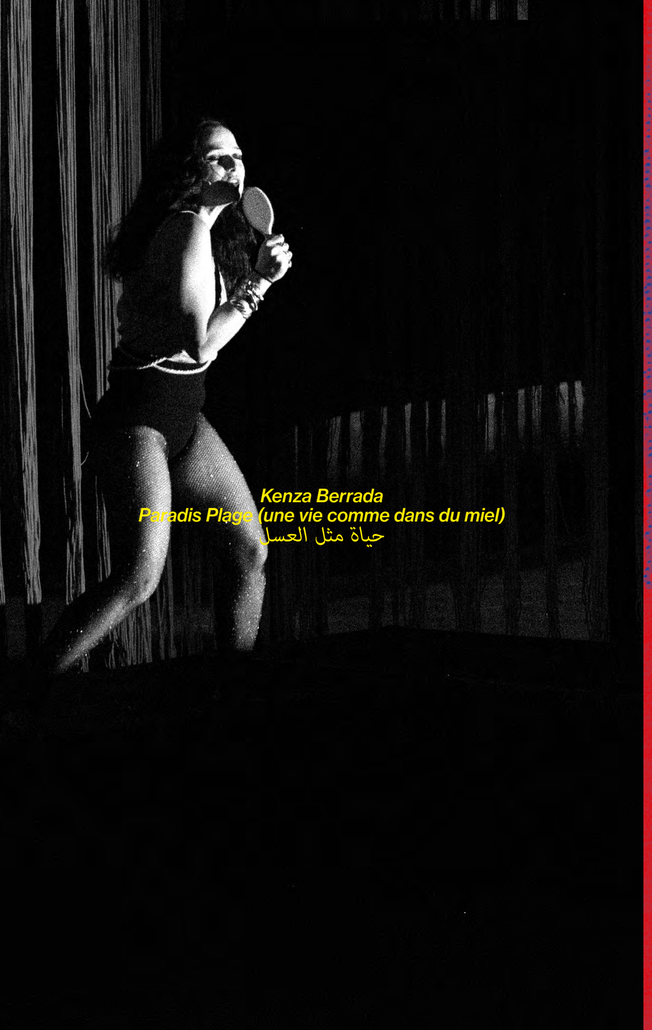





Festival d' Automne Édition 2026

Kenza Berrada

Paradis Plage (une vie comme dans du miel)

حياة مثل العسل

Du 7 au 11 oct.

T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National

T2G

Entretien

Est-ce que *Paradis Plage* existe et où se trouve ce lieu ?

Kenza Berrada : *Paradis Plage*, c'était le nom d'un endroit au bord de l'océan Atlantique, dans le sud du Maroc, où j'allais enfant. Dans ce cabanon, il y avait la douceur de l'été et la crainte de voir surgir un scorpion dans la douche. Une fois adulte, les pelleteuses sont arrivées. Elles ont broyé les cabanons. Fini le paradis. Parfois un titre vous tombe dessus. Il y a une parenthèse au titre *Paradis Plage (une vie comme dans du miel)*. Cette expression vient d'une « dada » (nourrice, cuisinière, femme de ménage…), qui a passé sa vie à travailler pour ma famille dès l'âge de 11 ans. Elle est arrivée de la campagne à Fès, chez mes arrière-grands-parents. Elle a élevé plusieurs générations d'enfants. Sa famille n'est jamais venue la chercher et elle n'a jamais voulu retourner les voir. À la fin de sa vie, quand on lui posait la question : « est-ce que tu regrettes quelque chose ? », elle répondait : « non, tout s'est passé comme dans du miel. ». Elle avait les cheveux orange, teints au henné, ce qui lui donnait un côté punk. Elle m'a beaucoup inspirée.

Afin d'écrire des personnages qui remettent en question cet ordre masculin, et plus largement leur éducation et les traditions, faut-il un peu trahir les siens ?

D'une certaine façon, la trahison est au cœur de ce que j'essaie de raconter. Elle est là, parce qu'elle est d'abord subie : ceux qu'on aime le plus peuvent nous trahir. C'est ce que raconte cette pièce. Et en effet dans le processus d'écriture, la question de la trahison est reconduite autrement et de façon vertigineuse. Dois-je écrire avec le venin de la vengeance dans les veines, quitte au bout du compte à m'empoisonner moi-même ? Ou dois-je trouver les mots qui me permettront de transformer et de métamorphoser ? Pour écrire, comme me l'a dit un jour un auteur de théâtre que j'admire, « il faut casser la vie ». Peut-être pas au sens littéral, mais en tout cas, il faut écrire avec ce risque.

Qu'est-ce que révèlent les changements de langue au sein de la famille ?

Les usages des différentes langues sont évidemment travaillés par les rapports de pouvoir. Ainsi, les grands-mères et les dadas parlent en arabe marocain et on leur répond dans la même langue. Le passage au français a pour effet de les soustraire à la compréhension d'un certain nombre de sujets. Elles se retrouvaient souvent exclues de nos conversations, car nous parlions le français. Dans ces moments, elles deviennent des sortes de fantômes dans leur propre maison. C'est d'une grande violence.

Les acteurs du Kabareh Cheikhats sont des habitués du travestissement. Dans la pièce, vous les invitez à interchanger les rôles sociaux.

Sur les scènes marocaines, il y a toujours eu des hommes qui jouaient des femmes. Les hommes travestis chantent et dansent dans certains mariages. Les acteurs de ce Kabareh sont des performeurs de très haut niveau dont je connaissais bien le travail. Leur travail est un hommage aux cheikhates, qui étaient des chanteuses populaires avec un statut à part. C'étaient à la fois les femmes les plus aimées et les plus marginalisées. Et ceci pour une seule raison : leur liberté. Liberté des mœurs et liberté de ton qui leur permettent, à elles seules, de chanter les interdits et les tabous. Ces chanteuses étaient poétesses, danseuses et même guérisseuses. Avec les acteurs du Kabareh Cheikhats, on se reconnaît. J'ai toujours aimé leur façon d'habiter la scène, leur énergie, leur humour, leur irrévérence, le risque qu'ils prennent à faire ça. La façon dont ils utilisent leurs voix mêle d'une façon subtile la douleur et la force. J'ai toujours été beaucoup émue par ça. Le fait que ce soit des hommes qui jouent des femmes crée des effets miroir très intéressants. Par exemple, ils reprennent beaucoup le discours de certaines femmes, toujours prêtes à défendre ou plaindre les hommes dans leur entourage. Tout cela pour mettre en exergue l'ironie de ce discours visant à valoriser les faits et gestes masculins par les femmes, qui portent au fond l'essentiel de la charge émotionnelle et domestique dans les familles.

Dans l'histoire de la fiction, les récits d'inceste adelphique (entre frères et sœurs) sont nombreux, notamment dans les mythes fondateurs. Avez-vous puisé dans ce corpus archaïque ?

Isis et Osiris étaient frères et sœurs et mari et femme. Dans la Bible, Tamar est violée par son frère aîné Amnon. Tamar demande réparation à son père, le roi David. Le roi choisit son fils héritier et elle ira vivre comme une bête parmi les bêtes. Amnon finira par être tué par son frère Absalon non pas pour venger sa sœur mais pour obtenir la couronne. Dans la littérature ou dans le cinéma, les récits d'inceste adelphiques sont racontés de manière romantique. Le regard collectif, qu'on le veuille ou non, est imprégné de cette complaisance, qu'il ne faut pas oublier : c'est ce qui permet de comprendre sur quoi s'appuient les injonctions au silence.

Dans les premières esquisses de la scénographie, vous imaginiez une fontaine débordant d'un liquide collant. Que devait-elle symboliser ?

Dans l'architecture domestique traditionnelle, le cœur de la maison marocaine comporte une cour et une fontaine. C'est un lieu avec de la végétation luxuriante, un refuge qui symbolise le paradis. *Paradis Plage* est un peu un enfer au paradis. Je me suis intéressée à l'idée d'une fontaine qui déborde et qui propage un liquide qui ressemble à du miel. Avec mon scénographe, nous avons écarté cette idée, bien qu'elle ait joué un rôle important dans la recherche dramaturgique. Cette image symbolisait pour moi l'incapacité de cette famille à se sortir de cette histoire d'inceste. Elle est empêtrée dans le miel des convenances, dans un amour qui ne souffre pas la moindre tâche. La rage rentrée m'intéresse. Dans des cas d'abus sexuel, beaucoup de gens conseillent aux victimes de laisser jaillir leur colère. « Ça te ferait du bien » disent-ils. Je ne sais pas si c'est ce que je cherche au théâtre. J'aime bien mettre en scène ce qui est sourd. La vengeance existe dans la pièce mais plutôt sous sa forme fantasmée. *Boujloud (l'homme aux peaux)*, ma première pièce, était dans la catharsis. *Paradis Plage* veut raconter la complexité d'une telle histoire. La pièce est fragmentée, comme la psyché du personnage de la petite sœur qui a vécu l'inceste avec son frère aîné.

Vous continuez aussi une recherche du corps au plateau, en montrant les effets physiques de la violence.

Dans *Boujloud*, j'étais aussi partie de ça comme point de départ. L'espace public et intime comme lieu où les frontières du corps sont sans cesse violentées. La trahison est violence. L'abus est violence. La fin de l'enfance est violence. Les mots qui traversent le corps, le modifient. Tout autant que le son. Les souvenirs qui surgissent à l'improviste. Pendant cette création, j'étais tout le temps en demi pointe, jamais à plat, parce que toujours en déséquilibre. Dans *Paradis Plage*, les interprètes ne laissent rien paraître. Le « *swab* » (les bonnes manières, le savoir-vivre…) avant tout. Les corps sur scène se tiennent droits, dignes. Tout se passe en souterrain, comme un volcan endormi. Il y a aussi une dimension musicale très forte dans le spectacle qui mélange les répertoires. La musique andalouse traditionnelle de Fès se mêle à la création de Kinda Hassan, une créatrice sonore expérimentale libanaise. Kinda qui a grandi au Liban sait ce que c'est de vivre en insécurité. Elle sait ce qu'est un corps en alerte.

Le « *swab* », cet art de la politesse marocaine, est l'enjeu principal de la pièce. Est-ce une pratique essentiellement bourgeoise ? Quelles sont ces ramifications dans la société ?

C'est un code de bienséance qui concerne toutes les classes sociales mais qui est observé de façon quasi comique par la bourgeoisie. Le *swab* m'a toujours fasciné par sa poésie loufoque et involontaire. C'est frustrant de ne pas pouvoir traduire littéralement les expressions. C'est si inattendu, drôle et imagé. Mais le *swab* peut aussi écraser. Ces règles s'appliquent à l'hospitalité, à la manière de recevoir, mais aussi à la façon de téléphoner vraiment très longtemps afin de remercier quelqu'un ou de demander des nouvelles de chaque membre de la famille. Le *swab* codifie évidemment les mariages. C'est aussi une manière d'éduquer les enfants et particulièrement les petites filles. Ce qui se fait, ce qui ne se fait pas : ce sont surtout les femmes qui portent cette responsabilité. Derrière le *swab*, il peut y avoir une grande violence. Par exemple, vouloir à tout prix réconcilier les gens, dans le but de conserver l'harmonie apparente d'une famille. C'est presque impossible de résister à une pression qui s'exerce en apparence avec tant de douceur.

La représentation des cultures maghrébines en France est un terrain miné. Quelle est votre expérience à ce sujet ?

Je n'ai pas grandi en France. Je ne me perçois pas comme « maghrébine ». Je suis marocaine. Je viens d'un milieu intellectuel de gauche. À la maison, à Rabat, on mélange la darija (l'arabe marocain) et le français sans cesse. Grandir comme marocaine au Maroc ce n'est pas comme grandir comme marocaine en France. Je suis évidemment consciente du racisme ici mais je l'ai découvert tard, quand je suis venue pour mes études. Je n'ai pas baigné dans les remarques stigmatisantes. Dans *Boujloud*, une petite partie du public français me ramenait au fait que cela se passait au Maroc. Comme si les abus sexuels n'existaient pas en France ! Mais la très grande majorité des spectateurs comprenait très bien qu'il s'agissait de quelque chose d'universel. Par principe, je crois qu'il faut faire confiance aux spectateurs. C'est aussi intéressant de jouer sur les projections du public. Dans *Paradis Plage*, demander à des hommes cis de jouer des femmes, alors même que l'on assimile souvent ces corps arabes masculins à la violence sexiste, va questionner le public sur ses propres fantasmes.

Propos recueillis par Marouane Bakhti, mars 2026.

Retrouvez sur le site internet du Festival d'Automne : entretiens, teasers, podcasts et articles de presse, dans les rubriques Archives, Ressources et Dans la presse.

Kenza Berrada (Paris, Rabat)

Née au Maroc où elle grandit jusqu'à 17 ans, Kenza Berrada est autrice, metteuse en scène et comédienne. Après des études de jeu aux Cours Simon et Florent, elle poursuit un master en lettres modernes et médiation culturelle à la Sorbonne. Dès l'enfance, elle s'oriente vers le théâtre, puis explore la danse africaine avec Elsa Wolliaston et la scénographie à l'école Jacques Lecoq. Elle collabore depuis plus de dix ans avec le metteur en scène Alexander Zeldin. Elle écrit, met en scène et interprète *Boujloud (l'homme aux peaux)*, présenté notamment au Théâtre de la Bastille et à l'Odéon-Théâtre de l'Europe. En 2026, elle participe au projet d'éducation artistiques et culturelles Adolescence et territoire et présente une pièce *ILES FLOTTANTES* à l'Odéon, au T2G et à l'Espace 1789 à Saint-Ouen.

Paradis Plage (une vie comme dans du miel)
حياة مثل العسل

Durée : 2h10
En français et en darija (arabe marocain), surtitré en français
Création 2026

T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre Dramatique National

7 – 11 octobre
theatredegennevilliers.fr 01 41 32 26 26

Texte et mise en scène Kenza Berrada. Avec Le Kabareh Cheikhats (Amine Naouni الشيخة وردة الحداوية مولات الحمر, Ali Lamaadli الشيخة العالية, Ghassan Elhakim الشيخة حورية العوّامة, El Mostafa Boutankite الشيخة مصطف, Walid Rakik الشيخة العوينقة قرجين) et Kenza Berrada كنزة برادة. Collaboration à l'écriture Raphaël Chevènement. Création sonore Kinda Hassan. Création vidéo Maud Neve. Scénographie Florian Sanson. Assistanat à la scénographie Noa Gimenez. Lumières et régie générale Pierre Daubigny. Costumes Judith De Luze. Mouvement Annabelle Chambon et Cédric Charron. Assistanat à la mise en scène Elios Lévy. Coaching vocal Hyppolite Broud. Dialogue dramaturgique Hippolyte Lykiaveris, Chlo Lavalette. Musique additionnelle Emma le Masne et Nathan Herveux. Régie générale Ludovic Heime. Régie plateau Jeanne Dubos. Administration et production Martin Lorenté. Diffusion et production Marko Rankov.

Production Compagnie Banjaliko
Production déléguée Cyclorama
Coproductions TNS – Théâtre national de Strasbourg ; T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris ; Saison Méditerranée 2026 de l'Institut Français ; structure production incubateur ; Points communs – Nouvelle scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise ; Festival Musica – Strasbourg
Soutiens Fonds de dotation Porosus ; Jeune Théâtre national ; Institut Français du Maroc ; Commission Internationale du Théâtre Francophone ; Spedidam
Accueils 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 T2G Théâtre de Gennevilliers – Centre dramatique national et le Festival d'Automne à Paris sont coproducteurs de ce spectacle et le présentent en coréalisation.

En partenariat avec France Culture.

Les partenaires média du Festival d'Automne

Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle : Spassky Fischer.
Crédits photo : Manuel Schapira.

