienne. Gaëtan Vassart y parvient par une mise en scène inventive mais très sobre, parfaitement adaptée à cette pièce qui est l'une des plus épurées de Racine. Le plateau présente une antichambre, sorte de ring de couleur pourpre, avec des banquettes où sont assis les comédiens. Ils se lèvent quand c'est leur tour, puis se rassoient, comme des musiciens qui viennent d'interpréter leur partition. Car c'est bien la musique racinienne qui est au centre de la mise en scène. Les vers de Racine sont rendus avec précision et clarté grâce au travail des acteurs (...) chaque acteur joue magnifiquement sa partition. On entend Racine comme rarement. **Jean- François MONDOT, 18 Mars 2019**

LA CHRONIQUE DE FABIENNE PASCAUD

TT

Bérénice

Tragédie

Racine

| 2 h | Mise en scène
Gaëtan Vassart | Le
28 nov. à Orléans,
le 30 à Maisons-
Alfort, le 17 déc. à
Chartres, le 4 fév.
2020 à Draguignan,
du 6 au 8 à
Aix-en-Provence...

TT

Les

**Elucubrations
d'un homme
soudain frappé
par la grâce**

Comédie

Edouard Baer

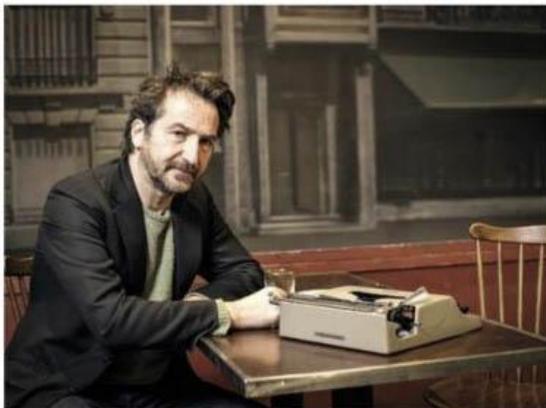
| 1h20 | Mise
en scène Edouard
Baer, avec
la collaboration
d'Isabelle Nanty.
Jusqu'au 15 juin,
Théâtre Antoine,
Paris 10^e.
Tél. : 01 42 08 77 71.

Bien sûr, vous ne pourrez, avant l'automne prochain, admirer cette sublime tragédie de la séparation et du deuil amoureux. Mais mettre en scène des œuvres de Racine est devenu exercice si rare qu'on ne résiste pas à signaler – même longtemps à l'avance – l'intérêt passionné qu'on a porté au travail sur *Bérénice* (1670) de Gaëtan Vassart et de sa comédienne Valérie Dréville. Pieds nus sur l'immense tapis rouge qui recouvre le plateau vide – territoire de toutes les absences, de tous les départs –, les comédiens, en costumes modernes, sont assis tout autour du plateau avant même que débute la représentation. Ils regagneront cette place dès qu'ils ne joueront pas. S'écoulant respectueusement l'un l'autre, tels les musiciens d'un orchestre, dans le temps comme suspendu de cet amour voué par la politique à la déchirure. Jusqu'à la mort de son empereur de père Vespasien, jusqu'à son avènement programmé à la tête de l'empire, Titus était en effet éperdument attaché à la princesse juive Bérénice. Mais Rome n'aime ni les étrangers ni les reines. Au nom de son devoir d'héritier, de sa fidélité au père et à l'antique cité, au nom de son goût du pouvoir, aussi, Titus va rompre en cinq actes avec Bérénice. Cris et chuchotements. Quand la société impose sa loi aux amants et quand s'y soumettre est le seul héroïsme qui reste. La perte comme l'ultime existence possible. Le vide comme la seule preuve du plein enfui... Valérie Dréville est Bérénice, vêtue d'une légère robe noire, déjà en deuil avant même que ne commence la tragédie. Avec ses

longs cheveux blonds, elle est une éternelle jeune fille qui danse seule sur de l'opéra. Magique. Et voilà qu'elle devient soudain à elle seule toutes les douces amoureuses du théâtre, les Juliette, les Ophélie, les Cygne ; celles qui désirent jusqu'à se sacrifier. Qui se libèrent à force de se nier. Fascinante et bouleversante.

A sa manière élégante et sarcastique, un rien cynique et désenchantée, plus Musset (ou Guitry) que Racine, Edouard Baer émeut aussi. Dans son registre, évidemment. Il y excelle en dandy blessé, délicieusement arrogant et cultivé. Proustien et modianesque. Ce ne sont pourtant pas forcément les auteurs qu'il revendique dans ce quasi-monologue où il incarne – aux côtés d'un régisseur bouc émissaire (épatant Christophe Meynet) – un acteur en fuite, parce que paniqué par le regard apparemment agressif d'un spectateur. Il quitte alors en courant le plateau pour venir se réfugier dans le théâtre d'à côté. Le vôtre...

Théâtre dans le théâtre, illusion dans l'illusion, dédoublement et jeux de miroirs : que fuit donc réellement ce cabot raté qui cite avec passion et nonchalance conjuguées Camus et Thomas Bernhard, Bukowski et Napoléon, Romain Gary et... Malraux ? Il fallait oser balancer ainsi sur scène, entre deux blagues moqueuses au régisseur et derrière un bar, le discours d'entrée au Panthéon des cendres de Jean Moulin. Edouard Baer l'a fait. Comme imiter au téléphone l'ami Jean Rochefort ou le proche disparu Jean-Pierre Marielle. De ces deux-là, un même art d'être là et pas là le rapproche, une aristocratie détachée. Et une voix. Edouard Baer est de ces rares comédiens à la voix, au phrasé, au verbe si singuliers, clairs et graves à la fois. Son spectacle autour des abîmes du jeu et des cauchemars de l'acteur – tel son dernier film, *Ouvert la nuit* – devrait changer chaque jour selon les humeurs et élucubrations de cet histrion « soudain frappé par la grâce », comme l'indique le titre du show-conférence. La grâce... Sans doute cette légèreté sacrée qui soudain fait rayonner – et se retrouver, se réconcilier avec l'impossible soi – est-elle le but de tout artiste. Valérie Dréville la possède. Edouard Baer aussi ●



Illusion et jeux de miroirs au menu des *Elucubrations...* d'Edouard Baer.

THÉÂTRE

Bérénice, l'éternité et un jour

À la Manufacture des Œillets, Gaëtan Vassart met en scène une pièce bouleversante du répertoire racinien. Valérie Dréville est une Bérénice émouvante.

Titus aime Bérénice. Bérénice aime Titus. Antiochus aime Bérénice. Noirceur des cœurs et des temps. Pas un souffle de légèreté à l'horizon pour soulever les montagnes, empêcher l'ineluctable. Face à la vox populi et au pouvoir romain drapé dans sa toge sénatoriale, que peuvent Bérénice et Titus ? Face à l'amour qui consume ces deux-là, que peut Antiochus, à la fois ami, confident et amoureux de Bérénice ? À l'heure de l'intelligence artificielle et des algorithmes qui voudraient régenter nos vies, plonger dans Racine vous fait, soudain, prendre conscience de ce besoin vital de nous confronter au sentiment amoureux, à la passion déraisonnée et/ou à la raison passionnée pour sauver ce qui reste encore d'humanité dans nos sociétés qui ne soit pas dicté par des centres d'intérêt répertoriés.

Bérénice, c'est ce grain de sable qui vient enrayer la machine, contredire jusqu'au plus haut de la pyramide le pouvoir, le modèle d'une société parfaitement hiérarchisée qui n'hésite pas à broyer les hommes et les femmes sur l'autel de la réussite. Titus en est l'incarnation même. Ses dernières victoires confortent Rome. Mais épouser Bérénice, reine de Palestine, cette étrangère dont l'origine vient enfreindre le droit romain, c'est renoncer au titre d'empereur, renoncer au pouvoir. Racine ne juge pas. Tour à tour, il laisse Antiochus, Bérénice et Titus exposer leurs arguments. Et c'est fascinant de mesurer combien ces joutes oratoires ne viennent pas pondérer les élans amoureux mais les exacerber tant ils sont empreints de probité. À l'heure des choix, ce n'est pas le renoncement qui emporte mais la liberté. Le départ de Bérénice, plus fort que la mort, confère à l'éternité. La *Bérénice* mise en scène par Gaëtan Vassart, avec la colla-

laboration de Sabrina Kouroughli, vient clore un cycle sur les grandes héroïnes après *Anna Karenine*, de Tolstoï, et *Mademoiselle Julie*, de Strindberg. Si nous n'avons pas vu ses précédents travaux, il convient de saluer la réalisation de la pièce racinienne dans une mise en forme qui tend à l'épure – tout repose sur des lumières qui épousent, enveloppent les déplacements des acteurs et leur prise de parole – et la présence constante de tous les personnages sur le plateau – nos trois héros ainsi que leurs confidents, maillons et témoins essentiels de cette tragédie à l'œuvre – , face public dès lors qu'ils parlent ou assis sur des

bancs taillés dans du bois qui font cercle. Valérie Dréville manie l'alexandrin avec une profondeur de chant qui laisse entendre les volutes de cette langue. Une langue qui, loin d'être figée dans un carcan, rend possible l'exploration des sentiments, ses hésitations, ses errements. Elle est une Bérénice qui parfois chancelle mais ne rompt pas, une femme de tête et de cœur dont la décision finale, son renoncement, est plus forte que la défaite annoncée. Son interprétation est quasi hypnotique, et l'on est subjugué par ses modulations vocales, ses ondulations corporelles à peine esquissées. À ses côtés, si Stéphane Brel nous semble un Titus encore un peu fragile, Anthony Paliotti est un Antiochus d'une belle justesse. La reine de Palestine peut quitter Rome la tête haute. Une pluie de cendres a recouvert le plateau rouge incandescent. Bérénice ne sauve pas les apparences, elle sauve l'honneur. ●

M.-J. S.

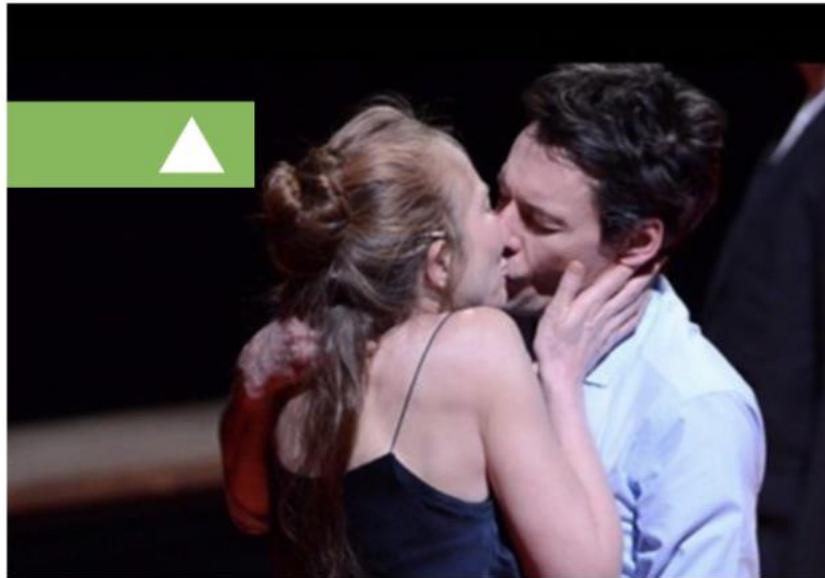
RACINE ÉCRIT
BÉRÉNICE,
TRAGÉDIE EN CINQ
ACTES ET EN VERS
(1 506 ALEXANDRINS),
EN 1670.

Jusqu'au 24 mars à la Manufacture des Œillets, Ivry-sur-Seine.
Résa: 01 43 90 11 11. En novembre à Maisons-Alfort.
En décembre à Cesson-Sévigné. En 2020, à Draguignan
le 4 février et à Aix-en-Provence du 6 au 8 février.



Marie- Josée Sirach, L'humanité, le 18 Mars 2019

La grande réussite du spectacle, c'est d'amener le spectateur au plus près de la langue racinienne.



Gaetan Vassart y parvient par une mise en scène



Théâtral
magazine.com

inventive mais très sobre, parfaitement adaptée à cette pièce qui est l'une des plus épurées de Racine (Titus, devenu empereur, congédie Bérénice, après l'avoir courtisée pendant cinq ans). Le plateau présente une antichambre, sorte de ring de couleur pourpre, avec des banquettes où sont assis les comédiens. Ils se lèvent quand c'est leur tour, puis se rassient, comme des musiciens qui viennent d'interpréter leur partition.

Car c'est bien la musique racinienne qui est au centre de la mise en scène. Les vers de Racine sont rendus avec précision et clarté grâce au travail des acteurs. Virtuose, Valérie Dréville fait sentir toutes les nuances de son texte. Elle compose une Bérénice pleine de contrastes. Sa voix est chuchotante, presque chantante, avec parfois de violentes incursions dans le grave, comme un coup d'archet sur un violoncelle (un effet réussi mais parfois trop accentué). Antony Paliotti, dans le rôle d'Antiochus apporte beaucoup de densité. Et les atermoiements de Titus sont très bien restitués par Stéphane Brel. Bref, chaque acteur joue magnifiquement sa partition. *"Je l'aime je le fuis, Titus m'aime il me quitte"*. On entend Racine comme rarement.

Jean-François Mondot

2016: ANNA KARÉNINE - LES BALS OÙ ON S'AMUSE N'EXISTENT PLUS POUR MOI d'après Léon Tolstoï, **coproduction** du Théâtre national de Nice, Théâtre Montansier-Versailles ; **Avec l'aide à la production** de la Drac Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, de l'Adami, de la Spedidam, de la Mairie de Paris; **coréalisation** avec le Théâtre de la tempête; **avec la participation artistique** du Jeune Théâtre National.

"Nouvelle adaptation scénique d'Anna Karénine, le roman-fleuve et phare de Léon Tolstoï. Le belge Gaëtan Vassart a osé. Sa mise en scène chahutée apporte vitalité et insouciance à l'adaptation du roman visionnaire, qui brasse éclairage à la bougie et chanson de Jacques Brel, rideau, robe à paillettes et références austères au morbide plasticien contemporain Joseph Beuys. Il fait rayonner Golshifteh Farahani au milieu d'une talentueuse distribution."

TÉLÉRAMA (Fabienne Pascaud)

"Il faut du culot pour s'attaquer à « Anna Karénine ». Gaëtan Vassart gagne son pari. Haut la main. Quelques chaises, un lustre dont les chandelles vacillent et s'éteignent en même temps que l'héroïne, plus un panache de fumée, suffisent à évoquer la gare de Moscou lorsque, à l'arrivée d'Anna, un désespéré se jette sous un train, signe prémonitoire du sort qui attend la femme adultère. Si Gaëtan Vassart se contente de décors minimalistes, entourée d'excellents acteurs, la sublimité de Golshifteh Farahani n'est pas sujette à discussion."

LE NOUVEL OBSERVATEUR (Jacques Nerson)

"Les spectateurs sont enthousiastes, l'initiative de Gaëtan Vassart a le grand mérite de mettre en lumière Golshifteh Farahani pour la première fois sur un plateau en France. Golshifteh Farahani, divine Karénine, est magnifique, c'est indéniable. Elle est idéale pour interpréter Anna Karénine, «la plus belle femme de Russie», son accent et sa voix font merveille, son corps est souple comme celui d'un chat, et lorsqu'au bal elle commence à danser dans sa robe noire de deuil, se dévêtant de son manteau, puis envoyant balader ses chaussures, pour le comte Vronski, et que le coup de foudre les frappe sur la Valse à mille temps de Jacques Brel, ce sont tous les spectateurs - femmes et hommes - qui sont touchés. "

LIBÉRATION (Anne Diatkine)

"Gaëtan Vassart signe une adaptation pleine de probité du célèbre roman de Léon Tolstoï et en fait une mise en scène déliée, originale, simple. Dans la partition de l'héroïne, Golshifteh Farahani impose sa personnalité délicate et profonde. Elle est bien entourée, c'est un théâtre fraternel et vrai.

LE FIGARO (Armelle Héliot)

" Gaëtan Vassart, jeune dramaturge belge de trente-huit ans, dirige formidablement ses comédiens dans un adaptation pleine d'intelligence... On redécouvre la force et la violence d'Anna Karénine, qui ose son désir, et va au bout de son destin... De toute ma vie de spectatrice, on n'avait jamais vu la salle du Théâtre de la Tempête aussi pleine... Les références picturales à Joseph Beuys et Anselm Kiefer portent une proposition éclectique et de bon goût... Gaëtan Vassart nous rend toute la modernité du personnage d'Anna Karénine... L'idée de Golshifteh Farahani dans le rôle d'Anna Karénine est d'une pertinence absolue, sa présence et sa voix envoûtante vous clouent à votre fauteuil... Neuf cent pages en deux heures, l'adaptation rend toute la complexité de l'histoire et des personnages, sans jugement de valeur... L'humain est mis en scène dans sa complexité que Gaëtan Vassart nous donne à voir et sentir, avec une écriture stylistique dans plusieurs registres dramatique, une vraie réussite."

LA DISPUTE, France Inter (Arnaud Laporte, Anna Sigalevitch et Fabienne Pascaud)

"Mise en scène dynamique de Gaëtan Vassart, qui parvient à condenser 900 pages en deux heures et quart trépidantes. On passe d'une scène à l'autre d'un mouvement de chaises ou de rideau. On danse au bal sur du Jacques Brel ou du Amy Winehouse. Pour sa première pièce en français, l'actrice

iranienne Golshifteh Farahani, 32 ans, irradie sur la scène de la Tempête...Elle rayonne , vibrante, et s'illustre dans un grand rôle tragique."

LE PARISIEN (Thierry Dague)

" Les premiers pas de Golshifteh Farahani au théâtre. Et une réussite que la jeune comédienne doit en grande partie aussi à Gaëtan Vassart, le metteur en scène, qui a adapté le roman de Tolstoï en lui apportant des touches de modernité et de trivialité plaisantes, jamais vaines ni caricaturales. Quant à la jeune troupe, en grande partie issue des mêmes classes au conservatoire de Paris, elle est juste épatante et soudée. Xavier Boiffier, Emeline Bayart, Alexandre Steiger, Sabrina Kouroughli, Stanislas Stanic...- sont parfaits pour emmener la belle Golshifteh au sommet du romantisme et de l'émotion. A la fois divertissant et pédagogique, mené tambour battant, le spectacle a vraisemblablement les atouts pour rencontrer le succès."

LE JOURNAL DU DIMANCHE (Alexis Campion)

" Un grand texte, une grande actrice pour incarner le rôle-titre, une troupe soudée autour, spectacle vif et limpide d'un peu plus de deux heures. Le metteur en scène dirige ses comédiens intelligemment, leur imposant un jeu ardent, juste et efficace. Golshifteh Farahani incarne avec grâce et vérité l'héroïne de Tolstoï [...] Sabrina Kouroughli campe une Kitty fraîche et insolente, Emeline Bayart (Daria) est irrésistible en femme bafouée. Les rôles masculins sont à l'avenant, avec un poignant Karénine incarné par Xavier Legrand et un Vronski (l'amant d'Anna) très distancé. Sur scène comme sur un plateau de cinéma, Golshifteh capte la lumière et s'avère une grande tragédienne : elle est « la lueur d'un incendie dans la nuit sombre » voulue par Tolstoï". **LES ECHOS (Philippe Chevilly)**

"Une réussite ! Sous la direction de Gaëtan Vassart, la troupe de neuf comédiens enchante le théâtre de la Tempête avec ses scènes dansées. Sans jamais sombrer dans le pathos, la comédienne iranienne exilée en France incarne avec une grande délicatesse le désespoir d'une femme bannie par la société pour avoir vécu pleinement son amour. C'est son premier rôle sur les planches tricolores. Il est inoubliable Saluons la qualité de l'adaptation de Gaëtan Vassart, qui restitue en deux heures sa complexité, de la naissance du désir féminin aux affres de la jalousie, en passant par l'analyse politique et sociale d'une Russie en pleine mutation". **L'EXPRESS (Igor Hansen-Love)**

"L'actrice franco-iranienne Golshifteh Farahani incarne sublimement l'un des personnages les plus troublants de l'histoire de la littérature, Anna Karénine [...] L'étrange beauté, la finesse du jeu, l'intériorité de Golshifteh Farahani surprennent et émerveillent. Et imposent le respect". **LES INROCKS (Hervé Pons)**

Ovation pour toute la troupe d'Anna Karénine à la Cartoucherie: applaudissements, larmes, émotion absolue. C'est un triomphe. Un véritable moment de magie: vite, allez applaudir l'adaptation virtuose d'Anna Karénine, par Gaetan Vassart. **STILETTO (Laurence Benaïm)**

"Du grand roman, Gaëtan Vassart tire une pièce où les échanges sont au cœur du drame. Ce sont les personnages, leurs sentiments et leurs liaisons que Vassart met en exergue. Les désirs sociaux sur lesquels Léon Tolstoï construit ses héros sont bien visibles : égalité entre les hommes et les femmes, entre les paysans et les propriétaires, entre gens de la ville et la campagne : que chacun soit libre d'utiliser son corps comme il l'entend. Les racines volontaires et idéalisées du communisme poussent au détour des répliques." **SCENEWEB (Hadrien Volle)**

" Le texte de Gaëtan Vassart met la résistance et l'émancipation des femmes en avant. C'est formidable, car ce parti pris modernise le texte, et n'en appauvrit pas le sens. Fougue et la vivacité de la troupe, presque toute issue du Conservatoire supérieur d'Art Dramatique. Quel bonheur de voir porter sur scène, avec à la fois humilité et vitalité, l'une des plus belles œuvres romanesques de tous les temps. Une œuvre qui, certes, radiographie une passion, mais qui, surtout, promeut des valeurs comme la liberté et la nécessité de l'instruction pour tous. " **FRANCE INFO (Dominique Poncet)**

Télérama

ISSN 0273-9466
N° 3466
DU 18 AU 24 JUIN 2016



CONDAMNÉE
À L'EXIL

L'ACTRICE IRANIENNE
**GOLSHIFTEH
FARAHANI**

LA CHRONIQUE DE FABIENNE PASCAUD

■
Anna Karénine
(Les bals
où l'on s'amuse
n'existent
plus pour moi)
Saga russe
D'après
Léon Tolstoï
|2h05| Adaptation
et mise en scène
Gaëtan Vassart.
Jusqu'au 12 juin
au Théâtre de la
Tempête, Paris 12^e.
Tél. : 01 43 28 36 36.
Puis du 12 au
16 octobre au
Théâtre Montansier,
Versailles (78); du
17 au 19 novembre
au Théâtre national
de Nice (06)...

Il fallait aimer l'écriture, aussi, pour se lancer dans une nouvelle adaptation scénique d'*Anna Karénine*, roman-fleuve et phare de Léon Tolstoï. Le Belge Gaëtan Vassart a osé. Et finement articulé la saga russe qui mêle destins individuels et géante histoire d'un pays au bord de la révolution, hanté par la modernité qui s'avance et les traditions auxquelles il peut être terrible de renoncer... Anna Karénine incarne aussi cette modernité, visage de femme qui s'émancipe, qui quitte mari puissant et jeune enfant pour s'installer avec son amant, au granél effroi de la haute société moscovite. Si ça ne lui réussit pas davantage et la conduit pareillement au suicide, elle prend bien plus de risques que son aînée normande Emma Bovary (1857).

C'est une des premières femmes libres du grand répertoire littéraire, revendiquant ses désirs et son identité au milieu d'êtres empêtrés dans leurs sentiments, leurs ambitions, leurs lâchetés, même si pointe une ère nouvelle où l'éducation de tous, serfs compris, pourrait changer le monde. Beaux et légitimes idéaux dont témoigne aussi le spectacle à travers une mise en scène chahutée qui brasse éclairage à la bougie et chanson de Jacques

Brel, rideau, robe à paillettes et références austères au morbide plasticien contemporain Joseph Beuys. Ce méli-mélo, cerné par un piano droit et des chaises en bois, apporte vitalité et insouciance à l'adaptation apparemment impossible du roman visionnaire. Surtout, il fait rayonner Golshifteh Farahani au milieu d'une talentueuse distribution (Emeline Bayart y est épatante). La beauté de la comédienne iranienne, sa grâce sont déjà d'admirables mystères. On la regarde, fasciné, évoluer sur le plateau, danser, ou jouer avec une émotion rare du piano. Frémissante ou comme absente, d'une présence à la sensualité toujours troublante, elle est une divine Anna Karénine.





PAR ARMELLE HÉLIOT
aheliot@lefigaro.fr



ANNA KARÉNINE, L'EXIL ET LE ROYAUME

GAËTAN VASSART SIGNE UNE ADAPTATION PROBE DU CÉLÈBRE ROMAN DE LÉON TOLSTOÏ ET EN FAIT UNE MISE EN SCÈNE DÉLIÉE, ORIGINALE. SIMPLE DANS LA PARTITION DE L'HÉROÏNE, GOLSHIFTEH FARAHANI IMPOSE SA PERSONNALITÉ DÉLICATE ET PROFONDE. ELLE EST BIEN ENTOURÉE.

On connaît mieux Gaëtan Vassart comme comédien que comme metteur en scène. Il s'attaque à un monument de la littérature mondiale, souvent adapté au cinéma, en choisissant le grand roman de Léon Tolstoï *Anna Karénine*. Mais ce défi ne lui suffit pas, il en choisit un autre, confier le rôle-titre à une jeune femme mondialement reconnue pour son parcours au cinéma, mais qui débute au théâtre en France, Golshifteh Farahani, caractère intrépide et élevée dans son pays, l'Iran, dans un milieu où le théâtre était la vie – son père est un célèbre comédien et metteur en scène –, relève ce défi avec beaucoup de modestie et de grâce, beaucoup d'intelligence et de charme. Elle parle un français fluide, sans grande trace d'accent. Entourée d'une troupe à

Golshifteh Farahani, sublime héroïne tolstoïenne, durant les répétitions au Théâtre de la Tempête.

peu près homogène, elle impose la personnalité attachante et tragique d'Anna Karénine, sans aucun effort apparent. Cette jeune femme ravissante, à l'affiche du film de Jim Jarmusch *Paterson*, en compétition officielle à Cannes, sait faire oublier qu'elle est une star internationale.

QUELQUE CHOSE DE CANDIDE. La manière dont Gaëtan Vassart organise son spectacle est singulière: nécessité fait loi, le spectacle ne dispose que d'un budget restreint. Il fait avec ce qu'il a: pas de décor dispendieux, mais une utilisation intéressante de la musique – non sans moments inattendus comme *La Valse à mille temps* de Jacques Brel, au moment du bal, scène très réussie. Il sait aussi que Golshifteh Farahani est une musicienne virtuose. Elle se met parfois au piano et ces moments sont très jolis.

LA TEMPÊTE

Cortilocherie

de Vincennes (75^e)

TÉL.:

01 43 26 36 38

HORAIRE:

du mar. au sam. à 20h.

dim. à 16h.

JUSQU'AU

12 juin

DURÉE:

2h15.

PLACES:

de 12 à 20 €.

La troupe suit bien le mouvement, avec d'excellents éléments – lumineuse Emeline Bayart, farouche Sabrina Kouroughli, et les très sûrs Alexandre Steiger, Xavier Legrand, Stanislas Stanic, pour n'en citer que trois. On regrette d'autant plus la faiblesse du Vronski de Xavier Boiffier, que l'on n'entendait que difficilement les premiers jours et qui est bien pâle.

Sans moyens, Gaëtan Vassart signe un spectacle qui a quelque chose de candide dans son approche franche du plateau. Il est ennemi de toute sophistication. Il veut raconter une histoire et son adaptation ne trahit en rien l'épais roman. Il s'appuie évidemment beaucoup sur la personnalité sensible de Golshifteh Farahani. Il est dommage que les costumes ne la servent pas, n'était une robe noire un peu plus seyante que les autres. Mais même sans cet appui, la comédienne est si intelligente et nuancée qu'elle impose une Karénine bouleversante. La jeune exilée iranienne peut se retrouver en elle, cette étrangère à son milieu, cette étrangère à l'univers médiocre dans lequel elle cherche l'absolu de l'amour. C'est en cela aussi que Golshifteh Farahani est complètement légitime: elle apporte à Anna Karénine, par-delà le temps et les pays, quelque chose de son expérience intime et sans doute indicible. Les esprits forts n'aimeront sans doute pas ce spectacle et sa candeur. Mais c'est un théâtre fraternel et vrai. ■