

NOTRE SANG N'A PAS L'ODEUR DU JASMIN



Une création écrite & mise en scène par
SARAH M.



NOTRE SANG N'A PAS L'ODEUR DU JASMIN

Une création écrite et mise en scène par Sarah M.
à partir d'entretiens, de souvenirs et de rêves inachevés.

Dramaturgie : Zelda Bourquin

Création lumière et régie générale : Antoine Duris

Création sonore : Martin Poncet // **Enregistrement des voix** : Axel Nouveau

Surtitrage : Benjamin Cognet // **Construction décor** : Margaux Michel

Avec : Gabriel Acremant, Anna Jacob, Jean Joudé, Adil Laboudi, Amdi Mansour, Théodora Sadek

Et les voix de Sylvie Debrun, Françoise Lepoix.

Production & diffusion : Éléonore Damoison

Production : Compagnie Beïna // **Coproduction** : Théâtre Paris-Villette

Soutiens : Beaumarchais-SACD, ARTCENA, la SPEDIDAM, société de perception et de distribution gérant les droits des artistes interprètes, avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture

Accueil en résidence : Théâtre l'Échangeur et Grand Parquet, maison d'artistes du Théâtre Paris-Villette

Ce texte est lauréat de l'aide à l'écriture de l'association Beaumarchais-SACD
de l'aide à la création de textes dramatiques ARTCENA.

Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin a été créée en février 2020 au théâtre l'Échangeur

Durée : 1h45 // dès 14 ans

10 personnes en tournée :

6 interprètes, 1 metteuse en scène, 2 régisseurs, 1 chargée de diffusion

NOTE D'INTENTION

Jouer un spectacle sur la révolution tunisienne, 10 ans après

Quand tout est encore à construire,

quand les manifestantes et manifestants sont de nouveau dans la rue en Tunisie pour dénoncer la corruption qui persiste au sein des instances gouvernementales,

Quand la répression policière rejoue un triste scénario,

Quand, en Algérie, deux ans après le Hirak, les algériennes et les algériens réclament toujours la chute des généraux et la libération des détenus et détenues d'opinion,

Quand, en France, la violence policière devient visible en dehors des banlieues sur de plus en plus de corps,

Quand le rapport de force entre dans nos corps.

Comment surgit cette énergie transformatrice qui permet le passage à l'acte individuel et collectif ?

C'est cette effervescence que j'ai connue de l'autre côté de la Méditerranée que je souhaite transmettre dans ce spectacle.

10 ans après, mon souhait n'est pas de restituer des événements, mais de reprendre le souffle qui s'est emparé de tout un pays pour nous redonner des puissances ici, aujourd'hui. Faire naître sur scène la joie d'une expérience collective et ses répercussions sur nos trajectoires individuelles.

RÉSUMÉ

Une fable au coeur de l'Histoire

C'est le récit d'une initiation : celle d'une jeune journaliste, Salwa, désertant sa vie parisienne pour couvrir les soulèvements en Tunisie, connus sous le nom de « révolution de jasmin ».

Elle se meut dans les strates de la société tunisienne, rencontre des activistes de son âge. Elle écrit, photographie, publie pour créer un pont entre ses deux pays.

Son travail de journaliste va s'ouvrir, à son insu, sur une quête plus personnelle, celle d'un héritage perdu.

En France, son père meurt, elle découvre le pays dans lequel il est né.

Par son travail, elle se voulait miroir d'une société, protégée par ce bouclier qui reflète les autres. Or ce miroir se fissure. Les espaces se confondent.

Elle questionne sa présence ici, et l'énergie qu'elle place dans cette lutte.

C'est l'histoire d'une transformation. Celle d'un pays, celle d'une famille, celle de Salwa.

C'est l'histoire d'une jeunesse qui invente et construit et dont la vie déborde le cadre qu'on lui octroie.

C'est l'histoire d'une violence politique, policière.

C'est l'histoire de liens qui se tissent et se défont. Entre deux pays, deux jeunes, entre deux générations aussi.

Oui, c'est une histoire de liens. De personnages qui sont plus liés qu'ils ne le croient. Liés à un pays, une langue, à une famille, à des amours.

Et le désir, brûlant, de trouver sa place parmi cet enchevêtrement, parmi ces fils tendus entre.

NOTE D'ÉCRITURE

À quel engagement mène la mise en récit du monde ?

L'écriture de ce spectacle répond à la nécessité de se saisir de cette question :

À quel engagement mène la mise en récit du monde ?

Elle est au coeur de l'écriture. Au coeur de la fable, aussi.

Le personnage principal, Salwa, est justement plongé dans l'expérience du langage et de ses limites.

Journaliste, elle est obnubilée par le désir de dire ce qui est. À ce désir va se superposer une impossibilité : comment dire quand les mots ne s'accordent pas à ce que l'on a vu, entendu, vécu ? Comment parler quand on est englouti par ce que l'on aimerait dire ? Comment rapporter une violence qui nous fracasse ?

Là intervient la nécessité d'une autre écriture, celle qui requiert d'attendre, de prendre le temps, le temps d'apprivoiser l'expérience, d'apprendre à vivre avec. C'est peut-être le temps de la fiction. Le temps de reprendre la parole.

Le temps de la fiction qui nous permet de mieux dire le réel est représenté par une fable dans la fable : alors qu'en Tunisie, les soulèvements populaires font rage, à Paris, un groupe d'acteurs répète Incendies de Wajdi Mouawad :

À Tunis, Salwa perd un usage de la langue journalistique.

À Paris, Ugo, un jeune acteur approche la violence de la guerre à travers la préparation d'un rôle. Il apprend à dire une guerre qui n'est pas la sienne.

Entre Paris et Tunis : Une écriture polyphonique

Le travail d'écriture a engagé de nombreuses rencontres en France et en Tunisie : des journalistes, des chercheurs, des étudiants, des militants de différentes régions, de différents milieux.

Il s'agissait de recueillir les débats qui animaient alors les militants et de chercher, dans la vague révolutionnaire, des histoires singulières. Si les manifestants de la capitale et des régions déshéritées de Kasserine ou Gafsa scandaient les mêmes slogans, tous n'étaient pas en prise avec les mêmes réalités. Il me tenait à coeur que les personnages de la pièce reflètent cette diversité, d'offrir à chacun une voix singulière et que ces voix se confrontent.

Le prisme du journalisme permet de révéler différentes manières de se raconter, de mettre en scène son propre récit, lors d'interview qu'elle mène auprès des militantes et militants tunisiens.

Aux scènes de rue, de réunions politiques se greffent des scènes plus intimes. La prise de parole change de nature, la langue aussi.

Ces variations me permettent de mettre en mouvement ce questionnement : Quelle place reste-t-il au récit intime quand notre histoire s'inscrit dans un récit collectif tant médiatisé ?

L'écriture tire les fils de ces personnages pris entre l'histoire d'un pays, la révolte d'un peuple, et leurs histoires singulières. Ce qui les unit et les défait.

C'est à travers l'orchestration du frottement entre les voix du militantisme, du journalisme et de la fiction que j'espère apprivoiser le récit d'un tiraillement entre le fracas d'un soulèvement collectif, une puissance qui nous dépasse, et l'expérience intime qui déborde les slogans et cherche ses mots pour se dire.

L'écriture, le théâtre permettent justement de nous réapproprier ce qui nous a traversé sans avoir pu être nommé.

Trouver les mots pour dire la fulgurance de la violence qui fait voler en éclat la structure du monde.

EXTRAIT

Tunis

Dans le bureau de Salwa

Une autre conversation téléphonique avec Ugo

Le signe « // » indique que les acteurs parlent en même temps.

Le signe « /// » indique un changement d'espace-temps au sein de la scène.

UGO. Je ne comprends pas pourquoi tu n'écris plus ?

SALWA. Je n'y arrive pas. Je n'y arrive plus.

UGO. Alors pourquoi tu restes ?

SALWA. ...

UGO. Tu rentres quand ?

SALWA. Je ne sais pas.

UGO. Je ne comprends pas.

SALWA. Qu'est-ce que tu ne comprends pas ?

UGO. Pourquoi tu fuis.

SALWA. Qu'est-ce que je fuis ?

UGO. On dirait que tu as peur.

SALWA. ...

UGO. Tu ne veux pas rentrer, tu ne donnes presque plus de nouvelles.
C'est comme si tu tuais ce qu'on avait construit tous les deux.

///

Au même moment, à Tunis

NOUR. J'ai eu l'avocat d'Ali au téléphone.

ADAM. Alors ?

NOUR. Apparemment c'est en bonne voie.

///

UGO. Je veux penser à la beauté de ce qui se construit, pas à la destruction.

///

ADAM. On a bien fait d'aller manifester.

FARES. Ils ont fermé les universités...

///

UGO. Et toute ma vie je veux que ce soit comme ça. Je veux construire.

///

NOUR. Ils ont annoncé la libération de tous les manifestants.

///

UGO. Je veux être porté par des choses qui me poussent à créer. Vers l'avant.

///

ADAM. Des nouvelles de Mourad ?

NOUR. Toujours pas...

///

UGO. Quand je pense à toi maintenant, je pense au bonheur perdu.

///

FARES. Les gens de Bouchoucha l'ont pas vu ?

NOUR. Non on sait rien.

///

UGO. Alors je me tourne vers autre chose. Qui me font du bien. Je t'oublie un peu.

///

ADAM. Le cortège funèbre pour Atef, ça a dégénéré.

NOUR. Qu'est-ce qui s'est passé ?

///

UGO. Ça ne me fait pas du bien de penser à toi.
Je me concentre sur des choses qui me font du bien. Qui me portent.

///

ADAM. La police a tiré.

///

UGO. C'est absurde.

///

FARES. Sur le cortège pour Atef ?

///

UGO. Je ne comprends pas pourquoi tu as pris cette décision si brutalement.

///

ADAM. Apparemment.

///

UGO. Je n'ai pas eu mon mot à dire. Tu as décidé ça toute seule.
Tu as sauté dans l'inconnu.

///

FARES. Comment tu sais ?

ADAM. Message de Salwa.

///

UGO. On était bien tous les deux. Avec toi j'étais heureux.
Ma vie c'était avec toi. Maintenant l'image se trouble.

///

FARES. Putain, ils tirent sur un cortège funèbre maintenant.

///

UGO. Je te trouve absurde.



Ben Ali au chevet de Mohamed Bouazizi // AFP

NOTE DE MISE EN SCÈNE

Existe-t-il un 'théâtre extrême' ? Et si oui, qu'est-ce que cela signifierait ?
'Plus théâtre que le théâtre', pour reprendre la formule de Baudrillard ?
Un théâtre qui se positionne 'face à l'extrême', le regard fixé sur la tête de méduse de l'insoutenable réalité, et conscient du risque de se pétrifier ?

Erwin Jans sur La chambre d'Isabella de Jan Lauwers

Le personnage principal, Salwa, est plongé dans l'expérience du langage et de ses limites.

Sur scène, nous sommes confrontés à la question de la représentation, de son pouvoir, de son impossibilité aussi :

Une révolution peut-elle tenir sur un plateau de théâtre ?

Comment représenter un soulèvement ?

Comment éviter le risque du romantisme et de l'esthétisation ?

Ces questions sont constitutives de notre travail.

La scène comme un ring

Les acteurs, les actrices sont à vue, en permanence. La scène est comme un ring sur lequel s'affrontent et s'éprouvent les personnages entre eux, les comédiens, les comédiennes avec l'histoire qu'ils et elles portent.

C'est un espace nu, un espace ouvert donnant toute sa place aux six comédiennes et comédiens.

Une règle de départ : d'un côté, la France, de l'autre la Tunisie.

À mesure qu'avance l'histoire, ces espaces, initialement bien délimités, sont brouillés. Les zones géographiques se confondent, la frontière entre l'espace psychique et l'espace public s'effondre. La progression de la mise en scène passe par la déconstruction des espaces connus, par le renversement des frontières.

Cette simplicité et ce dépouillement nous permettent de créer des passages

- d'une échelle à l'autre, de la foule à l'individu, de la force des corps qui agissent ensemble au désarroi solitaire.
- de l'intérieur à l'extérieur : le bureau de Salwa est ouvert et traversé par le monde, l'espace intime sans cesse construit et ravagé par ce qu'il se passe dans la rue et surgit sur les écrans.

- de Paris à Tunis : un va-et-vient permanent circule entre des scènes et des situations en France et en Tunisie.

Le cheminement de chaque personnage s'apparente à une révolution intérieure : il s'agit de cheminer ailleurs, autrement, dans un espace qu'on réinvente.

Une scénographie sonore

Ce spectacle offre une expérience immersive. Le son en multi-diffusion fait exister l'espace de la rue, les manifestations en hors champs qui débordent l'espace scénique. Cette scénographie sonore rend compte de la porosité entre les frontières de l'espace intime, l'espace psychique et l'espace public et nous permet de faire entendre les voix, prises sur le vif, de celles et ceux qui ont marqué ces temps forts collectifs. J'aime aussi que les voix des comédiennes et des comédiens se mêlent à celles de l'Histoire.

Vive la Tunisie.
Vive son peuple. Vive la république.





CULTURE | THÉÂTRE

Neuf ans après le soulèvement tunisien, l'auteure et metteuse en scène française Sarah Mouline revient sur les premières émeutes et manifestations. Dans "Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin", elle analyse l'énergie collective jusque dans ses contradictions.

Par Anaïs Heluin

RETOUR VERS LA RÉVOLUTION

Avec *Du sable et des Playmobil® - Fragments d'une guerre d'Algérie* (2018), la troisième création de sa compagnie Si ceci se sait, Sarah Mouline entamait un cycle de créations consacré à la rencontre entre nos histoires singulières et la grande histoire. Nourrie d'une longue recherche documentaire et de terrain, cette pièce s'intéressait aux traces laissées par la guerre d'indépendance algérienne. Dans un permanent aller-retour entre la France et l'Algérie, elle tentait une déconstruction de nos carcans identitaires, de nos manières d'envisager l'autre rive. *Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin* s'inscrit dans cette démarche. L'auteure et metteuse en scène s'intéresse cette fois à un passé plus proche : celui de la révolution tunisienne dite "de jasmin".

"J'ai eu besoin d'aborder un événement dans lequel la jeunesse a été pleinement actrice"
SARAH MOULINE

Une histoire initiatique

"J'ai souvent l'impression que ma génération, celle des trentenaires, passe beaucoup de temps à tenter de résoudre des problèmes anciens, comme la guerre d'Algérie. C'est pourquoi après *Du sable et des Playmobil®*, j'ai eu besoin d'aborder un événement dans lequel la jeunesse a été pleinement actrice", explique Sarah Mouline. Submergée par le désir de parole suscité par son spectacle précédent, elle choisit donc une méthode différente pour écrire *Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin*. Au lieu de commencer par recueillir des témoignages, elle écrit d'abord le récit cadre de la pièce. Une fiction qui raconte le parcours de Salwa, jeune journaliste quittant le confort de sa vie parisienne pour aller couvrir les émeutes qui débutent en Tunisie après l'immolation de Mohamed Bouazizi le 17 décembre 2010.

A travers cette histoire initiatique, Sarah Mouline s'interroge sur "ce qui mène un peuple à dépasser la

peur, à crier pour la première fois". Elle a pour cela rencontré en Tunisie des militants de différents milieux sociaux et tendances politiques. Des jeunes de l'Union générale des étudiants de Tunisie (UGET) et d'autres membres de partis clandestins communistes, un avocat de Sidi Bouzid - la ville de Mohamed Bouazizi -, des habitants du bassin minier de Gafsa où ont éclot des grèves qui annonçaient la révolution, des militants de l'Union générale des travailleurs tunisiens (UGTT)... Des personnes souvent divisées, mais qui ont toutes contribué à la chute du dictateur Zine El-Abidine Ben Ali le 14 janvier 2011.

Une réflexion sur la révolte et l'engagement

Dans un contexte de mouvement social en France, *Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin* résonne d'une manière particulière. La pièce invite à une réflexion sur les notions de révolte et d'engagement. "Alors que je me suis toujours sentie concernée par les luttes sociales et politiques du Maghreb, j'ai toujours eu du mal à prendre part à des mouvements en France. Peut-être parce que j'ai grandi entre la France et le Maroc", confie Sarah Mouline. Portée dans son spectacle par le personnage de Salwa, cette vérité intime est pour l'artiste la base d'une enquête historique qui vise à créer toutes sortes de passages. Entre la foule et l'individu, entre passé et présent, entre France et Tunisie... "Il s'agit de cheminer ailleurs, autrement, dans un espace qu'on réinvente." ■

NOTRE SANG N'A PAS L'ODEUR DU JASMIN

du 25 février au 7 mars au théâtre de l'Echangeur à Bagnolet (lechangeur.org); le 5 juin au Chapiteau de la fontaine aux images à Clichy-sous-Bois (<http://fontaineauximages.fr>).



MOHAMED
HANCHI
25/02/11

Ubiquité culture(s)

Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin



© Filipe Roque

Une création écrite et mise en scène par Sarah Mouline – Compagnie *Si ceci Se sait* – Théâtre L'Échangeur de Bagnolet.

Entretiens, recherches documentaires, souvenirs et rêves inachevés, font partie de la méthodologie de Sarah Mouline pour poser les fondations de sa pièce, second volet d'un cycle où se croisent la petite et la grande Histoire. Le premier volet, *Du sable & des Playmobil®* – *Fragment d'une guerre d'Algérie*, traitait de la guerre d'indépendance dans ce pays.

Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin, le nouveau spectacle de la Compagnie, fait référence au soulèvement de la fin 2010 début 2011 appelé *Révolution du Jasmin*, en Tunisie, premier pays de la Région à avoir lancé de manière ouverte la lutte contre les injustices sociales, le chômage, la corruption et la répression. Ce fut le coup d'envoi des Printemps arabes. Une tragédie en avait été le déclencheur, l'immolation par le feu de Mohamed Bouazizi, jeune vendeur ambulancier de fruits et légumes, qui s'était vu confisquer sa marchandise par les autorités, à Sidi Bouzid, ville du centre-ouest du pays. Un crime d'état en somme, ce 17 décembre 2010, qui a ouvert sur une grève générale et entraîné le renversement du président Ben Ali, quelques mois plus tard. Des images ont tourné en boucle sur les réseaux sociaux

Autour de cette période, également connue sous le nom de *Révolution de la dignité*, Sarah Mouline a construit une dramaturgie, transcrivant l'énergie individuelle et collective qui a émergé de ce moment. Une jeune femme journaliste, Salwa, décide, depuis la France, de partir pour couvrir les événements tunisiens. On la suit dans son observation puis dans son engagement, à travers les reportages qu'elle envoie, à travers ses amitiés et ses doutes, son choix des images, sa réflexion, la brutalité des événements. Son travail et la révolution tunisienne la dévorent, son père malade, les reproches de son frère, rien n'y fait, elle est broyée dans la mission qu'elle s'est donnée : témoigner.

Un grand espace vide au sol brun, comme une place, quelques chaises pour la discussion où chacun cherche sa place, une table qui fait office de bureau ou de lit, quelques brancards, telle est la scénographie, signée de Margaux Michel qui laisse libre cours au jeu des acteurs. Par les lumières d'Antoine Duris, l'atmosphère suit la déclinaison des journées, entre clair-obscur et contre-jours de brume lacrymogène, et l'univers sonore de Martin Poncet traduit la rue et la ville, la trace et la mémoire. Dans sa quête, Salwa résume à elle seule la montée de la tension, portée par ses camarades militants. Actrices et acteurs révèlent la violence de la rébellion et nous mènent de l'espace public à l'espace privé, de personnages qu'ils incarnent à certains moments, au chœur qu'ils forment à d'autres : Nour la jeune battante, Ali qui est arrêté, Fares, Adam, et Ugo l'ami qui répète un rôle de l'autre côté de la Méditerranée, image du théâtre dans le théâtre. Salwa, submergée, se perd dans la langue à certains moments, et ne trouve plus les mots. De scènes de rue en réunions politiques, des militants se rencontrent, des hommes et des femmes se trouvent. L'effervescence finale teintée de rouge, et le désarroi inscrit sur les visages et dans les gestes, conduit du début-symbole de l'opposition au final-paroxysme des blessures, dans une société qui s'est délitée. Là, la théâtralisation se brouille légèrement.

Dans le paysage théâtral d'aujourd'hui la diversité esthétique et politique passe souvent par le fil de l'Histoire et/ou l'écriture au plateau. Sarah Mouline est allée en Tunisie faire ses recherches à partir de 2017 pour élaborer le spectacle et a proposé une première lecture de son texte en avril 2019, à la Maison des Auteurs de la SACD. Elle a ensuite été accueillie en résidence de création avec sa Compagnie, au théâtre L'Échangeur de Bagnolet et au Grand Parquet/Théâtre Paris-Villette. Traiter de révolution sans le faire à gros traits ou sans l'illustrer n'est pas chose facile. Certains ont collecté la parole des victimes, d'autres ont pris le chemin de la métaphore. Dans tous les cas cela pose le problème de la représentation. Ici, le récit s'articule autour du parcours, géographique et mental de Salwa où se croisent différents thèmes – journalisme, militantisme, sentiment national, arrachement, solitude – en même temps que mise en récit et fiction. Du texte à la scène le cahier des charges est rempli, entre journal de guerre et reconstitution, drame documentaire et vérité recherchée.

Écrire un autre rapport à l'Histoire

La révolution tunisienne dans

Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin

SARAH MOULINE

«L'oubli offense, et la mémoire, quand elle est partagée, abolit cette offense.»

Cette phrase qu'Édouard Glissant écrit dans *Une nouvelle région du monde* a accompagné la création de mon précédent spectacle, *Du sable & des Playmobil*, pendant laquelle les comédiens et moi-même nous sommes confrontés (pour ne pas dire affrontés) aux fantômes de la guerre d'indépendance algérienne.

Nous étions cinq à porter ce spectacle, entre 22 et 34 ans. Le personnage principal, Aliya, était une figure de notre génération interrogeant une mémoire condamnée au silence, une mémoire silencieuse, comme la nomme la psychanalyste Alice Cherki.

Alors que les répétitions avançaient, je me surprénais à vouloir écrire une suite, comme pour écouter davantage ce personnage dont la voix était recouverte par celles, pourtant tuées, de ses aînés. Je ne souhaitais plus envisager notre génération comme le réceptacle d'un héritage paralysant. Il était temps de me concentrer sur les combats que nous avions à mener, nous, aujourd'hui. C'est ainsi qu'est né le souhait d'écrire sur ce que l'on a appelé «la révolution tunisienne».

L'écriture de cette deuxième pièce, *Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin*, a commencé fin 2017, alors que nous terminions la création du spectacle *Du sable & des Playmobil*. Elle est donc née dans son sillage mais intimait un autre rapport à l'Histoire. Les décennies nous séparant de la guerre d'indépendance algérienne et les nombreux travaux menés par les historiennes et historiens depuis nous permettaient d'avancer sur un terrain qui faisait Histoire. Or la révolution tunisienne est toujours en train d'advenir. Elle n'est pas un événement passé, clos sur lui-même. Comment alors écrire ? À partir de quel point de vue ?

L'écriture est alors née du désir de travailler sur les différentes strates de récits par lesquels nous parvient un événement politique quand nous n'en sommes pas

acteurs ou spectateurs au moment où il a lieu et sur la possibilité même de sa transmission. Que me parvient-il réellement quand je lis dans les journaux qu'un jeune homme s'est immolé par le feu le 17 décembre 2010 à Sidi Bouzid, que la police a tiré à balles réelles sur les manifestants à Thala, Kasserine et Regueb le 8 janvier 2011 ? À l'époque, je n'étais jamais allée en Tunisie, j'étais, comme beaucoup, tributaire des informations diffusées par les médias et les cyber-activistes. Face à la prolifération des images, à l'effervescence des médias, le temps de l'écriture m'est apparu comme l'espace indispensable pour recueillir ces histoires et les transmettre, autrement.

Le choix de la fiction s'est imposé. Peut-être justement afin de permettre cette distance nécessaire pour écrire. Il n'était pas question de raconter ou de restituer le déroulé des événements qui se sont succédé depuis le 17 décembre jusqu'au départ de Ben Ali. Je ne suis pas historienne ni journaliste. La matière à partir de laquelle je souhaitais travailler était surtout l'énergie transformatrice qui a permis le passage à l'acte individuel et collectif. Il s'agissait de s'immiscer dans les débats qui animaient alors les militants au sein des syndicats et de chercher, dans la vague révolutionnaire, des histoires singulières.

Je me suis donc rendue à plusieurs reprises en Tunisie en 2017 et en 2018. J'ai rencontré des personnes qui militaient au sein de l'Uget (Union générale des étudiants de Tunisie), de l'UGTT (Union générale tunisienne du travail) ou du Parti communiste. C'est ainsi que j'ai pu me rendre compte de la diversité des situations en fonction des régions : si les manifestants de la capitale et des régions déshéritées de Kasserine ou Gafsa scandaient les mêmes slogans, tous n'étaient pas confrontés aux mêmes enjeux.

Après ces rencontres, je repartais avec l'impression étrange d'avoir prélevé quelque chose (mais quoi ?) et qu'il fallait vite que je donne quelque chose (mais

quoi?) à mon tour. Afin que l'échange soit, pour ainsi dire, véritable. Mais la transformation, l'écriture, prend un temps. Des temps et des temps...

C'est peut-être de ce passage que je souhaitais justement parler. Celui de l'événement vécu à sa transmission.

D'où l'importance de la multiplicité des espaces et de la temporalité dans l'écriture de cette pièce.

L'histoire se passe entre deux pays, la Tunisie et la France, et le personnage principal, Salwa, est celle par qui l'histoire passe d'un pays à l'autre. Journaliste, elle est obnubilée par le désir de dire, de raconter ce qu'elle voit. Elle recueille les récits des militants qu'elle rencontre, photographie, archive. Son désir de préserver ce qui est en train d'advenir laisse présager un temps à venir, un futur dans lequel l'action à laquelle nous assistons sera transformée, fragmentée en souvenirs, traces, photographies...

Et la violence de la répression à laquelle elle assiste porte en elle l'impossibilité d'être dite. C'est peut-être cette impossibilité même qui appelle la nécessité de la fiction. Pour dire ailleurs, autrement, mais dire malgré tout.

Là où il y a impossibilité, il y a nécessité.

Mais oui, cela se passe ailleurs, par détours.

C'est pourquoi, au sein même de la fiction, surgit cet ailleurs: dans un autre espace, une salle de répétition, en France, des comédiens s'acharnent à raconter une histoire qui n'est pas la leur, en montant *Incendies*, de Wajdi Mouawad. La mise en scène de cette fiction, elle-même inspirée par la guerre civile libanaise, vient prendre le relais d'une parole impossible. Là où Salwa s'écroule, les comédiens parlent. Car ils sont plusieurs, car ils racontent une autre histoire, car ils jouent. Entre eux et ce qu'ils disent, il y a l'espace pour jouer. L'espace creusé par le temps, l'espace préservé par la fiction. L'espace qui permet de jouer à être autre, être l'autre.

En écrivant ce texte, j'ai voulu peut-être rassembler les conditions qui permettent à un récit d'exister. Il ne s'agit pas seulement de raconter un événement marquant de notre histoire contemporaine, mais la possibilité même de sa transmission, au-delà des feuilles d'un journal ou de nos écrans. L'actualité presse, bouscule, assourdit. Le temps de l'expérience ne va pas au même rythme. L'écriture permet justement de nous réapproprier ce qui nous a traversé sans avoir pu être nommé. C'est un processus qui nécessite d'attendre, de prendre le temps, le temps d'apprivoiser l'expérience, d'apprendre à vivre avec. C'est peut-être le temps de la fiction. Le temps de reprendre la parole, pour soi et publiquement.

Le théâtre est justement un lieu public et le lieu de l'expérience collective. Un lieu où l'on voit, où l'on regarde quand on est spectateur. Un lieu où l'on donne à voir,

où l'on est vu, quand on est sur scène. Et il y a cette croyance, forte, que le théâtre peut donner non seulement à voir, mais à sentir, quand des êtres humains s'adressent à d'autres êtres humains présents, là, en face, dans un temps et un espace partagés.

Reste à savoir si nous pourrons, acteurs, artisans et techniciens qui travaillerons à porter cette histoire au plateau, réussir ce passage.

Car il s'agit, et je m'en rends compte en écrivant, de plusieurs passages.

Le premier passage transformerait une action en événement par le biais de sa narration dans les journaux, puis dans les livres d'Histoire, peut-être. L'action devient alors un événement médiatique puis historique.

Le deuxième passage serait celui qui s'inspirerait de ces événements pour écrire une histoire, une fable, une fiction. Il s'agirait de l'écriture d'un récit qui nécessite un temps singulier, un travail souterrain, solitaire, une navigation entre les bruits du monde et ses silences.

Le troisième serait le passage à la scène, par la voix, le corps des comédiennes et comédiens en présence des spectateurs. Le temps du jeu, le temps de jouer. Et il en faut, du temps, pour pouvoir jouer une histoire venant de l'histoire collective. Ce temps nécessaire est peut-être celui de la métamorphose, de ces passages successifs, afin de redonner, enfin, aux spectateurs, ce qui a été prélevé d'eux.

Ces différents passages sont autant de métamorphoses successives. Et pourtant, à chaque passage, ce désir d'être fidèle, de dire au mieux, non pour faire de l'action passée une pièce de musée, surtout pas, mais pour, malgré les métamorphoses, et peut-être même justement grâce à elles, être au plus près de la source, du jaillissement. Car l'énergie investissant les femmes et les hommes dont les actions transforment l'Histoire est peut-être celle-là même qui anime celles et ceux qui désirent les raconter, qu'ils soient reporters de guerre, scénaristes, réalisateurs ou auteurs.



L'ÉQUIPE

SARAH M. - AUTRICE, METTEUSE EN SCÈNE, DIRECTRICE DE LA COMPAGNIE

En parallèle à sa formation littéraire à l'École Normale Supérieure, elle se forme au conservatoire d'Aubervilliers auprès de Sylvie Debrun, Xavier de Guillebon, Catherine Umbdenstock, Jonathan Châtel et au théâtre du Mouvement avec Yves Marc et Claire Heggen.

Son premier texte, Du sable & des Playmobil® - Fragment d'une guerre d'Algérie, ouvre un cycle de recherches sur la rencontre entre nos histoires singulières et la grande Histoire. Ce spectacle, soutenu par Arcadi Ile-de-France et l'Institut français d'Algérie, sera joué au théâtre de l'Opprimé et au théâtre l'Échangeur au printemps 2018.

Cette même année, elle est lauréate de la bourse d'écriture Beaumarchais-SACD et de l'aide à la création ARTCENA pour sa deuxième pièce Notre Sang n'a pas l'odeur du jasmin, inspirée par les soulèvements qui ont eu lieu en Tunisie après l'immolation par le feu de Mohamed Bouazizi. Ce texte est le deuxième volet du cycle de recherches de la compagnie et sera créé en février 2020 au théâtre l'Échangeur.

L'année suivante, elle entre en résidence à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon pour y écrire le troisième volet, Amnesia

En parallèle de son travail d'écriture et de mise en scène avec la compagnie, elle collabore avec d'autres artistes : la compagnie le Grand O avec Souvent je regarde le ciel ou encore avec le collectif LYNCÉUS pour qui elle écrit et met en scène TU.E.S qui est créé lors de la sixième édition du Lyncéus Festival en juin 2019 à Binic/Étables-sur-mer.

Elle participe par ailleurs à la première rencontre internationale d'écritures dramatiques et de créations à Lomé (Togo) sur invitation de La Fabrique de Fictions. Elle y débute l'écriture de son quatrième texte Dans l'ombre qui s'éclaire qu'elle mettra en scène à Lomé à l'automne 2020.

En 2020, elle écrit son premier scénario, FAMILY / عائلة. Il est doublement sélectionné au Festival International du Film d'Aubagne 2020 pour le dispositif du SiRAR (coup de coeur du jury) et les rencontres entre réalisateurs et producteurs de l'Espace Kiosk.

ZELDA BOURQUIN - DRAMATURGE

Diplômée de l'Institut d'Études Politiques de Paris et de l'Université Paris-Sorbonne en Lettres modernes et Philosophie politique, elle entame en 2012 une formation en art dramatique dans les conservatoires de la ville de Paris auprès de Alain Gintzburger, Vincent Farasse, en danse auprès de Nadia Vadori Gauthier. En tant que dramaturge, elle assiste Gérald Garutti dans le cadre de ses fonctions de conseiller littéraire au TNP de Villeurbanne jusqu'en 2013, puis rejoint la Compagnie C(h)aracteres dirigée par Gérald Garutti en tant que dramaturge et comédienne intervenante. Elle contribue à des spectacles qui interrogent les vecteurs de l'action humaine, individuelle ou collective : *Lorenzaccio*, A. Musset, *Les Carnets du Sous-Sol*, F. Dostoïevski (m.e.s., Gérald Garutti, 2014). En 2015, elle est assistante dramaturge sur le spectacle *Richard III, Myself upon Myself*, m.e.s - Jean Lambert-Wild, au CDN de Limoges, *Petit ŷloge de la nuit*, m.e.s Gérald Garutti, qui sera créé au Théâtre du Rond Point.

MARGAUX MICHEL - SCÉNOGRAPHE & CONSTRUCTRICE

Au cours de sa licence d'études théâtrales à l'Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, Margaux se dirige peu à peu vers la scénographie. Elle fréquente les cours d'initiation de L'école de théâtre Jacques Lecoq. C'est à cette occasion qu'elle rentre en contact avec la scénographie au moyen de masques et de préoccupations spatiales qui passent par l'expérience du corps en scène. En parallèle de son Master, elle participe au Laboratoire d'étude du Mouvement (département scénographie) de l'école Jacques Lecoq. Munie d'un bagage théorique et d'une approche de l'espace, elle décide de se spécialiser en scénographie et intègre en 2017 la section scénographie de la Haute École des Arts du Rhin à Strasbourg. Tout en travaillant avec de jeunes compagnie émergentes, Margaux poursuit actuellement son Master de scénographie à Strasbourg.

ANTOINE DURIS - DIRECTION TECHNIQUE & CRÉATION LUMIÈRE

Né à Paris en 1973, il travaille régulièrement comme régisseur lumière d'accueil au Théâtre du Rond Point, à la scène conventionnée Houdremont à La Courneuve et au CDN d'Aubervilliers (Théâtre de la Commune) et en tournée pour différentes compagnies (Cie G.R.R.R., Cie L'Oubli des Cerisiers, Cie Opéract, Marion Siéfert...).

Il signe les lumières pour *La Niaque*, mis en scène par Chad Chenouga, au Théâtre des Amandiers à Nanterre, pour *La cendre des saisons, fragments Proustiens*, mis en scène par Michel Azama, au Théâtre 14, *La Cerisaie* de Tchekov, mise en scène de Susana Lastreto au théâtre de l'Épée de bois..

COMÉDIENNES & COMÉDIENS

GABRIEL ACREMANT

C'est en 2014 qu'il intègre le le CNSAD dans les classes de Sandy Ouvrier, Didier Sandre, et Nada Strancar, Yvo Mentens en clown, et de danse avec Caroline Marcadet. C'est également au Conservatoire qu'il rencontre François Cervantes dans le cadre de la création Claire, Anton et eux, avec laquelle ils feront une tournée internationale en 2018. Il joue également dans deux flms de L.Garcia, dont Rouge amoureuse (prix Camira du Jury au festival Entrevues de Belfort). En 2015 il co-met en scène Partage de midi de Paul Claudel avec Pauline Hubert. Il participe également à la création du festival Les Effusions en 2016, festival pluridisciplinaire du collectif les Bourlingueurs, créé par Théo Chédeville, et dans lequel il montera, l'année suivante, Tchekhov Project, une pièce medley sur l'oeuvre d'Anton Tchekhov. En 2018, il monte un cabaret/performance sur Serge Gainsbourg avec le musicien Axel Nouveau, au Hall de la Chanson. C'est cette même année qu'il rejoint la troupe du Pari des bestioles avec Le jeu de l'amour et du hasard de Marivaux, et reprend ensuite le rôle d'Hyppolite dans C'est la Phèdre d'après Sénèque, les deux mis en scène par Jean Joude.

ANNA JACOB

Durant ses études en architecture à l'Ecole Nationale Supérieure de Paris La Villette, Anna Jacob commence à réaliser des courts-métrages notamment, Men at work lors d'un voyage en Palestine, observant le quotidien des hommes de Jéricho.

Elle se forme comme comédienne au conservatoire du XIXème arrondissement à Paris, sous la direction d'Eric Frey, d'Emilie-Anna Maillet, et Marion Delplancke.

Elle y co-écrit Le passé est un animal grotesque, joué au théâtre du Rond-Point et mettra en scène deux pièces d'Inès Donascimento joué au festival Mise en capsule au ciné 13.

Elle rencontre notamment Luca Giacomoni, metteur en scène avec qui elle suit de nombreuses formations de jeu et intègre Why Stories, le laboratoire de recherche qu'il fonde en 2017. Elle y mènera l'écriture de Quand chute ta place, interrogeant la légitimité qu'on s'offre et qu'on se refuse, à travers le personnage d'une ouvreuse.

Aujourd'hui elle joue dans L'empreinte de Clara Chrétien, La mesure de Jean-Baptiste Cautain, et participe à des performances dansées après avoir suivi les ateliers de Nadia Vadori-Gauthier.

JEAN JOUDÉ

Formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, il a pour professeurs Nada Strancar, Didier Sandre, Robin Renucci ...

Il est co-fondateur de la Compagnie des Francs menteurs avec laquelle il met en scène deux farces de Molière : Le Médecin Volant et La Jalousie du Barbouillé ainsi que Le Jeu de l'amour et du hasard de Marivaux.

Il y a joué Le Roi dans Escorial de Ghelderode et Joseph dans Feu la mère de Madame de Feydeau. Il met en scène au CNSAD un spectacle de clown : Ils étaient une fois...

Il crée également un cabaret autour de chansons de Prévert au Hall de la Chanson.

Il participe à La classe Jovet pour France Culture mise en scène par Xavier Gallais avec Laurent Poitreneaux. En 2016, il fonde avec la Compagnie La Guilde, le Festival Keranno à Grâces en Bretagne. Récemment il a mis en scène C'est la Phèdre! d'après Sénèque.

ADIL LABOUDI

Né à Strasbourg Adil LABOUDI se forme à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD) sous la direction de Serge TRANVOUEZ. Comédien créatif et engagé, il joue dans de nombreuses pièces du répertoire classique et contemporain, dont Le menteur mis en scène par Julia Vidiť, Le songe d'une nuit d'été par Lisa Wurmser, Les trois soeurs par Kuhei Narumi (Théâtre National de Tokyo). Il travaille aussi avec des metteurs en scène comme Pascal Kirsch, Jean-Pierre Baro, Adel Hakim, François Rancillac et Gildas Millin. Avidé de nouvelles rencontres et toujours à la recherche de nouvelles formes, il étend son intérêt au chant lyrique (contre-ténor), à la danse contemporaine (ateliers de Nadia Vadori), et participe à plusieurs performances - chantées (« We can be heroes » à Gennevilliers) ou dansées/filmées.

Il a aussi gagné une bourse Médicis/ Clichy Montfermeil pour l'écriture de D*, mon amour.

AMDI MANSOUR

Né en 1986, Amdi Mansour a suivi une formation en arts plastiques puis aux arts de la scène au CRR de Metz puis Nancy. Il y travaille ainsi le théâtre et la danse, avant de terminer son parcours au Conservatoire du Xe arrondissement de Paris.

Très vite, il travaille sous la direction de Michel Didym au CDN de Nancy, de Jean de Pange pour le Centre Pompidou, au Festival d'Avignon avec France Culture et dans de nombreuses productions à l'Opéra-Théâtre de Metz.

Soucieux d'allier les techniques de la danse, du théâtre et de la musique, il crée et joue avec le collectif « Loutky Love » dans une tournée européenne.

Il joue également sous la direction de Luc Dezel dans Le Chant du Dire-Dire de Daniel Danis, de Urszula Mikos dans Roméo et Juliette pour le Marathon Shakespeare au Nouveau Théâtre de Montreuil.

Il est également chorégraphe et acteur dans le court métrage de Manuel Billi Les fantômes de la veille, en sélection dans le Venice international film critics week (Orok film production - Salam Jawad 2016).

THÉODORA SADEK

Après avoir suivi de nombreux cours d'arts dramatiques (Cours Thierry Hamon, Théo-Théâtre...) et une solide formation musicale en chant, elle entre en 2010 en classe professionnelle au Centre des Arts de la Scène à Paris. En tant que chanteuse, elle participe à des projets avec des musiciens tels que Dominique Vellard, Ariel Alonso, Cyprien Sadek et chante actuellement dans différents chœurs à Paris.

En 2014, elle co-fonde la Compagnie TOUT & VERSA. La première création Ville & Versa ou Quand les murs peuvent parler écrit et mis en scène par Charlotte Costes Debure marque le début d'une belle aventure de théâtre de troupe. Elle incarne Nénette dans Rire Barbelé adapté et mis en scène par Charlotte Costes Debure d'après L'Opérette à Ravensbrück de Germaine Tillion. Elle participe à la direction d'acteurs au sein de la compagnie. En 2016, elle a rejoint la Compagnie du Naïf Théâtre pour la création de la comédie musicale Drôles de Vampires écrit et mis en scène par Richard Demarcy. Toujours avec cette compagnie, elle incarne la mère Ubu dans Les Abus d'Ubu adapté d'Ubu Roi et mis en scène par Antonio Nunes da Silva.

Elle travaille également avec la Compagnie Le Cri de l'escargot pour le spectacle Le Bruit des Os qui Craquent de Suzanne Lebeau, mis en scène par Pascal Contival et Jenny Lepage.

Depuis 2018, elle sillonne également la France pour la Compagnie Coconut avec un spectacle de marionnettes jeune public.

LA COMPAGNIE BEÏNA

La compagnie Beïna, créée par l'auteurice et metteuse en scène Sarah M, est un espace de recherches et d'aventures nourri par l'écriture, l'Histoire, les histoires et le jeu.

Ses créations s'articulent autour de fictions écrites à partir d'enquêtes, d'archives et d'entretiens. Elles privilégient le temps long de la recherche, indissociable d'une aventure humaine et d'un déplacement sans lesquels le théâtre que nous cherchons ne peut advenir.

En 2016 la compagnie engage un cycle de recherches sur la rencontre entre nos histoires singulières et la grande Histoire de part et d'autre de la Méditerranée. Le premier spectacle de ce cycle, Du sable & des Playmobil® - Fragment d'une guerre d'Algérie revient sur la guerre d'indépendance algérienne ou plutôt sur la violence de ses silences et la difficulté de se reconstruire individuellement et collectivement sur les ruines falsifiée d'une histoire tue.

Notre sang n'a pas l'odeur du jasmin, inspiré par les soulèvements qui ont eu lieu en Tunisie après l'immolation par le feu de Mohamed Bouazizi, est le deuxième volet de ce cycle. Cette pièce considère notre génération non plus seulement comme le réceptacle de l'histoire de nos aîné.e.s mais comme prenant position avec engagement, force, volonté, et espoir. Une jeunesse courageuse, décidée, intelligente, libre. Lauréat de la bourse Beaumarchais-SACD et de l'aide à la création ARTCENA, elle est créée en février 2020 à l'Échangeur.

Amnesia est le troisième et dernier volet de ce triptyque.

Pour ses deux premiers projets, la compagnie reçoit le soutien de Arcadi Ile-de-France, L'Institut français d'Algérie, l'Ambassade de France en Algérie, la SPEDIDAM, Beaumarchais-SACD, ARTCENA, et de la DRAC Île-de-France.

Depuis septembre 2021, la compagnie est associée au Collectif 12.

CONTACTS

DIRECTION ARTISTIQUE

Sarah M.

beina.cie@gmail.com

+33 (0)6 17 22 03 96

DIRECTION TECHNIQUE

Antoine Duris

athaduris@gmail.com

+33 (0)6 12 19 12 23

PRODUCTION & DIFFUSION

Éléonore Damoison

sicccisesait.diffusion@gmail.com

+33 (0)6 37 75 01 63