



Dossier de presse

Kenza Berrada

Paradis plage

(une vie comme dans du miel)

حياة مثل العسل

Du 22 sept. au 2 oct. 2026 Salle Koltès

Création au TnS Coproduction



« Benti », qui vit à l'étranger, rentre régulièrement au Maroc. Mais, cette fois, c'est pour se marier. Dans ses valises, l'épaisseur d'un non-dit qui déborde jusque dans les formules du *swab* et les recoins du salon bourgeois où se déploie le mythe familial depuis plusieurs générations. Difficilement traduisible en français, le *swab* symbolise, dans la société marocaine, aussi bien les bonnes manières qu'un art de vivre millénaire, un code à double tranchant créant l'hospitalité autant que le refoulement. Car, entre un frère et une sœur, un spectre qui menace de tout fissurer hante cette famille parfaite. Kenza Berrada, metteuse en scène et comédienne, brosse un tableau subtil des silences qui précèdent la tempête et de la nostalgie d'une splendeur enfuie, dans ce milieu social qu'elle connaît de l'intérieur. Elle nous fait ressentir toutes les nuances de la *aïta* (littéralement, le « cri ») dont l'interprétation est confiée à un ensemble masculin en caftans étincelants et perruques chatoyantes, le Kabareh Cheikhats. Dans leurs danses et leurs chants, quelque chose se redresse, et le temps perdu se rattrape pour libérer les corps.

[ar] ابنتي التي تعيش في الخارج تعود الى المغرب بشكل منتظم، لكن هذه المرة ستعود لكي تتزوج. وفي حقائبها، صمّت
تقيل يواجه النظام العائلي المتوارث عبر أجيال، وينفجر على إيقاع موسيقى كباريه الشيوخات

[Texte et mise en scène]
Kenza Berrada

[Avec]

Kenza Berrada كنزة بريدة

et le Kabareh Cheikhats :

Amine Naouni الشيخة وردة الحداوية مولات الحمر

Ali Lamaadli الشيخة العالية

Ghassan Elhakim الشيخة حورية العوامة

El Mostafa Boutankite الشيخة مصطفى

Walid Rakik الشيخة العويقة فيرجين

[Collaboration à l'écriture] Raphaël Chevenement

[Assistanat à la mise en scène] Elios Lévy

[Scénographie] Florian Sanson [Assistanat à la

scénographie] Noa Gimenez [Lumière et régie

générale] Pierre Daubigny [Son] Kinda Hassan

[Vidéo] Maud Neve [Costumes] Judith de Luze

[Mouvement] Annabelle Chambon et Cédric

Charron [Coach vocal] Hippolyte Broud

[Administration et production]
Martin Lorenté

[Diffusion et production]
Marko Rankov

[Production]
Compagnie BANJALIKO

[Production déléguée]
Cyclorama

[Coproduction] Théâtre national de Strasbourg ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National, Saison Méditerranée 2026 de l'Institut Français, Festival d'Automne à Paris, structure production incubateur, Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise / Val-d'Oise ; Musica

[Accueil en résidence] Institut Français de Casablanca, Le Point Éphémère, Théâtre Silvia Monfort, La Maison des Métallos pour le festival Fragments, « Cartes Blanches » du Nouveau Studio Théâtre – Nantes

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Avec le soutien du Fonds de dotation Porosus, Jeune Théâtre National, Commission Internationale du Théâtre Francophone, Institut Français du Maroc

Ce projet est créé dans le cadre de la Saison Méditerranée 2026.

Présenté avec le Festival Musica

Durée estimée 2 h 10

Tous les jours à 20h sauf sam. 26 sept. à 18h et lun. 28 sept. à 19h
Relâche le dim. 27 sept.

« À taaaable ! » jeu. 24 à 19h
« On se dit tout » mer. 30 à 12h 30

Avec le soutien de la Fondation Crédit Mutuel Alliance Fédérale pour les représentations surtitrées dans la langue

♥ en darija [le 30 sept.]

♥ en arabe [les 1^{er} et 2 oct.]

♥ en arménien [le 2 oct.]

En tournée

— Dans le cadre du Festival d'Automne, du 7 au 11 octobre 2026 au T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National

Note d'intention

Kenza Berrada

« Imaginez, Ania : votre grand-père, votre arrière-grand-père, tous vos ancêtres possédaient des esclaves, ils possédaient des âmes vivantes, et ne sentez-vous pas dans chaque fruit de votre cerisaie, dans chaque feuille, dans chaque tronc, des créatures humaines qui vous regardent, n'entendez-vous donc pas leurs voix ? Posséder des âmes vivantes — mais cela vous a dégénérés, vous tous, vivants ou morts ».

Anton Tchekhov, *La Cerisaie* (tirade de Trofimov, à la fin de l'acte II)

Dans ma première pièce, *Boujloud (l'homme aux peaux)*, je m'intéresse à Houria, qui a subi un viol, mais qui a honte de révéler que son auteur est son grand cousin, et qu'il s'agit donc d'un inceste. Au poids de la honte que ressent Houria en tant que victime, s'ajoute celui des conséquences que la révélation de l'inceste pourrait provoquer au sein de sa famille. Dans *Boujloud*, je suis seule sur scène et j'interprète tous les personnages. Boujloud, cette figure mythologique inscrit le propos dans un temps archaïque.

L'archaïsme et ses conséquences dans le monde moderne, voilà ce qui m'intéresse.

Paradis Plage, je l'écris comme un long poème, des fragments de souvenirs de vie et de mort dans la vie. Le personnage principal ne sait pas trop s'il traverse réellement tout ce qu'il vit ou s'il le rêve. Je cherche la forme qui permet de décaler le récit tristement banal d'un inceste adelphique (entre frère et sœur). Je cherche à comprendre comment la littérature, le cinéma, le théâtre... depuis Isis et Osiris ont romantisé les relations incestueuses entre frères et sœurs. Baudelaire ne commençait-il pas sa célèbre « Invitation au voyage » par

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !

Dans *Paradis Plage*, je continue d'explorer la place du silence mais cette fois-ci avec les personnages d'une famille bourgeoise marocaine. Je travaille avec des acteurs de la troupe du Kabareh Cheikhates basée à Casablanca. Ce ne sont que des hommes marocains qui se travestissent en femmes pour leurs concerts et leurs pièces. Je m'interroge et les interroge sur la place du fils aîné dans la fratrie. Je les interroge sur leur rapport à la violence dans une société patriarcale. Je les interroge sur la Gen Z qui soulève la jeunesse du Maroc. Et je tente de faire raisonner cette enquête avec une histoire intime. Qu'avons-nous en commun ? Que cherchons nous à produire ensemble ?

Les membres du Kabareh Cheikhates joueront avec moi tous les membres de cette famille, la mère, son fils aîné et sa fille, la benjamine, la fille du frère et la soeur de la mère. Et il y a la Dada. Dada c'est l'employée de maison qui a travaillé au service de cette famille depuis l'âge de onze ans. De la poussière à la cuisine en passant par l'éducation des enfants, Dada est tantôt nourrice, tantôt confidente, mais aussi servante, cuisinière et garante de la transmission des traditions. Elle apprend aux filles de la famille à servir, aux hommes à être servis. Dada est leur mère ou presque. L'ordre, la maniaquerie, les bonnes manières, tout ça c'est elle.

Tout part d'elle, et de son histoire qui est celle d'une enfance volée, et de la vie qui s'ensuit, vouée au culte du *Swab*, les « bonnes manières ». Le monde où vit Dada, qu'elle subit et qu'elle perpétue, est un monde venu de loin. Un monde où il y a les choses qu'il faut faire, et celles qu'il ne faut pas faire. Ou plus exactement taire. À tout prix.

De retour au pays, au Maroc, Camilia, qui vit à l'étranger, s'apprête à se marier. La pièce se déroule pendant ce temps suspendu. Tous les rituels sont mis en scène. Les préparatifs typiques de Fès, le hammam la veille du mariage, la fête entêtante avec l'orchestre du Kabareh, perturbée par les doutes de Camilia tiraillée entre bienséance et présence de son frère. Le petit déjeuner du lendemain où une partie banale de cartes entre oncles se transforme en règlement de compte.

Seulement, Camilia ne veut pas inviter son grand frère parce qu'il y a eu inceste lorsqu'elle était enfant. Il a dix ans de plus qu'elle. Comment, au sein d'une famille dont tous les membres doivent vivre avec le poids de ce « crime de sang », chacun se sent tour à tour victime et bourreau ? Comment cette mère pourrait-elle choisir entre ces deux enfants ?

Dans *Paradis plage (une vie comme dans du miel)*, je souhaite explorer les répercussions de cet inceste au sein d'une famille où il ne faut surtout pas que les choses dépassent. Je ne supporte pas que les lecteurs de la pièce appellent ce frère « le violeur », qu'est ce que cela raconte-t-il de notre rapport à notre attachement à la famille et à notre impossibilité de vivre sans ? Créer ce spectacle c'est tenter frontalement la recherche de nuance et de complexité.

« Tout s'est passé comme dans du miel ». Voici ce que dit Dada à la fin de sa vie.

Le cri de toutes celles qui ne crient pas

Entretien avec Kenza Berrada

Quelle était ton intuition de départ pour *Paradis plage* ?

Mon point de départ, c'était le titre. Je savais que je voulais écrire, un jour, un spectacle qui s'intitulerait «Paradis plage». À l'origine du projet, il y avait aussi cette figure de nourrice marocaine, la «Dada», une femme qui a travaillé toute sa vie, de ses onze ans jusqu'à son dernier souffle. Et puis, j'ai aussi imaginé un salon avec plusieurs générations, un salon marocain dans lequel cohabiterait tous les membres d'une famille. Ce qui s'est imposé, d'abord, c'étaient ces images.

Entre ces images du début et l'histoire que tu nous vas nous raconter dans le spectacle, quel est le parcours accompli ?

Le parcours tient dans le fait de raconter une histoire encore plus intime. Entre ces générations, il existe une tension : c'est l'histoire d'un inceste, un frère aîné qui a abusé de sa petite sœur. C'est ce nœud dramaturgique qui m'a permis de mieux comprendre la place des hommes dans les sociétés patriarcales. Pas seulement au Maroc, d'ailleurs, parce que je crois qu'il existe des choses très similaires en France, quand il est question de domination masculine. Ce n'est pas non plus exclusif au milieu bourgeois marocain ce que je décris. Je pense que c'est tellement ancré dans l'inconscient collectif, à travers l'éducation, la culture,... C'est ce qui rend l'emprise de cette violence si puissante. Elle est permise autant par les familles que par la société.

La notion de violence dont tu parles me conduit à faire un lien avec *Boujloud (L'homme aux peaux)*, ton premier spectacle, dans lequel tu avais ressuscité la parole sur le viol. Est-ce que *Paradis plage* approfondit cette exploration des non-dits et de la transgression des normes sociales ?

Oui, tout à fait... Pour moi, d'ailleurs, c'est un peu comme si *Boujloud* était un premier volet de la création. J'ai l'impression de n'avoir pas été assez loin, sans doute parce que c'était un seule en scène et que le fait d'avoir des personnages dans *Paradis plage* me permet de créer des situations quotidiennes, concrètes avec lesquelles je peux approfondir ces dissonances et cette injustice qui m'intéressent. Donc, je vais plus loin, y compris en termes de forme, j'essaye d'étirer des choses. Pour celles et ceux qui ont vu *Boujloud*, ce lien apparaîtra comme évident mais il n'est pas du tout nécessaire d'avoir vu *Boujloud* pour comprendre *Paradis plage*.

En tout cas, j'ai poursuivi mon travail sur la métamorphose des corps et j'ai essayé de garder une certaine pudeur tout en interrogeant ses limites : jusqu'où peut-on contenir la colère qui provient d'une violence vécue ?

Le Kabareh Cheikhat semble jouer un rôle structurant dans *Paradis Plage*. Pourquoi as-tu choisi de collaborer avec cette troupe ?

Je ne qualifierais pas ce rôle de «structurant», parce que l'idée de collaborer

avec eux n'est pas venue tout de suite. J'ai d'abord écrit et ensuite seulement, je leur ai proposé de jouer. C'est venu après un long processus de réflexion et de travail. D'abord, j'avais commencé avec des comédiens et des comédiennes. Mais, de plus en plus, j'ai eu envie de prendre de la distance avec le caractère réaliste de l'histoire. Je voulais trouver la forme juste et il m'a semblé que c'était important de passer par l'interprétation de ces personnes qui portent en elles le répertoire du cri, ce répertoire de paroles de femmes, transmis sans soucier du regard des autres ni de la bienséance. Ce sont des hommes que j'ai rencontré à Casablanca et je les ai interrogés individuellement, sur leurs parcours de vie. J'ai constaté qu'ils portaient en eux des histoires de violence et qu'ils pouvaient tout à fait jouer l'ensemble des personnages féminins. Très vite, ils se sont confiés et c'était très fort parce que, pour moi en tout cas, c'était la première fois que je voyais des hommes s'ouvrir ainsi, sans filtre, pleurer, partager leur vécu intime...

Cet échange a participé à créer une espèce d'espace de parole où il n'y avait plus de frontières entre leurs histoires et la mienne.

Cependant, il y avait parfois des difficultés qui émergeaient en répétition et qui nous obligeaient à affiner des éléments, à dialoguer plus profondément : par exemple, un acteur homme peut vouloir jouer une scène avec colère, en performant une violence physique... Et moi, je voyais bien qu'il jouait ainsi parce que c'était un homme : il fallait lui expliquer qu'une jeune fille de dix-sept ans, dans le milieu que je décris, ne giflera jamais son grand frère, qu'elle ne hurlera pas sur parents... C'est une colère contenue et donc je dois expliquer que les hommes ont été autorisés à avoir des réactions interdites aux femmes, parce que nous avons eu une socialisation différente.

Le Kabareh Cheikhat est composé d'hommes marocains, âgés de 27 ans à 70 ans, qui ont grandi et vivent au Maroc. Ils ont en commun une immense sensibilité et aussi de porter la question de l'injustice dans leur chair. Il se trouve qu'on parle ici du sujet de l'inceste, mais ça pourrait être un autre sujet. Ils vont systématiquement chercher à quel moment ils ont eu à faire

face à ces injustices, notamment sociales et se fonder sur leur expérience de l'inégalité : inégalités économiques, inégalités d'accès à l'éducation ou à la santé,... Enfin, ils ont tous dû tous se battre pour exister et vivre comme ils voulaient vivre. Pour certains, c'est l'art qui les a sauvés, la musique aussi, et le théâtre.

Dans ce que tu dis, j'entends aussi que le Kabareh Cheikhat ne vient pas seulement bouger les lignes du genre, mais aussi celles de notre appartenance sociale, en termes de classe...

Oui, exactement, parce que c'est une pièce qui vient questionner le milieu d'origine et les privilèges auxquels on a pu avoir accès. Dans mon cas, ce n'est pas forcément un capital économique, mais c'est très certainement un capital intellectuel parce que j'ai eu un accès privilégié à la culture, au savoir. Je parle de ces familles de Fès, ces grandes familles qui évoluent en vase clos, pour préserver une certaine manière de vivre mais aussi un capital qu'elles font fructifier entre elles. Dès la naissance, on part clairement avec un bagage, et ce n'est pas seulement celui de l'argent. Il y a donc un effet de reproduction sociale. Mais j'ai remarqué qu'il n'y avait aucune espèce de ressentiment des hommes du Kabareh par rapport à cela. Il y a un des membres de la troupe dont la mère est fassie [originaire de Fès], d'ailleurs. Enfin, tous connaissent très bien ces différences et ces subtilités : le fait d'être originaire de telle ville de telle ville, de tel milieu ou tel milieu, d'avoir tel ou tel accent. Donc, on en joue et on en rigole : on utilise aussi ce patrimoine immatériel pour tout simplement raconter un monde qui est en train de disparaître. Pour autant, je n'essaie pas d'être une caisse de résonance anthropologique ni d'archiver quoi que ce soit. Je n'essaie pas non plus de produire une atmosphère réaliste au théâtre. Au contraire, je veux trouver une forme, avec eux, qui transcende le classicisme. Ce déchirement que je raconte entre tradition et modernité, il rejoint aussi le déchirement entre l'amour pour sa famille et l'impossibilité de s'en extraire. Parce que, même si c'est un milieu où les violences sont tues,

c'est aussi un milieu avec beaucoup de douceur, beaucoup d'amour. Et peut-être que, contrairement à la France et à l'Occident, la famille au Maroc reste, aujourd'hui encore, un socle fondamental qui structure toute la société. Donc on ne peut pas juste couper le cordon comme ça et dire « ciao ciao, je m'en vais ».

Comment expliquerais-tu à un public non marocain la figure de la « cheikha » ?

Je vais justement l'expliquer au début de mon spectacle : j'ai conçu un protocole d'entrée dans la pièce pour que le public puisse se repérer. Parce que ce sont des hommes qui interprètent des « cheikhat » et qui jouent aussi les personnages féminins de la famille. Donc il y a plusieurs couches de sens à intégrer pour entrer dans le récit. En tout cas, pour simplifier, je dirais que les « cheikhat » (pluriel de « cheikha ») ce sont des femmes qui crient à la place de toutes celles qui ne crient pas.

Ce sont des femmes à qui on a appris à se casser littéralement les cordes vocales pour chanter. Elles écrivaient des chansons pour raconter les histoires que personne ne pouvait raconter, ce sont aussi des passeuses parce qu'elles transmettent tout un répertoire de textes, de poèmes... Et, en même temps, parce qu'elles sont libres, le terme de « cheikha » est péjoratif. Il y a donc une ambiguïté entre le caractère marginal de cette figure et son central pour la culture populaire marocaine. Elles sont de toutes les fêtes, mais on ne les voudrait pas dans nos familles. Et pour cette raison, c'est très difficile d'être l'enfant d'une « cheikha », parce qu'elles sont carrément assimilées à des prostituées. Au final, je pense que la seule façon de comprendre ce qu'est une « cheikha », c'est d'écouter leurs chants, tout simplement. Mais il faut aussi garder à l'esprit que c'est une figure insérée dans un système social et dans une culture spécifique.

L'histoire que tu racontes, c'est celle d'une blessure que le cri des « cheikhat » contribue, d'une certaine façon, à réparer. Est-ce que tu penses que le théâtre en général peut-être un espace de réparation ?

Je ne sais pas quel metteur en scène pourrait te dire le contraire. Ça me paraît aller de soi même si je ne l'ai jamais pensé consciemment. Peut-être que je préférerais parler d'un espace de réconciliation plutôt que d'un espace de réparation. En tout cas, c'est un espace qui m'émeut. Il y a un des acteurs, justement, qui m'a envoyé une photo et je n'en révélerai pas la nature, mais j'ai compris que la pièce allait l'aider profondément à dépasser certains traumatismes. Même Mustapha, qui est le plus âgé — il a 70 ans — le dernier jour de résidence, il s'est longuement confié alors que c'est un homme assez taciturne et solitaire. Il a eu besoin de parler, de partager son histoire parce qu'il avait été ému par toutes les autres. Cet effet de résonance, je le vois et je le sens pour mon équipe, à plusieurs niveaux, que ce soit dans l'équipe artistique, l'équipe technique ou la troupe des acteurs. Je sens que ça fait bouger des choses et que ces émotions partagées nous rapprochent et nous lient. Je peux même dire que ça tempère les différences sociales parce qu'on essaye ensemble d'arriver à un objet et que, dans ce processus-là de travail et de recherche, il y a une forme de réconciliation, de réparation ou même de transcendance. Il m'arrive parfois de me demander : « bon, à quoi sert le théâtre ? » Et je me dis que s'il sert à faire parler les gens qui ne parlent pas, c'est déjà quelque chose. J'avoue que ça me fait du bien de voir un groupe d'hommes qui se livre autant et qui endosse des histoires de femmes. C'est une résidence où il y a eu beaucoup de larmes parce que, concrètement, ces hommes ont réalisé dans leur corps ce que signifiait d'avoir à subir le silence. Je ne pense pas que le théâtre puisse totalement atténuer et apaiser certaines douleurs, mais chercher ensemble une forme pour continuer de vivre avec et pouvoir en parler, c'est fondamental.

Propos recueillis par Najate Zouggar, le 10 juillet 2016 au Théâtre national de Strasbourg

L'espace, la scénographie

Lorsque j'entre seule dans l'installation *Kinza* de l'artiste japonaise Rei Naito sur l'île de Naoshima au Japon, une émotion immense m'envahit. Je suis assise sur un morceau de bois à même la terre et je regarde. Il n'y a rien de plus que des poutres, des billes de verre disposées au sol, des fils qui pendent, de la lumière naturelle et un cercle. Je ressens une sorte de perfection de l'espace, l'équilibre fragile entre les éléments et une force émanant de cet ensemble. Je pense que *Kinza* parle à mon inconscient. Je suis transportée dans une maison en pisé où j'allais, enfant, dans le Haut Atlas marocain. C'est de là que vient mon personnage central. La dada (la nourrice). La réflexion avec Florian Sanson, le scénographe, commence à partir de là. Nous partons de ce vide pour le remplir au fur et à mesure que les trois jours de la pièce avancent. Un lustre. Un olivier. Des lianes. Une mare de sang. Un caftan. Le son est un élément central. Une série ramadanesque, la musique d'un orchestre andalou devient une étrange composition de chants d'oiseaux mêlés à un bruit de fontaine, à des appels à la prière. Le soupir de la mère devient une tempête. Au centre du plateau, le salon marocain en tri frontal. C'est une arène autour de laquelle on tourne. Avec les chorégraphes Annabelle Chambon et Cédric Charron, le travail de corps des acteurs, qui passent d'un rôle à l'autre, sera centré sur le désir de violence contenue dans un espace clos. Violence qui explose au contraire dans les cauchemars que fait Camilia. Comment passe-t-on d'un lieu fermé au lieu de tous les possibles ? Le salon marocain est l'espace des non-dits et de la tension latente. Tout est à sa place, rien ne dépasse. Dans l'espace du rêve, on dépasse du cadre et de la bienséance.

Faire connaissance avec... Kenza Berrada

Ce questionnaire est une adaptation du jeu que Marcel Proust proposait à ses ami-es pour mieux les connaître. Légèrement adaptée, cette version est proposée à l'ensemble des artistes de la Saison 26-27.

Ma vertu préférée

C'est peut-être un peu convenu... L'honnêteté.

Mon principal trait caractère

La ténacité.

La qualité que je préfère chez les gens

La générosité.

Mon principal défaut

L'impatience

Ma principale qualité

De toujours douter.

Ce que j'apprécie le plus chez mes ami-es

Qu'on soit toujours là les un-es pour les autres.

Mon occupation préférée

Aller voir des expositions.

Mon rêve de bonheur

...

Mon plus grand malheur

Que le RN passe en 2027 ! Non, mon plus grand malheur serait qu'on n'arrive plus à se parler.

À part moi-même, qui voudrais-je être

Moi, j'ai toujours voulu être un tigre. Ou une baleine.

Le pays où j'aimerais vivre

Malheureusement, il n'existe pas. Il n'est ni ici, ni là-bas ; c'est toujours entre les deux.

La couleur que je préfère
Bleu ciel.

La fleur que je préfère
Dahlia.

L'oiseau que je préfère
L'aigle.

Mes auteur-rices préféré-es en prose
Celles et ceux qui me nourrissent tous les jours.

Mes poètes préféré-es
Etel Adnan, Rimbaud, et tant d'autres.

Mes compositeur-rices préféré-es
Mendelssohn, Nina Simone,...

Mes héroïnes préféré-es dans la vie réelle
Ce sont les gens que l'on ne voit pas. Les invisibles.

Mes héroïnes préféré-es dans l'histoire
...

Le personnage historique que je déteste le plus
...

Les faits historiques que je méprise le plus
La colonisation, entre autres.

La réforme que j'estime le plus
Le droit à l'avortement.

Le don de la nature que j'aimerais avoir
Pouvoir improviser avec plein d'instruments, en particulier au piano.

Comment j'aimerais mourir
J'ai très très peur de la mort... Donc, franchement, j'aimerais mourir en mangeant un truc délicieux, comme un tajine.

L'état présent de mon esprit
Des vagues.

La faute qui m'inspire le plus d'indulgence
Celles commises par ma fille de cinq ans.

Ma devise
Happiness come back ! I say.

L'équipe

Kenza Berrada Metteure en scène

Née et ayant grandi au Maroc jusqu'à ses 17 ans, elle vit aujourd'hui à Paris. *Boujloud, l'homme aux peaux* est le premier texte qu'elle écrit, met en scène et interprète notamment au théâtre de la Bastille et de l'Odéon. Dès le collège, le théâtre est le territoire qu'elle choisit pour explorer ses interrogations. Elle se forme comme comédienne aux Cours Simon et Florent. Elle poursuit un Master en Lettres modernes et de médiation culturelle à La Sorbonne. Elle explore la danse africaine avec Elsa Wolliatson, la scénographie à l'école Jacques Lecoq et à la mise en scène en collaborant depuis plus de 10 ans Alexander Zeldin (artiste associé au théâtre National de Londres et à l'Odéon) dont le travail s'articule autour de la politique intime. En 2026, elle met en scène un spectacle pour Adolescence et territoire au théâtre de l'Odéon, au T2G et à l'espace 1789 à Saint-Ouen.

6 membres Kabareh Cheikhates

Figures emblématiques de la culture traditionnelle marocaine, les *Cheikhats* – chanteuses populaires – étaient autrefois poétesses, danseuses et guerrières de la parole libre. Leur répertoire, l'aïta, un genre musical inédit et libre, renaît aujourd'hui à travers une troupe d'hommes habillés de robes chatoyantes et maquillés comme des stars de cinéma. Sur scène, ce sont des récits d'amour, de résistance et de mémoire collective qui reprennent vie. Inspirés par des icônes du genre telles que *Bouchaib El Bidaoui*, *Maréchal Qibbo*, *Hajja Hamounia* ou encore *Fatna Bent El Houcine*, les artistes rendront hommage aux grandes voix de l'aïta.

Les collaboratrices et collaborateurs artistiques

Raphaël Chevènement est scénariste connu pour l'écriture de séries tels que *Le bureau des légendes*, *Baron noir* ou encore pour des longs métrages. De mère égyptienne, je savais qu'il comprendrait ce que cela signifiait de grandir dans une famille méditerranéenne et qu'à deux nous pourrions écrire une tragédie marocaine. Un jour, je lui ai dit que j'aimerais que mon théâtre ressemble au cinéma

de Lucrecia Martel dont les films mettent en scène des murmures, des dialogues à mi-voix et des sons très faibles venant de téléviseurs et de radios qui créent une dimension signifiante qui n'a rien à voir avec le sens des mots. Ensemble, nous avons mis au point une méthode d'écriture qui consiste en un va et vient entre un matériau documentaire (lettres, enregistrements, souvenirs rapportés des uns et des autres, photos...) et les besoins de dessiner une dramaturgie efficace afin de faire éclore les émotions des personnages le plus justement possible. Lors de notre première résidence au Théâtre de Gennevilliers, nous sommes partis de versions de scènes écrites pour les éprouver au plateau avec les comédiennes et les modifier. Raphaël s'inspire des improvisations que je dirige pour reprendre une deuxième version, peaufiner la narration, les conflits, reformuler. À l'issue de plusieurs semaines de travail, ce travail complémentaire nous permet d'envisager la pièce dans son ensemble et nous sommes prêts à finir l'écriture avant de poursuivre le travail au plateau.

Florian Sanson est chef décorateur au cinéma connu pour les films de Léos Carax ou d'Alice Winocour.

Judith Deluze est cheffe costumière connue pour les films d'Arnaud Desplechin ou de Mia Hansen Love.

Kinda Hassan, créatrice sonore libanaise dont les médiums sont le son, la vidéo, l'artisanat et la programmation logicielle.

Maud Neve, réalisatrice belge diplômée de l'Institut des Arts de la Diffusion, expérimente à la fois la fiction et le documentaire, dont elle aime brouiller les lignes.

Annabelle Chambon et **Cédric Charron** chorégraphes, ont collaboré avec des structures allant de la galerie au théâtre en passant par le studio d'artistes ou lieux pluridisciplinaires. Depuis 10 ans, Annabelle et Cédric ont développé une approche physiologique du mouvement.

Hippolyte Broud, coach vocal, licencié de lettres classiques à l'University College London et diplômé de la prestigieuse Royal Central School of Speech and Drama, est expert en pédagogie de la voix et du discours.



1 avenue de la Marseillaise
67005 Strasbourg Cedex
+33 (0)3 88 24 88 00
accueil@tns.fr

Suzy Boulmedais
Responsable de la
communication digitale
et des médias
+33 (0)7 89 62 59 98
presse@tns.fr

Plan Bey (Paris)
Relations avec la presse
nationale et internationale
+33 (0)1 48 06 52 27
bienvenue@planbey.com