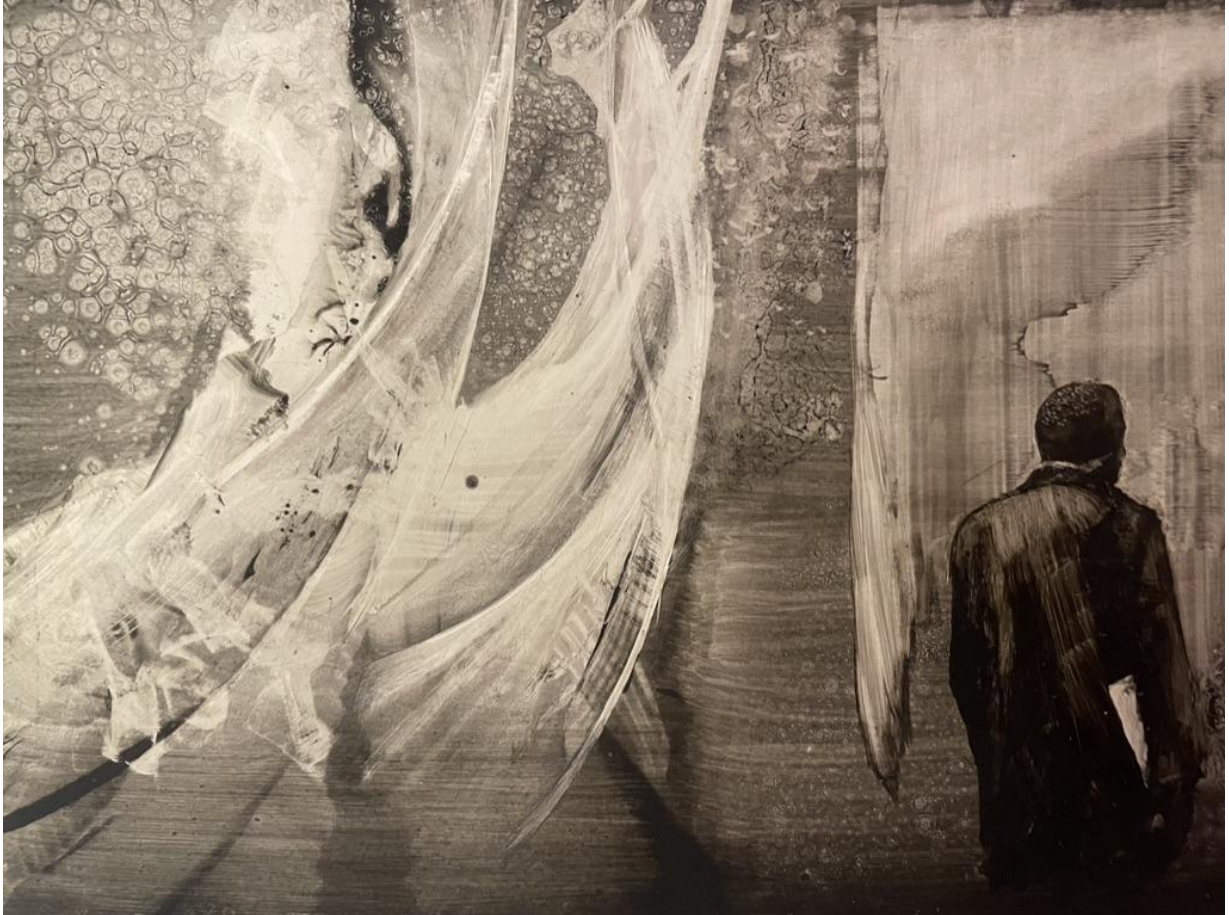


C'ÉTAIT NOTRE TERRE

DE MATHIEU BELEZI



Peinture Kamel Khelif

Création automne 2026

Une production de la Compagnie Voyages d'hiver - direction artistique Célie Pauthe
Coproduction (en cours) : Nouveau Théâtre de Besançon - CDN ; Châteauvallon-Liberté, Scène nationale ; Comédie de Genève ; MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis ; Théâtre des Quartiers d'Ivry – CDN du Val de Marne. Équinoxe, Scène Nationale de Châteauroux
Avec le soutien de La Fonderie au Mans.

GÉNÉRIQUE

Adaptation :

Célie Pauthe en collaboration avec Mathieu Belezi

Mise en scène :

Célie Pauthe

Avec :

Charlotte Clamens, Mina Kavani, Malika Khatir, Mounir Margoum,
Judith Morisseau

Collaboration artistique :

Denis Loubaton

Scénographie :

Aliénor Durand

Peintures :

Kamel Khélif

Lumières :

Sébastien Michaud

Création sonore et musicale :

Aline Loustalot

Costumes :

Anaïs Romand

Images :

NOTE D'INTENTION

De Mathieu Belezi, j'ai d'abord découvert, en septembre 2022, *Attaquer la terre et le soleil*, son dernier livre, aujourd'hui le plus célèbre, puisqu'il reçut en mai 2023 le prix du livre Inter.

Lus d'un trait, les récits enchâssés de Séraphine et du Soldat ne m'ont pas quittée. Bien plus que des récits, ce sont des voix, rescapées de l'enfer oublié de la colonisation algérienne au dix-neuvième siècle, vivantes, vibrantes, incantatoires.

Voulant en savoir plus, je découvre que Mathieu Belezi a consacré, entre autres, au cours des quinze dernières années, trois autres livres à labourer cette même terre. Je les dévore tous les trois et plonge **dans un continent littéraire tout à la fois d'une absolue liberté, d'une étonnante cohérence, d'un inconfort radical, et d'une puissance poétique à couper le souffle.**

Le premier opus, *C'était notre terre*, paradoxalement le plus proche de nous dans le temps puisqu'il se situe dans les années qui précèdent, recouvrent et suivent la Guerre d'indépendance algérienne, m'interpelle particulièrement.

La polyphonie de sa structure, les personnages, la langue, les situations qu'il déploie, tout autant que la matière historique dont il s'empare, appellent en tous points le théâtre. **Faire retour sur un passé colonial qui n'en a pas fini de hanter notre présent, « regarder l'histoire dans le blanc des yeux », comme disait Heiner Müller, avec les armes d'une littérature incandescente, et encore méconnue, constitue un défi pour la scène en tous points passionnant.**

Dans *C'était notre terre*, six voix se côtoient et s'enchâssent : père, mère, sœurs et frère – famille de très riches colons propriétaires depuis plusieurs générations de l'immense domaine de Montaigne, au nord de l'Algérie –, ainsi que leur nourrice kabyle.

A travers elles, **c'est au fond la folie même de ce qu'a pu être la conception de tout système colonial, et particulièrement celui qu'imposa la France à l'Algérie comme colonie de peuplement, de son viol premier en 1830 à son auto-destruction prévisible, que Belezi remet à jour.** « Suis-je folle ? » ne cessera de se demander Hortense, la mère, tout en pourvoyant l'OAS, et en s'accrochant jusqu'au bout à « sa » terre, comme une forcenée, jusqu'après les Accords d'Evian... ; tandis que ses enfants connaîtront à leurs façons des destins aussi inapaisés : Claudia élira domicile dans le sud de la France, entretenant une « nostalgie » inconsolable sur l'autre rive de la Méditerranée, Marie-Claire trouvera refuge dans un couvent

au fin fond de la Bretagne, alors qu'Antoine fabriquera des bombes pour le FLN et mourra sous la torture dans les geôles de l'armée française.

A leurs côtés, il y a Fatima. **Son récit constitue le pivot central autour duquel les autres voix se font entendre.** Entrée au service des De Saint-André après avoir fui, orpheline, sa Kabylie natale, puis l'enfer d'un bordel algérois, elle élèvera les trois enfants, subira droit de cuissage et violences, mais terminera néanmoins sa vie au chevet d'Hortense, maintenant aussi longtemps qu'elle le pourra les révolutionnaires hors du domaine assiégé. Trop pauvre, trop vieille pour espérer un autre abri à l'approche de la mort, ayant « *trop de larmes et pas assez de pierres dans le cœur* » pour rejoindre une guerre d'indépendance dont elle voit autour d'elle la violence, les règlements de comptes et l'opportunisme, elle s'en remettra aux oiseaux et au vent.

Le projet littéraire, politique, humain et poétique de Belezi consiste à embrasser le point de vue de tous ses personnages, dominés comme dominants, à s'immiscer au cœur de leur intimité et de leurs obsessions, à endosser, jusqu'à l'incantation, leurs mots, le souffle de leurs pensées. On pense à Thomas Bernhard, auprès de qui Belezi dit avoir appris « à ne pas craindre le débordement ». Laisant libre court à ces voix qui le peuplent, il se laisse entraîner par elles pour « piéger » ce qui, chez certains de ses personnages – le père et la mère notamment – « est inadmissible », « pour que le voile de l'illusion coloniale, qui s'est entretenu en eux depuis des générations, se déchire de lui-même. (...) J'ai eu beaucoup de mal à suivre le discours de certains de ces colons, beaucoup de mal à accepter leurs propos si dérangeants, leurs avis si tranchés. **Mais mon rôle d'écrivain était de leur donner la parole, de les faire exister sans que je me permette de les contrôler, ni de les censurer.** » (Mathieu Belezi).

Et c'est précisément cette non-censure, ce lâcher-prise, qui confère à cette écriture sa **dimension profondément baroque** et en ce sens, si théâtrale. **Sans cesse le tragique y côtoie le grotesque, le lyrique le dérisoire, et les vivants, les morts.**

La plupart des voix qui composent le roman s'expriment en effet par-delà leur propre mort, et acquièrent par là une **étonnante permissivité et porosité**. Ils se disent, et disent à leurs parents – comme le fera Antoine du fond de la Méditerranée où son corps a été largué par l'armée française –, ce qu'ils n'ont jamais osé leur dire de leur vivant : « *n'est-ce pas, mère, que ce n'est pas un mauvais rêve ? et ne viens pas me dire que tu ignorais ce qui allait se passer, il n'est pire sourd que celui qui ne veut pas entendre, toutes les histoires coloniales se terminent de la même façon* ».

Ou bien ils sont eux-mêmes, comme Hortense à la fin, visités par l'ancêtre, le pionnier – depuis toujours suspendu au mur du salon, avec sa tête de lion, son mollet d'Hercule, et son fusil tenu par le canon –, celui qui s'est approprié cette terre, un siècle auparavant, et a fait d'eux, au bout du compte, des damnés, les condamnant à recevoir en héritage le sang de part et d'autre versé. Aussi effrayée qu'attirée, Hortense le suppliera : « *je n'ai plus que toi, alors secoue ta carcasse et brise la couche de vernis qui t'empêche de me rejoindre (...) Jules, je n'ai plus que toi mais ne me raconte pas ce que je ne veux pas savoir* ».

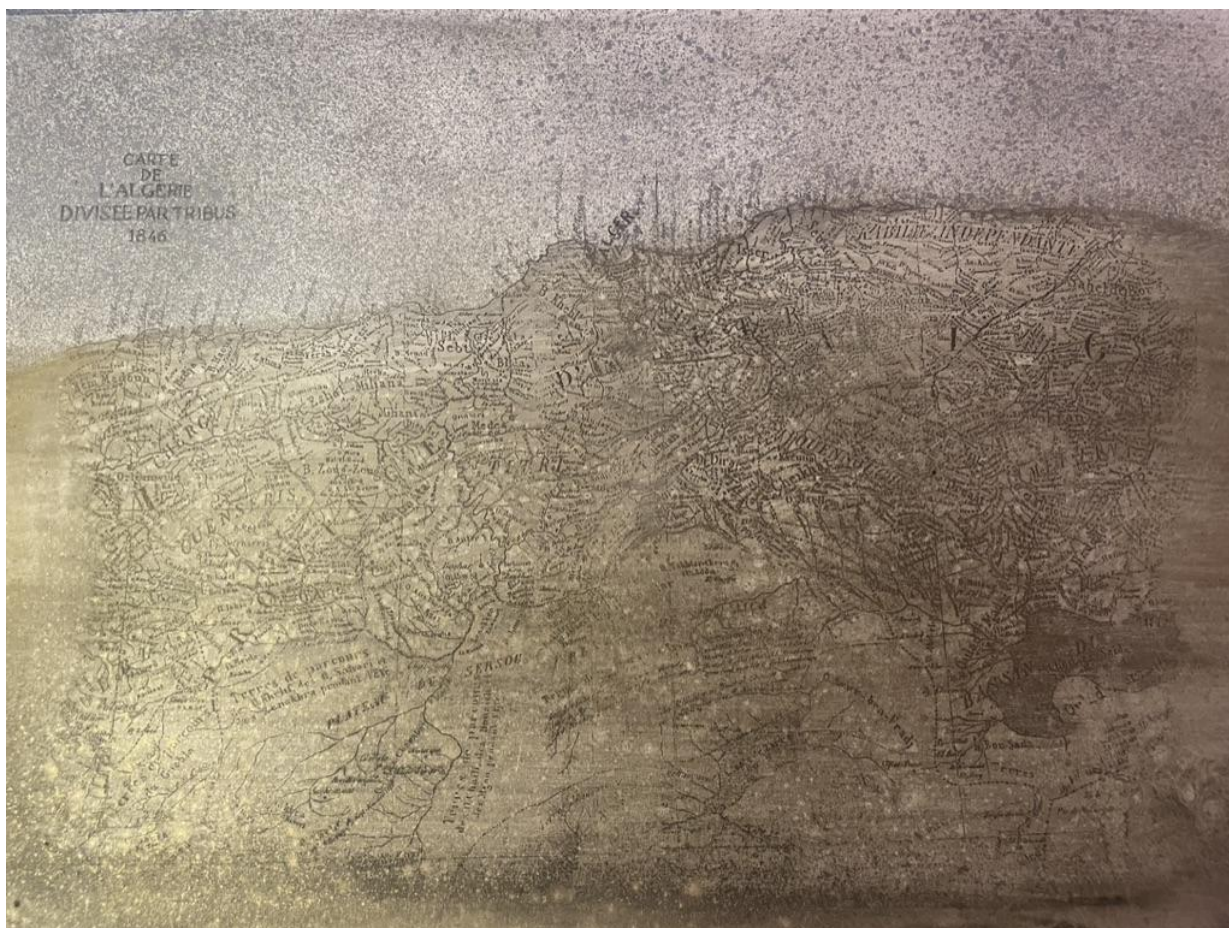
C'est de cette structure polyphonique, gigogne et extravagante, de cette folie théâtrale entre les mondes, dont je souhaite en premier lieu m'emparer.

L'espace lui-même serait en abîme. On pourrait partir de la fin. Dans les années 90, les deux sœurs, devenues âgées, finissent par se retrouver dans l'appartement de Claudia, de l'autre côté de la Méditerranée. Elles entreprennent de le meubler en tout comme le royaume perdu de leur enfance : « *à présent nous vivons comme deux sœurs qui ne se seraient jamais quittées, complices et nostalgiques, dans un appartement qui ressemble de plus en plus à Montaigne, nous avons fait repeindre les murs et les portes, acheté des tapis, des horloges, un perroquet, un fauteuil à oreilles, un chien que nous avons baptisé Orca* ».

C'est à partir de ce lieu matriciel que la mémoire pourrait peu à peu rejaillir, s'incarner, l'Histoire se déplier.

Je souhaite également faire appel à Kamel Khélif, peintre que j'ai découvert à l'occasion de la parution d'un autre livre de Mathieu Belez, *Le Temps des crocodiles*.

Éblouie par son travail sur les matières et les ombres, par la charge et les traces mémorielles que contient l'ensemble de son geste, par les fantômes et les souvenirs d'enfance d'une Algérie quittée à cinq ans, je lui ai confié il y a plusieurs mois la lecture de *C'était notre terre*. Nous entretenons depuis un dialogue régulier, et rêvons sur la nature de son inscription dans le projet : depuis la projection dans l'espace scénique d'œuvres qu'il réaliserait en amont comme autant de paysages et contre-champs ; jusqu'à (peut-être) sa présence physique sur le plateau, réalisant chaque soir, par l'intermédiaire d'une table rétro-éclairée, une œuvre nouvelle nourrie du jeu des acteurs.



Peinture Kamel Khelif

Le travail d'adaptation, que j'entreprends avec la complicité de Mathieu Belezi et en collaboration avec Denis Loubaton, est rythmé et enrichi par des sessions au plateau, au cours desquelles nous éprouvons avec les actrices et acteurs (au nombre de cinq ou six), les directions pré-senties et en ouvrons de nouvelles. Elles et ils ont en effet une place déterminante dans l'élaboration même du projet.

L'idée est de faire émerger, à partir de la matière romanesque du roman, des situations de jeu, des relations. Scènes chorales, duos, trios, monologues s'enchaînent dans un esprit de fluidité et de grande liberté. Je souhaite en effet m'emparer avant tout de la **pleine licence poétique** que se permet Belezi en faisant se côtoyer morts et vivants ; début de la colonisation et Guerre d'indépendance ; monde humain, monde animal et monde végétal (paon, perroquets, oiseaux, insectes et arbres s'avèrent en effet volubiles).

Il s'agira de tirer profit de la grande diversité des registres de jeu, de sa musicalité intime à sa démesure, d'une écriture au présent, hantée, comme l'écrivait Pessoa, par un « passé qui revient. »

Faire remonter aujourd'hui sur la scène ces figures, ces spectres de chair et de sang, tour à tour vainqueurs et vaincus, c'est reprendre ensemble et à bras le corps ce que fut cette folie coloniale, dans sa démesure, son aveuglement et sa sauvagerie ; c'est nous rappeler qu'elle

nous constitue, qu'elle a modelé le monde dans lequel nous vivons et irrigue encore singulièrement la société française, que nous sommes toutes et tous nés d'elle et n'avons pas encore fini de la mettre à jour ; et c'est aussi une manière de ne pas désespérer tout à fait que la lumière des erreurs du passé puisse un jour, de part et d'autre du monde, servir de boussole.

CP, 30/09/24.

EXTRAITS DE L'ADAPTATION EN COURS

Un prologue

Années 2000. A Saint-Gabriel.

Au centre de nombreux meubles d'antiquaires et de brocanteurs, fraîchement livrés (armoires, bibliothèques, miroirs, tables, horloges, fauteuil à oreilles, méridiennes, tableaux, lampes, tapis, grande cage à oiseaux...). Ils sont regroupés au centre, si bien qu'on ne les discerne pas pleinement.

Quelque part un monticule de terre, sans doute encore invisible.

Deux vieilles femmes, perruque blanche, petites lunettes.

CLAUDIA : à présent nous vivons comme deux sœurs qui ne se seraient jamais quittées

MARIE-CLAIRE : complices et nostalgiques

CLAUDIA : dans cet appartement de Saint-Gabriel qui ressemblera bientôt de plus en plus à Montaigne

MARIE-CLAIRE : nous avons fait repeindre les murs et les portes, acheté des tapis, des horloges, un perroquet, un fauteuil à oreilles, un chien que nous avons baptisé Orca

CLAUDIA : c'est moi à présent qui vais m'asseoir dans le fauteuil à oreilles et vais apprendre à tricoter des pulls pour les pauvres du quartier d'El-Djezaïr, au nord de la ville

MARIE-CLAIRE : il y a déjà la table, le fauteuil, la banquette, le meuble qui servait de bibliothèque, le clou sur lequel est accroché un chapeau tout à fait semblable à celui que portait notre père

MARIE-CLAIRE : le tapis de Turquie, le narguilé, les vues d'Alexandrie que nous avons achetées chez un antiquaire de la rue des Doreurs

CLAUDIA : on dirait vraiment celles de notre père, j'en suis à me demander si ce n'est pas Bouzina qui a pillé la maison après la mort de notre mère et revendu en France ces gravures et bien d'autres choses sans doute, tu ne trouves pas ?

MARIE-CLAIRE : il ne nous manque plus que la suspension du plafond, une sorte de tulipe renversée en pâte de verre très difficile à trouver

CLAUDIA : et le râtelier où étaient rangés les fusils de chasse
(un temps)

nous aimons aussi fréquenter le cimetière de Saint-Gabriel, pas le nouveau qui aligne des horreurs d'allées et des horreurs de tombes, toutes plus mesquines les unes que les autres, non, l'ancien cimetière, celui de la rue du Saule

c'est là que j'ai acheté une concession à la mort de Henri et que j'ai commandé un monument digne de notre famille

MARIE-CLAIRE : digne des de Saint-André

CLAUDIA : dalle en granit noir d'Afrique, stèle à pan coupé haute de deux mètres, grand livre ouvert fixé au milieu de la dalle et sculpté dans un granit bleu du Brésil, très rare m'a affirmé le marbrier puisque la veine est épuisée, une folie ont entonné en chœur mes enfants

MARIE-CLAIRE : et c'est là que sera ma dernière demeure ?

CLAUDIA : la tienne et la mienne

mais ce n'est pas tout, j'ai l'espoir de faire rapatrier les corps de tous les membres de notre famille morts en Algérie, leur place n'est plus à Cassagne, devenue Zoubir, mais ici où leur mémoire sera entretenue et respectée, sur la stèle sont déjà gravés les noms de Jules et Lucie, Victor et Adrienne, Hortense et Ernest, celui d'Antoine, et à présent je veux leurs os, j'irai les réclamer au président de la République algérienne si c'est nécessaire

MARIE-CLAIRE : en général nous restons une heure à tourner autour de la tombe, discutons de la cérémonie qui serait organisée à l'occasion du retour en terre chrétienne de nos ancêtres, imaginons les fleurs, le compte-rendu de la presse, les pompes habituelles de l'église toujours soulagée de récupérer des brebis égarées

CLAUDIA : ce serait une belle revanche

MARIE-CLAIRE : assises sur un banc nous observons le mouvement des pins parasols plantés le long de l'allée centrale qui s'enroule autour de la colline jusqu'au sommet

CLAUDIA : l'emplacement de notre caveau est un peu plus bas dans la pente, mais encore suffisamment élevé pour voir la mer par tous les temps, une mer que nous confondons avec le ciel, et qui pourrait nous sembler infinie si nous ne savions pas ce qu'il y a derrière cet horizon trompeur de décor de théâtre

MARIE-CLAIRE : je croyais avoir tout oublié, et puis avec la vieillesse ça m'est revenu

CLAUDIA : en moi, rien ne s'est jamais effacé

au moins quand nous mourrons nous regarderons du bon côté
(silence)

Le petit Chaperon rouge

A pas de loup, Antoine est apparu de derrière une armoire, ou un tableau et s'approche de Fatima sans qu'elle le voit.

ANTOINE : Lis-moi *Le Chaperon rouge*, Nounou

FATIMA (sans se retourner) : Antoine...

ANTOINE : Derrière ton front il y a toute l'histoire de mon enfance

FATIMA : C'était ta phrase préférée

je t'entends encore, à travers la dalle de marbre où tu reposes qui s'est fendue avec le temps, à l'ombre du grand figuier

tu étais le premier né, et c'est vrai que je ne t'ai pas quitté jusqu'à ce que tu deviennes un petit coq et que tu voles de tes propres ailes, je te réveillais, je t'habillais, je t'amenais à l'école, le soir j'allais te chercher, quand tu étais fatigué je portais ton cartable, je t'aidais à faire tes devoirs puisque je savais lire...

ANTOINE : ... « écrire et compter en français de France » !

FATIMA : Tu te moques de moi, mais je ne pense pas que tu réalises à quel point c'était rare, à l'époque en Kabylie...

Antoine cherche et trouve Le Chaperon rouge dans une vieille pile de livres

ANTOINE : Lis-moi *Le Chaperon rouge*, Nounou

FATIMA : Tu es bien la seule personne qui m'ait jamais demandé d'ouvrir un livre à Montaigne, on me demandait de prendre un balai, de passer l'aspirateur, d'essuyer une

casserole, de changer les draps, de cirer les chaussures, de laver les culottes en soie de madame

ANTOINE : Lis-moi *Le Chaperon rouge*, Nounou

FATIMA : C'était ma revanche et ma fierté, tu te souviens ?

je m'appliquais à prononcer correctement les mots, à respecter les virgules et les points, je ne ratais aucune liaison, aucun point d'interrogation

ANTOINE : Lis-moi *Le Chaperon rouge*, Nounou

(Antoine s'est glissé dans le lit, Fatima le rejoint.)

FATIMA : Qui est là ?

ANTOINE : C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie.

FATIMA : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi.

ANTOINE : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras !

FATIMA : C'est pour mieux t'embrasser, ma fille !

ANTOINE : Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles !

FATIMA : C'est pour mieux écouter, mon enfant !

ANTOINE : Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux !

FATIMA : C'est pour mieux te voir, mon enfant !

ANTOINE : Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents !

FATIMA : C'est pour te manger !

(Fatima se jette sur le lit et le dévore, Antoine pousse de grands cris « Retourne sur ta chaise, retourne sur ta chaise ! », bataille dans le lit... épuisés, ils rient et se calment.)

FATIMA *(en lui caressant les cheveux)* : tu avais si peur... que craignais-tu ? a-t-on jamais vu une femme kabyle manger de la chair de colon ?

ANTOINE : Par la fenêtre ouverte la nuit qui entrait avait le parfum des roses du jardin, le ciel débordait d'étoiles et d'oiseaux à l'œil rond et aux ailes folles

(Un concert de pépiements d'oiseaux se lève.)

FATIMA : Tu les entends avec leurs airs de conspirateurs ? *(Imitant les oiseaux)* « Nous n'en revenons-pas, nous n'en revenons pas ! » Comme si c'était un exploit qu'une femme kabyle sache lire... *(Ils rient doucement et très tendrement.)*

tu sortais ta tête des couvertures, les oiseaux se réinstallaient sur le rebord de la fenêtre, je finissais l'histoire, levais les yeux, une fois sur deux tu t'étais endormi, sur la pointe des pieds j'allais ranger le livre dans le tiroir où je l'avais pris, envoyais les oiseaux aux quatre coins du ciel

— Chuuuuuu ! Chuuuuuuuu !

ensuite je fermais la fenêtre, et embrassais ton front
dors, mon agneau, dors

Le référendum

HORTENSE (*dans des vapeurs de demi-sommeil*) : Ma fille, je l'ai vu

FATIMA : Qui, madame ?

HORTENSE : Une nuit où le sirocco s'acharnait comme un veau sur les volets, je l'ai surpris... debout dans le salon, une bouteille à la main... il m'appelait d'une voix tendre et repentie...

- Hortense... Hortense... Hortense...

Il m'a prise dans ses bras et fait danser jusqu'à la pointe du jour...

(*On entend une chanson de Sinatra, Hortense danse avec le fantôme d'Ernest.*)

FATIMA : je ne vous en voulais pas de perdre la tête, tout s'était écroulé autour de vous, tout avait fondu sous vos pieds, vous ne marchiez plus que sur un fil au-dessus d'un précipice qui s'élargissait chaque jour un peu plus avec le désespoir de ce référendum qui ne pouvait pas vous donner raison

HORTENSE : Vu que les Arabes sont plus nombreux que nous, comment ce référendum pourrait-il me donner raison ?

FATIMA : Et moi, madame, est-ce que vous me prêtez le vélo qui est dans la grange pour aller voter ?

HORTENSE : Sûrement pas !... D'abord tu ne sais pas te tenir sur un vélo, ensuite la demi-journée que je serais obligée de te donner ne servirait à rien, puisque la victoire de ton camp ne fait pas l'ombre d'un doute

FATIMA : et vous aviez bien raison, les Algériens ont gagné sans avoir besoin de ma voix, le oui a obtenu 5 975 581 voix et le non 16 534 voix, j'ai pensé en entendant ces chiffres qu'on aurait pu organiser un référendum plus tôt, ça aurait évité à tous ces morts de mourir inutilement, mais il faut toujours que le sang coule pour que les choses changent

– *Souviens-toi de ce que je te dis, Fatima*

Je m'en souviens grand-père, *il faut toujours que le sang coule pour que les choses changent*, et si à l'époque je te trouvais cruel, je sais à présent que tu avais raison, même si c'est une vérité douloureuse, que je ne peux pas admettre et que je n'admettrai jamais

mais je ne suis qu'une bonne, une domestique, une femme de peine, une maritorne, une servante, une soubrette, une souillon, et des révolutionnaires armés jusqu'aux dents n'ont que faire de gens comme moi qui ont trop de larmes et pas assez de pierres dans le cœur

Jules et Hortense

La scène est très sombre. Hortense ne quitte plus son lit. Face à elle, Fatima a posé le grand cadre du tableau de Jules sur une chaise. Représenté en pied, l'ancêtre s'y tient conquérant, tenant son fusil par le canon, crosse fichée en terre, une jambe en avant, tête de lion.

HORTENSE : Je n'ai plus que toi, Jules

je n'ai plus que toi, alors secoue ta carcasse et brise la couche de vernis qui t'empêche de me rejoindre

Jules, je t'en prie, je n'ai plus que toi
(Jules dans son cadre, se gratte le ventre, gonfle la poitrine, pousse un soupir de fauve, puis enjambe le cadre sans se presser.)

HORTENSE : Grand-père ! grand-père Jules !

JULES : Salut, petite

HORTENSE : Bien le bonjour, grand-père

JULES : Hortense, c'est à ton tour de mourir

(Jules assis au pied du lit.)

HORTENSE : J'ai bien le temps, Jules

JULES : Six mois de plus ou de moins...

HORTENSE : C'est six mois de gagnés sur Boumediene et sa clique *(Un temps)*

j'avais cinq ou six ans lorsque tu as succombé à la morsure d'une vipère des sables
je revois encore les quatre Arabes portant ta civière, j'entends encore le chant funèbre des cigales

je m'étais approchée de ton corps mort, sans savoir qu'il était mort, j'avais touché le dessous de tes pieds, je voulais voir si tu étais capable de garder ton sérieux, comme moi je gardais le mien quand tu me chatouillais

ce n'est pas joli, tu sais, maintenant que nous ne sommes plus là pour leur tenir la main ils font tout de travers, sur les rails les trains se carambolent, aux champs les moutons privés de vétérinaire ont la tremblante, les orangers livrés à eux-mêmes oublient d'alimenter leurs oranges, et dans les bras mal taillés de la vigne les raisins étouffent et se ratatinent

JULES : Mais pourquoi ?

HORTENSE : Ils font tout de travers, je te dis, il n'y a plus d'essence à mettre dans les réservoirs, plus de billets de banque, plus de journaux, de radio, de téléphone, plus de femmes à la terrasse des cafés, plus de messes dans les églises

JULES : Alors il fallait que la France garde l'Algérie

HORTENSE : Ça paraît une évidence, grand-père, et pourtant personne n'a été capable de calmer ces enragés

JULES : Et comment nous nous y sommes pris, nous les défricheurs, lorsque nous avons mis les pieds dans ce pays ! c'était bien pire, derrière chaque colline il y avait une bande de sauvages ou un lion du désert, et quand les sauvages ou les lions nous laissaient tranquilles c'était le choléra qui nous tombait dessus, il a fallu serrer les dents et se battre, se battre jour et nuit, le fusil à la main et le couteau à la ceinture, montrer aux Arabes de quoi un colon est capable, ta grand-mère en est morte, non pas emportée par les fièvres comme il a toujours été dit, mais assassinée au neuvième mois de sa troisième grossesse

HORTENSE : Jules, ne me raconte pas ce que je ne veux pas savoir...

PORTRAIT D'UN AUTEUR PAR SON ÉDITEUR

*Mathieu Belezi a enseigné en Louisiane (États-Unis), et beaucoup voyagé. Il a vécu au Mexique, au Népal, en Inde, et dans les îles grecques et italiennes. Il partage désormais sa vie entre la France et l'Italie. Au Tripode, il est l'auteur de *Attaquer la terre et le soleil*, *Le Petit roi*, *Moi, le glorieux*, *Le Temps des crocodiles*.*

« (...) Quand, après ma découverte d'*Attaquer la terre et le soleil*, je décidais de lire les livres antérieurs de Mathieu Belezi, nombre d'entre eux n'étaient même plus disponibles. Je ne m'attendais à rien de particulier, et le choc fut d'autant plus fort. Ce n'était pas un autre grand roman qui m'apparaissait, mais deux, puis trois, puis quatre, etc., si bien que, sans plus réfléchir, je proposais à leur auteur d'orchestrer la réédition intégrale de tout ce qu'il avait écrit. *Orchestrer*, et non simplement *republier*, car la densité des voix dans ces textes était telle qu'il devenait possible, avec le recul, d'en repenser l'agencement, de pousser plus loin le travail de décantation et de réflexion éditoriale. Il est si rare, pour un éditeur, de se retrouver face à une œuvre construite sur toute une vie et de pouvoir ainsi réfléchir à sa cohérence, essayer de mieux mettre en lumière ses tensions et ses obsessions. Dans ses romans contemporains comme ceux historiques, Mathieu Belezi convoque la folie qui a pris l'Occident il y a quelques siècles et l'a lancé à la conquête du monde jusqu'à – on le mesure tant aujourd'hui – le ravager. Comment faire entendre au mieux la musique de tout cela ?

Les questions que soulevait ce chantier éditorial n'étaient finalement pas si loin de celles d'un monteur confronté aux visions d'un réalisateur, ou encore d'un ingénieur du son face aux tessitures complexes d'une création musicale. Il s'agissait d'offrir à une œuvre hors-norme un nouveau regard précis, l'oreille la plus attentive. »

Frédéric Martin, fondateur et directeur des éditions LE TRIPODE.

Derniers ouvrages parus au Tripode :

2022, ***Attaquer la terre et le soleil*** (Prix littéraire *Le Monde* 2022 et Prix du Livre Inter 2023)

2023, ***Le Petit roi*** (réédition)

2024, ***Moi, le Glorieux*** (réédition)

2024, ***Le Temps des crocodiles*** (réédition)

2024, ***Emma Picard*** (réédition)

La réédition de ***C'était notre terre*** est programmée pour l'automne 2026.

ENTRETIEN AVEC MATHIEU BELEZI

PAR FREDERIC MARTIN

Il y a quelques mois, revenant sur ses romans dédiés à l'Algérie, Mathieu Belezzi confiait à l'équipe du Tripode que son projet littéraire trouvait son origine dans la lecture de l'essai monumental d'Howard Zinn – Une histoire populaire des Etats-Unis, Agone, 2022 – et notamment sa description du sort réservé au peuple autochtone. Cette anecdote est loin d'être anodine. Elle éclaire non seulement l'ambition de l'auteur, mais aussi l'étonnant écho que son œuvre trouve actuellement à l'étranger. De nombreuses maisons d'édition – des Etats-Unis au Moyen-Orient – se sont ainsi engagées dans la traduction de Attaquer la terre et le soleil avec la conviction que la portée de ce livre dépasse de beaucoup l'histoire et les frontières de la France. Alors, la mémoire coloniale de l'Algérie, un sujet universel ? Nous avons voulu revenir sur cette question avec Mathieu Belezzi.

Comment avez-vous vécu le succès exceptionnel d'*Attaquer la terre et le soleil* et notamment les échos que votre roman a trouvé à l'étranger, le *New York Times* allant même jusqu'à vous consacrer une page entière ?

J'ai soudain eu l'impression qu'enfin une porte s'ouvrait, que cette porte tenue close depuis des décennies par la seule volonté de certains, volait en éclats et qu'enfin des réponses allaient pouvoir être données à celles et ceux qui n'ont cessé de se poser des questions sur la réalité des conquêtes coloniales, qu'elles soient françaises, belges, portugaises, anglaises, espagnoles ou italiennes. Et je me suis dit que je n'avais pas travaillé pour rien, seul à ma table d'écriture et luttant tous les jours afin de garder le cap.

Il y a toujours une reconnaissance, certes, mais je ne croyais plus possible que de mon vivant autant de lecteurs découvrent d'un coup mon travail d'écrivain, entrent dans ma langue, dans sa musique, son souffle, son rythme. C'est cette langue si particulière qui m'a poussé, engagé, presque forcé contre vents et marées à raconter ma propre histoire de l'Algérie coloniale. Travail de presque vingt ans durant lesquels j'ai écrit quatre romans qui montrent, chacun à leur manière, les 132 années de présence française en Algérie.

Dans vos romans algériens, les données factuelles ont néanmoins beaucoup moins d'importance que la dimension humaine. Les lisant, on pourrait s'imaginer tout autant avec des colons au fin fond du *Far West*, avec des conquistadors en Amérique du Sud ou encore en Australie au moment des guerres de la frontière. Était-ce un parti-pris de votre part ?

Toutes les conquêtes coloniales se ressemblent. Ces colons à qui je donne la parole, dans *Attaquer la terre et le soleil* mais aussi dans *Moi, le Glorieux*, *Emma Picard*, ou *C'était notre terre*, ces voix qui ne cessent de s'aveugler et de se justifier, certes ce sont les voix de quelques colons biens français mais ce sont aussi les voix de bien d'autres colons, de tous ces colons européens partis nombreux à la conquête de l'Amérique, de l'Afrique et de l'Asie. Qu'ils soient français, belges, anglais ou espagnols, leur motivation est la même, leur comportement est le même, le regard porté sur l'autre, l'étranger, l'autochtone, à la même distance, la même condescendance, le même mépris. C'est, je crois, ce qui donne de la force aux personnages de mes romans, cette universalité de leur voix. Ce que je savais en donnant la parole à Séraphine, à Albert Vandel, à Emma Picard, ce dont j'étais sûr c'est qu'ils ne parlaient pas au nom des

colons français, mais bien plus largement, universellement, au nom de tous ces européens qui avaient le rêve fou de soumettre une bonne partie de la planète aux diktats d'une civilisation occidentale persuadée de la supériorité de sa culture.

[...] Après tant d'années de travail j'en étais encore à essayer de comprendre pourquoi des millions d'Européens ont trouvé utile d'aller porter durant des siècles leur bonne parole au reste du monde. Je dis porter, mais je devrais dire imposer, avec cette violence inouïe de ceux qui croient dur comme fer à leur bon droit.

Dans l'entretien qu'il nous a accordé dans cette brochure, Kamel Khélif [peintre ayant illustré *Le temps des crocodiles*] se remémore les réactions contradictoires qu'il a éprouvées à la lecture d'*Attaquer la terre et le soleil*. Une réaction de défiance tout d'abord, face à l'absence de parole indigène. Une réaction d'adhésion ensuite. Qu'en pensez-vous ?

Effectivement, c'est souvent par cette première question que les lecteurs algériens m'abordent : pourquoi la parole indigène est-elle absente ? Et toujours je réponds que mon travail a consisté avant tout à inventer des personnages de colons que j'ai fait vivre au pire moment de la conquête, les suivant pas à pas, écoutant leurs discours, enregistrant leur réaction de joie ou de colère, bref cherchant à comprendre sans jamais y arriver pourquoi ces Français ont éprouvé le besoin de traverser la Méditerranée pour s'inventer une nouvelle vie dans un pays qui n'était pas le leur.

C'est d'abord et avant tout avec ce projet là en tête que je me suis mis à ma table de travail. Mais il faut quand même se souvenir, pour les personnes qui ont lu *C'était notre terre*, que dans ce roman il y a une jeune berbère, Fatima, qui prend la parole et qui la garde sur une centaine de pages. Cette voix est au centre du roman. Non, il ne faut pas oublier Fatima, et ce n'est pas par hasard si la seule voie indigène qu'on entend dans mes quatre romans est justement celle d'une femme. Trop longtemps les femmes se sont tues, et ont été forcées de se taire, trop longtemps les violences qu'elles ont endurées dans leur corps, dans l'intimité de leur chair tout au long de ces années d'Algérie française, ont été passées sous silence. Même si depuis quelques années ces femmes osent prendre la parole et raconter l'irracontable. [...] En conquérant, on entre dans l'intimité d'un pays, on force ses champs, ses bois, ses rivières et ses montagnes, on enfonce les portes de ces maisons, on met la main sur ses réserves de nourriture, on se vautre dans ces lits, sur ces tapis. Et forcément pour que la défaite du pays conquis soit absolue, que l'humiliation soit définitive, on finit par s'en prendre à ses femmes, à celles qui portent dans les entrailles de leur ventre le dernier espoir d'un peuple vaincu, les graines d'une renaissance future.

Il est bien évident que dans mes romans je ne pouvais pas ignorer le mal qui a été fait aux femmes algériennes durant ces 132 années d'Algérie française. Contrairement à ce qu'on voudrait croire, la violence des hommes n'a jamais épargné personne, pas plus les femmes que les vieillards ou les enfants. Et si j'ai parfois un doute sur la scène violente que je décris (pourtant jamais gratuite, toujours vérifiable historiquement), je n'arrive pas à me censurer. Parce que je sais que la violence des mots que j'utilise est une violence qui demeure littéraire, et que cette violence-là ne rendra jamais compte de la réalité de l'effroyable violence qui pousse les humains à s'écharper sans retenue aux quatre coins de la planète, aujourd'hui comme hier. [...]

« C'était notre terre », de Mathieu Belezi

L'écrivain conte avec subtilité l'histoire d'une famille de colons. Par Josyane Savigneau

Publié le 09 octobre 2008

C'était un roman de tous les dangers, cette saga d'une famille de colons français en Algérie. Mathieu Belezi courait le risque d'aller à l'excès dans le sens du titre, *C'était notre terre*, et de succomber à une nostalgie du joli temps des colonies. Ou au contraire d'ignorer les blessures que la guerre d'indépendance, fût-elle juste, avait infligées à ceux qui étaient nés sous ce soleil, aimaient les collines, les vallées, les oueds et se sentaient chez eux sous les acacias et les palmiers.

Ce livre subtilement construit, où six personnages prennent la parole en alternance, évite tous ces écueils. Il y a Hortense, la mère, qui a hérité des six cent cinquante-trois hectares du domaine Montaigne, appartenant à sa famille, les Saint-André, installés en Algérie depuis un siècle. Elle a épousé, sans trop savoir pourquoi, un certain Ernest Jacquemain, qui lui a fait deux filles, Claudia et Marie-Claire, et un fils, Antoine.

Au temps où s'écrit le roman, Ernest est mort, mais il se raconte d'outre-tombe. C'est un patron terrible, un colon méprisant, qui passe ses journées à commander des ouvriers qu'il traite comme des esclaves et à boire, avant d'aller vivre ses folles nuits au bordel. Son récit, ses conversations avec ses amis, leurs soirées chics, leur absence de considération pour leurs domestiques donnent une image peu flatteuse de la vie dans leur petite ville de Cassagne – devenue Zoubir.

Antoine, son fils, le hait depuis l'enfance. Lui aussi est mort et refait le chemin qui l'a conduit à être torturé par l'armée française. Par détestation de son père, il était parti étudier en France. Quand il revient, juste pour l'enterrement du père, la guerre, qu'on appelle encore « *les événements* », a commencé. Il pense que l'Algérie doit revenir aux Algériens. A Alger, au lieu de prendre le bateau, il se lie avec des résistants et fabrique des bombes, tout en sachant qu'explosant aux terrasses de café, elles vont tuer des innocents. Quand il est arrêté et torturé, lui revient sans cesse cette pensée : « *Mère et père de malheur qui n'avaient pas été capables d'en finir proprement avec vos histoires coloniales.* »

Marie-Claire, la fille préférée du père, qui s'habillait comme un garçon, et a eu brièvement une histoire d'amour avec une femme, a toujours rejeté l'Algérie – « *cette terre qui n'est pas la mienne* », dit-elle – et est devenue religieuse dans un couvent breton.

Claudia, son opposée, très féminine, avait épousé l'un de ses soupirants, Henri, attiré surtout par le magnifique domaine qu'il comptait bien gérer. Il a pourtant fui, avec sa femme et ses deux enfants, pour se retrouver en France, montré du doigt comme « *pied-noir* », « *rapatrié* ». Victime d'une thrombose, il est un mort-vivant et c'est Claudia, de chapitre en chapitre, qui parle son amertume.

Le grand talent de Mathieu Belez est de donner à chacun sa voix, sa manière de revoir l'histoire familiale. Et de conduire chacun au bout de son destin. Les deux personnages les plus fascinants sont la vieille Hortense et sa domestique Fatima. Hortense qui passait ses journées dans son « *fauteuil à oreilles* », qui savait que son mari la trompait, qui rudoyait les domestiques et pensait faire le bien en tricotant des pulls pour les pauvres, n'a qu'une certitude : elle est une Saint-André et mourra chez elle. On lui prend ses terres, c'est l'ancien patron du bordel, Bouzina, qui le lui annonce, mais elle reste. Avec son vieux fusil, dans son fauteuil qui n'a plus qu'une oreille. Et elle convoque la figure de ses ancêtres, dialogue avec eux.

Elle ne veut plus entendre parler de ses filles qui ont fui et elle croit son fils « *mort au champ d'honneur* ». Elle est seule dans la maison avec Fatima, qu'elle parvient presque enfin à considérer comme une personne. C'est précisément Fatima, dans un long chapitre d'une centaine de pages, au cœur du livre, qui relie tous les épisodes de l'histoire et donne, en parlant de sa condition, toutes les clés pour comprendre l'épilogue dramatique de la présence française en Algérie.

Josyane Savigneau

Mathieu Belezi, écrivain : « Sur l'histoire de l'Algérie coloniale, nous sommes tous victimes d'une sorte d'amnésie collective »

Tribune publiée dans le journal Le Monde le 20 mars 2025 à 15h00

Mathieu Belezi

Ecrivain

La polémique suscitée par les propos de Jean-Michel Aphantie sur RTL est révélatrice de l'ignorance, voire de l'aveuglement volontaire des dirigeants comme des citoyens sur la violence de la conquête française de l'Algérie, dénonce l'écrivain Mathieu Belezi, dans une tribune au « Monde ».

Publié le 20 mars 2025 à 15h00 Temps de Lecture 4 min.

Je suis né à Limoges. Adolescent, pour rejoindre tous les jours le lycée Gay-Lussac, j'arpentais le trottoir du cours Bugeaud. C'est qu'il était célèbre notre maréchal de France, notre bon père Bugeaud ! Lui aussi était né à Limoges, en 1784, et la ville ne manquait aucune occasion de le rappeler. Je me souviens qu'à l'école primaire je chantais avec quelques camarades :

« As-tu vu la casquette, la casquette
As-tu vu la casquette au père Bugeaud ?
Elle est faite la casquette, la casquette,
Elle est faite avec du poil de chameau »

On courait sous les tilleuls de la cour de récréation, on rigolait, on était fiers de la casquette en poil de chameau, chacun aurait voulu en porter une, se présenter triomphant devant les camarades, mais le poil de chameau à Limoges, ça ne se trouvait pas au coin de la rue.

La casquette du père Bugeaud est un chant militaire que les zouaves de l'armée d'Afrique chantaient à tue-tête dans les sables et la rocaïlle de l'Algérie, terrorisant une population trop démunie pour s'opposer à la ruée féroce des soldats. Car, sous les ordres de Bugeaud, nommé, en 1840, gouverneur général, l'armée française avait pour consigne de détruire les ressources du pays, et détruire les ressources du pays voulait dire couper des têtes, récupérer des sacs d'oreilles qui étaient revendues à Alger, violer nombre de femmes, incendier les villages, brûler les champs et rafler les troupeaux. C'était ce qu'on appelait des razzias ; les razzias du bon père Bugeaud que le général de Saint-Arnaud (à l'époque il était encore général) décrit si bien dans les nombreuses lettres qu'il écrivait à sa famille.

Ces barbaries de l'armée française et de son chef, Thomas-Robert Bugeaud, marquis de La Piconnerie, duc d'Isly, maréchal de France, sont restées longtemps dans la mémoire du peuple algérien. Il n'y a pas si longtemps, une mère de la région du Dahra ou de celle de l'Aurès pouvait encore menacer son enfant d'appeler l'ogresque et terrible « Bichou » s'il ne lui obéissait pas. « Bichou », c'était le surnom du maréchal Bugeaud.

L'école a-t-elle fait son travail ?

Nous sommes en 2025. Et je ne crois pas que le cours Bugeaud ait changé de nom. Comme je ne crois pas que les cours, avenues et rues Bugeaud aient totalement disparu des villes françaises qui avaient éprouvé le besoin d'honorer le maréchal.

Mais les Français connaissent-ils la véritable histoire du maréchal Bugeaud ? Leur a-t-on jamais parlé de la manière dont la France de Louis-Philippe et celle de Louis-Napoléon Bonaparte se sont emparées de l'Algérie pour en faire un territoire français divisé en trois départements ? L'école a-t-elle fait son travail d'éducation ? Et le lycée ? Et l'université ? Pourquoi les livres qui relatent l'histoire de la conquête algérienne sont-ils encore si rares ? Celui de l'historien Pierre Darmon, *Un siècle de passions algériennes*. Une histoire de l'Algérie coloniale. 1830-1940 [Fayard, 2009], par exemple, a vu son édition de poche, parue en 2012 sous le titre *L'Algérie des passions. 1870-1939* [Perrin], perdre les 260 premières pages. Celles qui racontent la conquête.



Le président français, Emmanuel Macron, et son homologue algérien, Abdelmadjid Tebboune, au palais présidentiel d'Alger, le 25 août 2022. LUDOVIC MARIN / AFP

Il faut le dire : nous sommes tous victimes d'une sorte d'amnésie collective, orchestrée depuis les années 1960 par des gouvernements, qu'ils soient de droite ou de gauche, qui ont tout fait pour que la véritable histoire de l'Algérie coloniale demeure enfermée dans les placards de l'histoire de France, déjà bien encombrés de manœuvres et turpitudes diverses. Combien de lectrices et de lecteurs rencontrés en librairies m'ont dit : « Merci, nous ne savions pas. »

Une censure qui ne dit pas son nom

Alors évidemment, quand Jean-Michel Aphantie compare à une heure de grande écoute sur RTL les dizaines de villages razziés par les colonnes infernales de Bugeaud au village d'Oradour-sur-Glane [Haute-Vienne] qui a vu la totalité de sa population massacrée par une unité de la Waffen-SS, c'est le tollé. La direction de RTL décide aussitôt une mise à pied d'une semaine du journaliste.

Pourquoi ? Pour avoir révélé une vérité historique que pourtant chaque Français devrait connaître. La comparaison est peut-être maladroite, et si on a le désir d'ouvrir les placards de l'histoire coloniale de l'Algérie, il vaut mieux ne pas commencer par de tels excès. Mais enfin, derrière cette réaction épidermique d'une radio qui ne pense qu'à son audience, il faut bien admettre qu'il y a encore, en 2025, une censure qui ne dit pas son nom, mais qui existe, et œuvre et manœuvre pour que le discours aberrant d'une colonisation positive continue d'illusionner une bonne partie des Français.

Récemment, une radio qui avait décidé d'organiser une lecture de mon roman *Attaquer la Terre et le Soleil* [Le Tripode, 2022] a soudain annulé le projet, considérant que la violence des mots employés pour décrire le comportement des soldats de la conquête pourrait heurter l'auditeur. L'affaire Aphantie est très révélatrice de ce qui se passe aujourd'hui dans les médias et ailleurs. Le discours de la droite et de l'extrême droite sur l'Algérie pèse sur les angles choisis par les médias, sur les personnalités qu'ils invitent, sur les programmations des salles de théâtre et de cinéma ; bien évidemment au nom de l'auditeur, du spectateur et du lecteur. C'est en pensant constamment à cette censure-là que j'ai, contre vents et marées, écrit mes romans, ne lâchant rien, luttant pied à pied, têtue comme peut l'être celui qui a, chevillé au corps, cette confiance inaliénable dans les mots de la littérature.

Aucun pouvoir ne peut cacher longtemps les vérités historiques qu'il se doit de porter à la connaissance de son peuple. Dans le contexte actuel, il devient urgent d'ouvrir les placards et de suivre le conseil de l'historien Patrick Boucheron : « Regardons la blessure pour ce qu'elle est, et affrontons l'entaille. »

DANS L'ATELIER DE KAMEL KHÉLIF

Né à Alger, Kamel Khélif vit à Marseille depuis le milieu des années 1960. Artiste autodidacte, inventeur de ses propres techniques de peinture, il est l'auteur d'une œuvre inclassable qui chemine entre l'art, la littérature et l'essai. De *Homicide* (avec Amine Medjdoub, Z'éditions, 1996,) à *Même si c'est la nuit* (Otium, 2019) en passant par ses ouvrages conçus avec Nabile Farès (dont *La jeune femme et la mort*, 2010, Rackham), Kamel Khélif convoque notre rapport à la mémoire, à l'exil, au métissage des cultures.



Peinture Kamel Khélif

Par le travail des matières et des ombres, par ses cieux ondulants, par les vibrations que chaque forme contient, une planche de Kamel Khélif se reconnaît aisément. Sa table de travail pourrait être celle d'un alchimiste, révélant des techniques peu communes. De vieilles cartes téléphoniques s'associent à des bandes de carton pour déplacer par vagues la peinture diluée au white spirit. D'anciens rotrings et des lames fines sont là pour souligner et gratter. Des vaporisateurs projettent gouttes et gouttelettes pour créer des nuées. Un bidon d'acétone permet le transfert d'images photocopiées qui réinventent l'art du collage. Un vieux marc de café trahit l'habitude de fabriquer soi-même certaines encres. Et tout cela renforce l'idée d'un peintre-sorcier en mouvement, à l'écoute des figures du hasard...

Derniers ouvrages parus :

Monozande, Le Tripode, 2024

Dans le cœur des autres, Le Tripode, 2024

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Célie Pauthe, mise en scène et adaptation

Après des études théâtrales à l'Université Paris 3, une formation au sein de l'Unité Nomade au CNSAD ainsi que de nombreux assistanatats auprès de Ludovic Lagarde, Jacques Nichet, Alain Ollivier et Stéphane Braunschweig, Célie Pauthe met en scène dans les années 2000 *Quartett* d'Heiner Müller, *L'Ignorent et le fou* de Thomas Bernhard (**Prix de la Révélation théâtrale par le Syndicat de la critique**) et *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman.

De 2010 à 2014, elle est artiste associée à La Colline – théâtre national où elle crée *Long voyage du jour à la nuit* d'Eugene O'Neill ; avec Claude Duparfait, *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard ; *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, et *Aglavaine et Sélysette* de Maurice Maeterlinck.

Entre 2013 et 2023, Célie Pauthe prend la direction du Centre Dramatique National Besançon Franche-Comté. Elle y met en scène *La Bête dans la jungle* suivie de *La Maladie de la mort*, d'après Henry James et Marguerite Duras ; *Un amour impossible*, de Christine Angot, *Bérénice* de Racine-Duras ; *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare et *Oui* de Thomas Bernhard. **Ces trois derniers spectacles sont représentés à l'Odéon-Théâtre de l'Europe.**

Pour l'opéra, elle met en scène, en 2019, *La Chauve-Souris* de Johann Strauss avec l'Académie de l'Opéra national de Paris ; et en 2022 *L'Annonce faite à Marie* de Philippe Leroux d'après la pièce de Paul Claudel à Angers Nantes Opéra (**Grand prix du Syndicat de la critique** – reprise en 2026 au Théâtre du Châtelet).

Charlotte Clamens, jeu

Est formée à l'école de Chaillot Antoine Vitez puis est engagée à la sortie de l'école par Vitez dans *Electre* en 1986.

Elle travaille ensuite au théâtre avec Alain Françon, Tilly, Marcel Bozonnet, Caroline Marcadé, Jean François Sivadier, Laurent Pelly, Yann Joël Colin, Lambert Wilson, Marc Paquien et plus récemment avec Christoph Marthaler , *Peeping Tom*, Tommy Milliot, Robert Cantarella.

Au cinéma avec Philippe Garrel, Jean Pierre Sentier, Solveig Anspach, Tilly, Philippe Lioret, Christian Vincent, Patrick Mario Bernard et pierre Trividic, Jérôme Bonnel, Alice Diop,...

En pédagogie elle intervient dans plusieurs écoles supérieures : Erac, Ensad Montpellier, EPSAD Lille, Manufacture Lausanne, Conservatoire Royal Liège et stage avec les chantiers nomades à Orléans.

Mina Kavani, jeu

Mina Kavani est née à Téhéran dans une famille d'artistes. À 22 ans elle s'installe à Paris et entre au CNSAD dans la classe de Jean-Damien Barbin.

En 2015, elle joue au cinéma le rôle principal de Sara, dans *Red Rose* de Sepideh Farsi. Apparaissant nue dans le film, elle est la cible d'attaques virulentes dans la presse iranienne et qualifiée de « 1ère actrice pornographique », ce qui lui vaudra son exil. Depuis elle continue sa carrière d'actrice en France.

Rejoignant une autre figure de l'exil, elle incarne Ingeborg Bachmann à la Maison de la poésie et au centre Européen de la poésie d'Avignon sous la direction de Barbara Hutt. Elle participe à un stage avec Krystian Lupa qu'elle retrouvera en 2019 pour un nouveau travail en commun.

Ella a joué au London Symphony orchestra de Londres sous la direction de Amir Konjani

Elle joue également dans *Neige* de Pamuk au TNS.

Au théâtre, on la retrouve récemment dans le spectacle *Les Forteresses* de Gurshad Shahman (présenté notamment à la MC93 de Bobigny).

Elle a également jouée dans la création polyphonique *Persées* d'Alexandra Lacroix, Opéra de Limoges, et dans *Lazare Station* de Lazare.

Au cinéma, on retrouve Mina Kavani dans le dernier film *No Bears* du grand cinéaste iranien Jafar Panahi, Prix Spécial du Jury à La Mostra de Venise 2022.

Elle fait la voix du rôle principal dans le film d'animation *La Sirène* de Sepideh Farsi, sélectionné au Festival de Berlin 2023 .

Mina Kavani crée en 2022 son premier spectacle *I'M DERANGED*, qu'elle écrit, met en scène et interprète.

Elle a joué tout récemment dans le film *Reading Lolita in Teheran* du réalisateur israélien Eran Riklis. On la verra cette année dans le rôle principal de la série du réalisateur anglais Colin Teague *Embassy 87*.

En 2024 Mina Kavani fait partie du jury de L'OEIL D'OR présidé par Nicolas Philibert au festival de Cannes .

Malika Khatir, jeu

Malika Khatir est chanteuse et comédienne. Jusqu'en 2000, elle joue régulièrement avec la compagnie *Le théâtre du Point Aveugle*, dirigée par le metteur en scène François Michel Pesanti (*Les gens sont formidables* , *Backroom* , *if 6 was 9* , *Bérénice* , *Phèdre*).

Ces spectacles tournent en France et dans différents festivals à l'international comme le Schauspielhaus, Theater Neumark, Theater Basel, les Théâtres nationaux de Taïwan et Hong Kong.

Elle joue aussi sous la direction de Malte Jenkis (*Glauben* / Théâtre Neumark Zurich), Tim Zulauf (*Ordnung eine ordnung* /Théâtre Gessnerallee Zurich).

Parallèlement, elle est aussi chanteuse et rejoint le groupe vocal *Les méchantes* qui joue en Allemagne, en Suisse et en Angleterre. C'est plus tard, en 2003, qu'elle fait la rencontre de la musicienne Kamilia Jubran, avec laquelle elle chante et joue à Paris, en Suisse, en Jordanie et en Syrie.

Elle s'installe à Zurich en 2000 joue en Allemand. Elle travaille avec Barbara Weber (*Les sirènes*), Niklaus Helbling (*Die Schwarz Kammer*), Volker Hesse (*Making off*), Dennis

Schwambeland (*So ist guet*) ; au Schauspielhäuser de Cologne, Hambourg, Brême, Berlin, Zurich, Bâle, Berne et Lucerne.

Avec aussi Fabrice Gorgerat (*Médée-Fukuschima* / Théâtre de l'Arsenic à Lausanne, Théâtre des Halles à Sierre, Centre culturel Suisse à Paris) ; Matto Kampf et Raffaël Urweider (*Érika* / Theater Bern) et Barabara Terpoorten-Maurer.

Elle joue régulièrement sous la direction d' Alexandre Doublet (*Andromaque, Dire la vie, Love is a river, Retour à la Cerisaie, Machine dans la forêt* / TLH Sierre, Comédie de Genève, Arsenic, Théâtre Vidy -Lausanne).

On peut la voir jouer dans des films d'auteur, sous la direction de Christian Philibert et Sophie Comté, ou David Oesch (*Crew*). Elle collabore aussi avec des chorégraphes dont Boris Charmatz.

Mounir Margoum, jeu

Diplômé du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Mounir Margoum commence sa carrière professionnelle avec *Titus Andronicus*, mise en scène par Lukas Hemleb. Il interprète avec une même aisance des oeuvres classiques de Racine et de Tchekhov, et des pièces contemporaines comme *Le Torticolis de la girafe* de Carine Lacroix, ou *J'aurais voulu être égyptien* d'Alaa El Aswany.

Il travaille notamment avec Jean-Louis Martinelli (*Les Sacrifiés, Une Virée, Bérénice, Les Fiancés de Loches* au Théâtre des Amandiers), Arthur Nauzyciel (*La Mouette* de Tchekhov, dans la Cour d'honneur d'Avignon, *La Dame aux camélias*, et récemment *Les Paravents*, de Jean Genet), Laurent Fréchuret (*A Portée de crachats*), Laurent Pelly (*L'Oiseau vert, La Cantatrice chauve*) ou Nicolas Stemmann (*Nathan le sage, Meursault*). Il a participé à la création de *Bajazet, en considérant le Théâtre et la peste* mis en scène par Frank Castorf.

À l'écran, on le voit dans des productions anglo-saxonnes, telles *Rendition* de Gavin Hood (Oscar du meilleur film étranger 2006), ou *House of Saddam*. Il joue également dans *Divines*, de Uda Benyamina, caméra d'or au Festival de Cannes 2016, *Hitman's Bodyguard* de P. Hugues, *Timgad* de F. Benchaouche (2017), *Jalouse* de D. et S. Foenkinos et *Merveilles à Montfermeil* de J. Balibar en 2018, *Les Exfiltrés* de E. Hamon en 2019. Il a réalisé lui-même des courts métrages *Hollywood Inch'Allah* et *Roméo et Juliette*. Il était Antiochus dans *Bérénice* de Racine en 2018, et Antoine dans *Antoine et Cléopâtre*, mis en scène par Célie Pauthe en 2020.

Judith Morisseau, jeu

Judith Morisseau a été formée à l'Ensatt de Lyon, puis à l'école du Théâtre national de Strasbourg où elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Gildas Millin, Claude Duparfait, Daniel Znyk...

Après l'école, elle a travaillé plusieurs fois avec Judith Depaule, Aurelia Guillet, Julie Brochen, Christian Benedetti, le Collectif du 7 au Soir, Célie Pauthe. Dernièrement on a pu la voir dans un spectacle de Tiphaine Raffier.

A la télévision, elle joue en 2010 dans *Le Reste du monde*, réalisé par Damien Odoul, et une adaptation de *la Cerisaie* d'Alexandre Gavras.

Au cinéma, elle a participé comme assistante et actrice à un documentaire fiction avec Emmanuelle Demoris, *Le Voyage au lac*. A la radio, elle travaille régulièrement avec Christophe Hocké.

Denis Loubaton, collaboration artistique

Comédien, il travaille avec de nombreux metteurs en scènes : Marc Berman, Alain Ollivier, Eloi Recoing, Robert Cantarella, Ghislaine Drahy, Romain Bonin, Célie Pauthe et Sylvain Maurice. Danseur, il travaille avec Odile Duboc durant sept ans puis avec Mourad Béleskir. Il devient le collaborateur artistique de Sylvain Maurice, et travaille avec Anna Nozière et Jean Philippe Vidal pour plusieurs spectacles.

En 2011, il commence son compagnonnage avec Célie Pauthe avec *Le Long Voyage du jour à la nuit* d'Eugène O'Neill. Il a cosigné, avec Anne-Françoise Benhamou, la mise en scène de *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès, mis en scène *Que dans le même instant*, d'après *Le Misanthrope* de Molière, et *Séparation(s)*, d'après *Clôture de l'amour* de Pascal Rambert.

Aliénor Durand, scénographie

Artiste de nationalité franco-suisse née en 1991, son travail se situe à la croisée entre architecture, art vivant et visuel.

Après des études d'architecture à l'Ensa Paris- Belleville suivies de celles au Théâtre National de Strasbourg, elle travaille comme scénographe pour Pascal Rambert, Simon Deletang et d'autres metteur.e.s en scène de sa génération ; dans des créations aux Théâtre des Bouffes du Nord, à la Comédie Française, au Théâtre du Peuple et au Théâtre National de Bretagne.

Aline Loustalot, création musicale et sonore

Formée aux métiers du son et de la vidéo, après avoir tenu le poste de régisseur son au Théâtre National de Toulouse et au Festival d'Avignon, elle a participé à la création sonore, parfois vidéo, de nombreuses pièces mises en scène par Célie Pauthe telles *Yukonstyle* de Sarah Berthiaume, *La Bête dans la jungle* de Henry James, *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait, *Un amour impossible* de Christine Angot et *Bérénice* de Racine, *Antoine et Cléopâtre* de W. Shakespeare. Elle travaille notamment avec Bérangère Vantusso (*Le Rêve d'Anna* de Eddy Pallaro), Jacques Nichet (*Braise et Cendres* de Blaise Cendrars) et d'autres metteurs en scène.

Sébastien Michaud, lumières

Diplômé de l'École Nationale Supérieure d'Art et Technique du Théâtre en 1993, Sébastien Michaud réalise depuis 1999, les lumières des spectacles de Ludovic Lagarde à l'opéra et au théâtre, entre autres pour les textes d'Olivier Cadiot. On peut citer leurs plus récentes collaborations *Quai ouest* Bernard-Marie Koltès (2020), *Sur la voie royale* d'Elfriede Jelinek (2021), *Médecine générale* d'Olivier Cadiot (2023). *La Voix humaine* opéra adapté de Jean Cocteau musique de Francis Poulenc (2013) et *Marta* de Wolfgang Mitterer (2016).

Il a par ailleurs notamment travaillé, lumières et scénographies sur des créations de Siegrid Alnoy *Le Rêve d'un homme ridicule* de Dostoïevski (2006), Aurélia Guillet *La Maison brûlée* de Strindberg (2007), Mikaël Serre *La Mouette* de A. Tchekhov (2011), *Les Enfants du Soleil* de M. Gorki (2013), *Les Brigands* de F. von Schiller (2020), *Vertige* de et mis en scène par Guillaume Vincent.

Il réalise les lumières de l'exposition Pierre Boulez à La Philharmonie de Paris en 20015.

Il collabore très régulièrement avec Célie Pauthe : *L'Ignorant et le fou* de Thomas Bernhard (2006), la scénographie et les lumières de *La Fin du commencement* de Sean O'casey (2007) et de *S'agite et se pavane* d'Ingmar Bergman (2008), les lumières des spectacles *La Bête dans la jungle* d'Henry James suivie de *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras (2015), *La Fonction Ravel* de Claude Duparfait, mise en scène Claude Duparfait et Célie Pauthe (2016), *Un amour impossible* de Christine Angot (2017) *Antoine et Cléopâtre* de W. Shakespeare (2021) *L'Annonce faite à Marie* musique Philippe Leroux (2022).

Anaïs Romand, Costumes

Après avoir travaillé comme assistante costumes de Franca Squarciapino pour le théâtre et l'opéra, signe depuis 1993 les costumes de nombreux films avec entre autres les réalisateurs Jacques Doillon, Olivier Assayas, Benoit Jacquot, Catherine Breillat, Bertrand Bonello, Stéphanie Di Giusto, Guillaume Nicloux, Xavier Beauvois, Emmanuel Finkiel, Pierre Schoeller. Au théâtre travaille régulièrement avec Pascal Rambert ainsi qu'avec Denis Podalydès, Stanislas Nordey, et Célie Pauthe.

Avec 7 nominations remporte 3 fois le César des meilleurs costumes.

François Weber, création vidéo

François Weber est réalisateur son et/ou image depuis bientôt 30 ans. De la jeune compagnie aux théâtres nationaux, en France comme à l'étranger, il a eu l'occasion de participer à de nombreux projets dans des cadres très différents. Si la création occupe la majeure partie de son emploi du temps, sa passion pour le théâtre, sa maîtrise des outils technologiques l'ont conduit vers la formation et la recherche. Enseignant à l'ENSATT ou collaborateur à des projets de recherche (Virage, OSSIA), c'est son grand intérêt pour la scène, la dramaturgie et la scénographie qui le guide à travers toutes ces expériences.

CONTACTS

Direction artistique

Célie Pauthe

06 15 22 71 55 - celie.elsa@gmail.com

Production/ Administration

Geneviève de Vroeg-Bussière

06 63 96 24 12 – prod.vdh@gmail.com

Diffusion / Développement

Nacéra Lahbib

07 76 30 01 32 – nacera.lahbib@voyagesdhiver.fr

COMPAGNIE VOYAGES D'HIVER

Siège social : 10 rue de l'Est, 93260 Les Lilas

Identifiant SIREN : 508 196 201