

Entretien avec Karine Katia Bénac à propos de la pièce *La Biquette*

*d'El Biar* réalisé par Alexandru Bumbas

*Les Inconnu.e.s de l'Histoire*

Karine Katia Bénac

Maîtresse de conférences HDR à l'Université des Antilles

[karine.benac@univ-antilles.fr](mailto:karine.benac@univ-antilles.fr)

Karine est chercheuse-artiste féministe protéiforme, maîtresse de conférences HDR (9<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> sections du CNU) en arts du spectacle en Martinique (Université des Antilles) et membre titulaire du LEGS (Université de Paris 8). Elle est poète, artiste-peintre autodidacte, autrice dramatique, clown-chercheuse-performatrice, metteuse en scène. Issue de l'immigration algérienne par son père (danseur et chorégraphe), et de la Réunion par son grand-père maternel engagé dans les Tirailleurs Sénégalais, elle a écrit, conçu, mis en scène et parfois interprété 7 pièces et performances de recherche-crédation avec des étudiant.e.s/doctorantes autour des héritages coloniaux et de leurs enjeux identitaires, politiques, culturels, toutes en ligne sur [manioc.org](http://manioc.org). Depuis 2022 elle s'est lancée dans le seule-en-scène, avec notamment une conférence-performance clownesque de 45' inspirée de son expérience de plainte pour harcèlement moral au travail (avec condamnation au pénal en 2023), « Le théâtre karibéen : sa troupe, son répertoire, son devenir ». Sa pièce *La Biquette d'El Biar*, qui traite de la transmission intergénérationnelle des traumas dans le contexte de la guerre d'Algérie, a été finaliste en 2023 du prix « Le Jardin d'Arlequin ». Elle a été lauréate en 2020 de la Fondation pour La Mémoire de l'Esclavage pour sa pièce de recherche-crédation étudiante, comédie-ballet féministe décoloniale, *Des Veuves créoles* (2022), en ligne sur [manioc.org](http://manioc.org). Elle a créé avec Céline Paringaux sa compagnie en 2023, Kré-Ambule. Elle a ouvert un champ de recherche sur le traitement des stéréotypes raciaux/genrés, les perspectives décoloniales et les rapports sociaux de sexe dans la danse contemporaine en Martinique. Elle est membre du comité de pilotage de la plate-forme [www.matrimoine.art](http://www.matrimoine.art).

Entretien avec Karine Katia Bénac à propos de la pièce *La Biquette d'El Biar*

*Les Inconnu.e.s de l'Histoire*

Entretien réalisé par Alexandru Bumbas

Le 2 février 2025

ALEXANDRU BUMBAS : *Pour les lecteur.trice.s In Vivo Arts qui ne te connaissent pas, qui est, en effet, Karine Katia Bénac, celle qui sur sa page web se présente comme une « femme contrebandière, beure, chercheuse » ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Je dirai effectivement de moi que je suis une femme, enseignante-chercheuse féministe, artiste-chercheuse. Plus officieusement, je dirai que je suis métisse, à l'intersection de plusieurs lieux géographiques (l'Algérie, La Réunion, la France, les Antilles), de divers héritages artistiques et culturels – mon père était danseur et chorégraphe. J'ai longtemps pratiqué peinture et poésie, avant de m'investir pleinement dans les arts du spectacle, le théâtre, le clown, la performance...

Ces différents aspects de moi ont été en tension et mis du temps à se laisser unifier, du fait notamment de mon histoire personnelle et familiale très liée à l'histoire coloniale et à ses conséquences traumatisantes. Ce titre que tu cites, « Chemins d'une contrebandière. Femme, beure, chercheuse » est celui d'un récit de vie, écrit en 2017, dans lequel j'ai pour la première fois mis au clair d'où je parlais, et le rôle que mes origines et leur déni - lié à « l'assimilation » de mon père et de sa famille par la France - avaient joué à mon insu dans mon parcours de chercheuse-artiste. Ce récit accompagnait la première pièce que j'ai écrite<sup>1</sup>, puis mise en scène sous une version remaniée avec les étudiant.e.s du campus de Schoelcher, pièce intitulée « Demain je pars pour Tlemcen ». Elle traitait de la question : que signifie être français, pour les enfants issus de l'immigration ? Le terme « contrebandière » fait allusion à mon sentiment de décalage par rapport à l'institution, voire à la société en général. Quoique enseignante-chercheuse depuis longtemps, je me sens en effet toujours en marge. D'une part du fait de mes origines donc – mon père, venu d'Algérie, a changé de nom et sa famille également par conséquent. D'autre part en raison de mon identité de chercheuse-artiste transdisciplinaire, adepte notamment du burlesque et du clown. La recherche-crédation est totalement émergente à l'Université des Antilles. Les séminaires et performances de recherche-crédation autour des pédagogies féministes que j'ai menés au sein du LC2S en Martinique<sup>2</sup>, puis récemment au

---

<sup>1</sup> *Demain je pars pour Tlemcen*, Epiderme théâtre, 2018.

<sup>2</sup> Un séminaire en recherche-crédation de soi avec les doctorantes du LC2S a abouti à une publication collective sous forme d'un dossier spécial : Karine Bénac, Lise Gillot, Morgane Le Guyader « Recherche-crédation de soi : bien-être des doctorant.e.s et intelligence créative » dans *La Revue juridique du bonheur*, directrice et rédactrice Carine David.

<https://www.oib-france.com/la-revue-juridique-du-bonheur/>

LEGS avec des docteurs et doctorantes nous poussent à inverser les situations d'apprentissage, à ouvrir des chemins improbables. Le titre de notre dernière performance collective, « Matte : une pédagogie du renversement<sup>3</sup> », est à cet égard révélateur. Renverser les savoirs, les méthodes, les apprentissages... Enfin, mon sentiment de décalage vient aussi de mon parcours, marqué par les conversions, géographiques, thématiques, puisque l'essentiel de ma carrière s'est fait aux Antilles françaises, Guadeloupe et Martinique, ce qui pour l'agrégée de lettres et docteur en littérature française du XVIII<sup>e</sup> que j'étais au départ, était assez imprévisible. Mon attachement pour la Guadeloupe, où j'ai passé mon adolescence, a joué son rôle, mais le hasard également !

ALEXANDRU BUMBAS : *Malgré ton parcours professionnel très riche, et très éloigné de l'émergence qui constitue pourtant le cœur du numéro INCONNU.E.S, tu as décidé de présenter à l'équipe In Vivo Arts la pièce La Biquette d'El Biar. Quel est le moteur intérieur qui a dynamisé la décision de nous envoyer cette proposition ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Il est vrai qu'en tant qu'artiste-chercheuse j'ai en effet créé 8 spectacles collectifs de recherche-crédation, 7 avec des étudiant.e.s/doctorantes/docteurs de l'université des Antilles<sup>4</sup>, un au LEGS, évoqué précédemment. J'ai aussi écrit et interprété deux seules en scène et 3 performances (parfois en duo). Mon seule en scène créé en hommage à l'historien Jean-Pierre Sainton, autour de la mémoire des guerres d'Algérie et de l'esclavage est d'ailleurs programmé au prochain Festival de Fort-de-France, en juillet 2025. Du point de vue scénique, je peux dire avec joie que mon parcours se fait, et qu'il rencontre ses publics.

En revanche, ce n'est pas encore le cas de mes pièces écrites et en particulier de *La Biquette d'El Biar*, qui se centre sur la transmission intergénérationnelle des traumatismes vécus pendant la guerre d'Algérie par « la mère », personnage évoquant directement ma mère. Cette dernière est arrivée pour une réunion au centre socio-éducatif d'El Biar le 15 mars 1962 alors que l'assassinat des six inspecteurs d'Académie par l'OAS venait d'avoir lieu. Après avoir été sélectionnée dans les finalistes du prix « Le jardin d'Arlequin » et reçu un très bel accueil du comité de lecture, cette pièce a rencontré l'indifférence des éditeurs.trices de théâtre. J'ai également candidaté à la session de mai 2023 de l'Aide à la création de textes dramatiques – ARTCENA, et reçu à ma demande les retours suivants des membres de la commission : « La pièce se construit sur ce dialogue de sourd, habité par la transmission intergénérationnelle des violences vécues par la mère. Le rapport à l'enfance par les comptines est assez beau et exprime le lien que la fille essaie désespérément de ranimer. Certains lecteurs ont regretté la non-résolution et la suspension des récits autour d'une communication impossible. La fin semble en effet très sombre. » J'avoue que j'ai été stupéfaite par ce commentaire, dans la mesure où la pièce constitue une autofiction et traite des traumatismes liés à la guerre d'Algérie, lesquels ont

<sup>3</sup> Teaser en ligne sur HAL Archives ouvertes : <https://hal.science/hal-04928901>. Cette performance est issue d'un projet de recherche-crédation porté par Nassira Hedjerassi, intitulé « Recherche-crédation et co-crédation au service des pédagogies féministes *subalternatives* (Guénif 2014) », réponse à l'AAP Recherche 2024 de l'Université de Paris 8, Label « Sciences et société ». IL a été également soutenu par l'Institut du Genre.

<sup>4</sup> La plupart de ces spectacles sont en ligne sur manioc.org, la bibliothèque numérique de l'Université des Antilles, et certains sont accessibles par mon site, <https://karine-benac-giroux.fr>

entaché la vie de ma mère et la mienne, et ont pesé aussi sur notre relation. Pourquoi me reprocher une « non-résolution des conflits » et « une fin très sombre ? » Devais-je une fin heureuse à mes lecteurs.trices ? Au nom de quel impératif ?

Lorsque j'ai découvert la proposition de *In Vivo Arts*, j'ai décidé de me lancer pour réparer ce que je ressentais sinon comme une injustice, du moins comme une impossibilité de faire entendre ma parole dans cette histoire certes étonnante, mais qui a innervé ma vie, mon imaginaire, et mes nuits, puisque le souvenir de ce crime commis par l'OAS se manifestait dans mes rêves !!!

ALEXANDRU BUMBAS : *Il faut préciser, pour nos lecteur.trice.s, que la pièce nous est parvenue seulement après la sélection des propositions de contribution. Dans cette proposition, tu annonçais d'emblée la nature « autofictionnelle » du texte. Quel est le rôle que joue l'autofiction dans ton parcours d'artiste-chercheuse ? S'agit-il d'un cas spécifique lié à ton expérience familiale ou est-ce que tu souhaites plutôt inscrire tes créations dans ce courant littéraire en plein essor, qui est à la fois un moyen esthétique ainsi qu'une forme de contestation et d'éveil des consciences ?*

KARINE KATIA BÉNAC : L'ensemble de mes créations relève de l'autofiction, en tout cas pour ce qui concerne mes pièces écrites, la plupart de mes nouvelles<sup>5</sup>, ma poésie dans une certaine mesure<sup>6</sup>, ainsi que l'ensemble de mes performances et seules en scène. En 2022 j'ai ainsi créé un seule en scène burlesque sur mon expérience de harcèlement moral au travail<sup>7</sup>, qui a été joué sept fois pour divers publics. L'expérience est assez jubilatoire, et a encouragé un certain nombre de femmes à prendre la parole ou à porter plainte. Mon deuxième seule en scène, venu au jour à la suite du décès de l'historien militant Jean-Pierre Sainton, entrecroise nos deux histoires autour de la question des mémoires de l'esclavage et de la guerre d'Algérie<sup>8</sup>. Une de mes performances, « Totem est à bout<sup>9</sup> », propose une réflexion autour d'une autre identité longtemps tue, celle d'artiste-médium. Le passage par cette fantasmagorie poético-médiomnique m'a ainsi permis de réaffirmer cette identité, de jouer avec les supports de la divination (le tarot, la boule de cristal) en les faisant glisser sans cesse vers d'autres usages artistiques et de créer finalement un univers hybride, mouvant, adaptable, qui offre à la recherche-crédation féministe d'autres modes d'investigation des violences faites aux femmes et de leur corollaire, l'empouvoirement.

ALEXANDRU BUMBAS : *Y a-t-il eu une recherche ou une consultation dans des archives préalablement à l'écriture de la pièce ?*

<sup>5</sup> Six nouvelles publiées dans la revue *Les Lettres Comtoises*, entre 2009 et 2023.

<sup>6</sup> Mon quatrième recueil, *Petite sœur, petite moi*, vient de paraître aux éditions Le Nœud des Miroirs.

<sup>7</sup> Teaser <https://hal.science/hal-04392035>

<sup>8</sup> Teaser <https://hal.science/hal-04395962>

<sup>9</sup> Teaser <https://hal.science/hal-04670174>

KARINE KATIA BÉNAC : J'ai essentiellement consulté l'ouvrage de Jean-Philippe Ould Aoudia, L'assassinat de Château-Royal. Alger : 15 mars 1962<sup>10</sup> ainsi qu'assez brièvement les archives du journal Le Monde, ou encore l'article d'Alain Ruscio pour l'Humanité<sup>11</sup>, « Guerre d'Algérie. Le crime impuni de Château-Royal à Alger », paru le 10 mars 2022. Le premier se trouvait entre les mains de ma mère en 2022, grâce à une de ses voisines, ancienne conservatrice à la BNF. Il a constitué l'élément déclencheur de la remémoration...

ALEXANDRU BUMBAS : *J'écoutais récemment un entretien avec Édouard Louis, où il expliquait à quel point, selon lui, l'autofiction fait peur aux publics, précisément par ce qu'elle a le pouvoir d'annuler le « personnage » fictif au profit d'une exposition de soi qui crée une proximité dérangeante avec les lecteur.trice.s/spectateur.trice.s. En se positionnant donc du côté de la réception de ton œuvre, quel serait, d'après-toi, le rôle de l'autofiction – dramatique et littéraire – dans la société d'aujourd'hui ?*

KARINE KATIA BÉNAC : De mon côté je ménage dans mes seules en scène une distance entre l'histoire évoquée ou suggérée et ma personne. Cette distance est en particulier rendue possible par l'humour et le burlesque dans la conférence-performance sur le harcèlement. J'ai eu tous types de réactions. Deux doctorantes m'ont confié récemment qu'elles n'avaient absolument pas compris que je racontais mon histoire, et ce malgré la diffusion finale d'un extrait de mon interview par la radio RCI (réalisé en mai 2023)<sup>12</sup> ! Ceci montre que lorsque le public risque d'être trop ébranlé, il sait manifestement se préserver, les défenses existent. Dans l'ensemble j'ai plutôt reçu des témoignages enthousiastes d'encouragement à poursuivre l'autofiction. Plusieurs spectatrices qui venaient d'assister au seule en scène sur le harcèlement sont venues me remercier et me dire que je leur avais donné le courage d'aller porter plainte. Le partage des émotions et l'authenticité du dévoilement de soi me semblent vraiment cathartiques. En mai 2024, j'ai été invitée par Nassira Hedjerassi et Solenne Carof, organisatrices de la journée d'étude transdisciplinaire des Masters sur le Genre (Sorbonne Université), à présenter avec Céline Paringaux, co-créatrice de notre Cie Kré-Ambule, une performance visant à déconstruire les stéréotypes genrés<sup>13</sup>. L'une des clés résidait dans la lecture d'un texte autobiographique autour de mon parcours de nageuse, absolument dénié par mon père. Ce texte a rencontré un écho très puissant, plusieurs étudiantes et collègues ont témoigné avoir elles aussi rencontré la violence et le déni paternel, et/ou avoir été libérées par

<sup>10</sup>Editions Tirésias Michel Reynaud, 1992.

<sup>11</sup> <https://www.humanite.fr/histoire/guerre-dalgerie/guerre-dalgerie-le-crime-impuni-de-chateau-royal-a-alger-741591>

<sup>12</sup> Ma plainte pour harcèlement s'est soldée par une victoire au pénal en 2023 avec condamnation du harceleur à 6 mois de prison avec sursis, victoire qui a été relayée par les médias, et notamment RCI et ViàATV.

<https://viaatv.tv/karine-benac-enseignante-chercheuse-artiste-universite-des-antilles-volet-1/>

<https://viaatv.tv/karine-benac-enseignante-chercheuse-artiste-universite-des-antilles-volet-2/>

<sup>13</sup> Teaser <https://hal.science/hal-04671683>

le sport. Je crois que l'autofiction peut libérer la parole, créer une solidarité et du lien, et même encourager le passage à l'action !

ALEXANDRU BUMBAS : *J'ai découvert – non sans surprise, je dois l'avouer – que Marivaux, ou plus globalement, la comédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, a occupé tes recherches doctorales. Comment a été le chemin « esthétique » de Marivaux à La Biquette d'El Biar ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Paradoxalement, ce chemin a été plutôt direct une fois le bon virage emprunté ! Pour répondre à cette question, je dois évoquer mes fonctions d'enseignante-chercheuse, mon cheminement de dramaturge-metteuse en scène, et celui d'auteure dramatique à proprement parler. J'ai ainsi peu à peu porté à questionnement ma position épistémologique de chercheuse dix-huitiémiste enseignant majoritairement en Guadeloupe puis Martinique des textes du patrimoine de l'Hexagone parfois sans aucun lien avec l'histoire du dix-huitième aux Antilles ; parfois aussi des textes dramaturgiques appartenant au patrimoine martiniquais tout en étant issus de la période coloniale. Comment aborder ces textes avec des étudiants afro-descendants, privés jusqu'à une date récente de version officiellement intégrée dans les programmes scolaires de leur propre histoire ? Privés également et surtout dans leur parcours au collège et au lycée, d'accès à la littérature caribéenne francophone, se résumant essentiellement à quelques textes de Aimé Césaire. J'ai alors commencé à mettre en scène le XVIII<sup>e</sup> siècle aux Antilles en m'interrogeant avec mes étudiant.e.s sur la manière dont pouvait être reçu un théâtre – en particulier la comédie du XVIII<sup>e</sup> dont j'étais spécialiste - qui ne laissait que peu de place à l'arrière-plan colonial et esclavagiste. Ceci m'a amenée à réécrire tout d'abord une comédie de Boissy, *La Surprise de la Haine*, du point de vue des valets. Cette histoire lacunaire ou manquante, impossible à reconstituer dans sa linéarité, a constitué le terreau d'investigation et la toile de fond de notre création, *Histoires de valets* (2017 Scène nationale Tropiques Atrium, Fort-de-France et 2018 Université d'État de Bâton-Rouge<sup>14</sup>), jouée par les étudiant.e.s de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Schœlcher (UA) : dans cette réécriture d'une comédie de Boissy, les valets jouaient également les maîtres de manière parodique, se livrant à une réinterprétation lacunaire et incomplète de l'histoire perçue. Puis en 2022 j'ai mis en scène la première comédie martiniquaise, « Les Veuves créoles », sous forme de comédie-ballet décoloniale intitulée « Des Veuves créoles<sup>15</sup> », intégrant des éléments d'archives, un personnage d'esclavisée et du quadrille créole, danse héritée des danses baroques du XVIII<sup>e</sup> et créolisée lors de sa venue aux Antilles, par les gens mis en esclavage. Ainsi peu à peu la recherche-crédation en contexte postcolonial ainsi que mon goût pour la langue et l'esprit de Marivaux et plus largement du Siècle des Lumières se sont fondus pour créer un autre univers, un autre regard sur le dix-huitième siècle, féministe et décolonial<sup>16</sup>. Parallèlement l'écriture dramaturgique m'a d'abord menée à explorer la relation père-fille dans le contexte d'une famille issue de l'immigration algérienne, relation en partie inspirée de mon histoire. Il s'agit de la pièce *Demain je pars pour Tlemcen*<sup>17</sup>. *La Biquette d'El Biar* constitue ainsi en

<sup>14</sup> Captation à l'Université d'Etat de Bâton-Rouge, version brève : <http://www.manioc.org/fichiers/V18231>

<sup>15</sup> Ce projet a été lauréat de la Fondation pour la Mémoire de l'Esclavage en 2020. Captation sur le campus de Martinique :

<http://www.manioc.org/fichiers/V22054>

Teaser réalisé par Marine Sage :

<https://hal.science/hal-04486840>

<sup>16</sup> Un article est paru sur ce travail de Karine Bénac et Morgane Le Guyader dans la revue *Archipélies* de l'Université des Antilles, CRILLASH.

<https://www.archipelies.org/2013>

<sup>17</sup> Captation sur le campus de Schoelcher : <http://www.manioc.org/fichiers/V21013>



somme le deuxième volet de l'exploration des relations familiales ayant l'Algérie pour toile de fond, cette fois du côté mère-fille. L'écriture de ce texte, au plus près de mon histoire la plus intime et en même temps au plus près de la Grande Histoire, s'est imposée après les révélations de ma mère, en août 2022. Cette fois on est loin de Marivaux, certes. Mais peut-être pas tant que nous le croyons, puisque j'ai découvert un article qui interprète l'œuvre de Marivaux comme imprégnée du Code Noir et le dénonçant<sup>18</sup>...

ALEXANDRU BUMBAS : *Du point de vue de la composition dramaturgique de la pièce, la première chose qui frappe est la structuration en séquences (un total de douze), presque filmique. Peux-tu m'en dire plus sur cette décision de donner une dimension de scénario de film à ton texte qui est, pourtant, résolument théâtral ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Il est exact que je vis ou vois cette pièce à la lisière du théâtre et du cinéma, pour plusieurs raisons. Ce 15 mars fatidique fonctionne dans la dramaturgie comme un souvenir obsessionnel, en même temps qu'il est lié à la nostalgie et l'amour de de ma mère pour l'Algérie qu'elle aurait voulu ne jamais quitter. Après être partie quelque temps au moment de l'indépendance, elle est d'ailleurs revenue comme institutrice en coopération, dans une école à Hydra. J'ai tendance à imaginer des flash-backs envahissants et à voir défiler des images d'El Biar et de l'Algérie de 62. En outre, cette histoire m'a paru si irréaliste à moi-même, quand j'ai compris ce que je vivais, comment ma mère et moi étions liées par ce souvenir traumatique, que j'ai, comme on dit, eu l'impression d'être dans un film ! C'est peut-être ce qui m'a amenée à ce découpage si proche en effet d'un scénario de film : un film à la fois très intimiste et en connexion permanente avec l'Histoire dans un de ses moments paroxystiques. Pour autant oui je le pense comme un texte de théâtre, comme un dialogue de sourdes entre mère et fille qui semblent parfois tout près de se comprendre et qui n'y parviendront finalement pas. Ou encore comme un moment suspendu. L'intensité du face-à-face, du conflit familial larvé qui masque un autre conflit silencieux, la guerre d'Algérie, me paraît constituer la force de cette dramaturgie.

ALEXANDRU BUMBAS : *La pièce est traversée, de part et d'autre, par ton histoire de vie, à la croisée des pays, des cultures, des origines, des racines, des traumatismes. D'ailleurs, ta page web (<https://karine-benac-giroux.fr/>) est en soi un beau portrait de ton histoire, de tes combats, de tes projets, de tes réussites, de ton parcours de nageuse... Pourquoi alors avoir décidé d'« anonymiser » – voire de rendre « inconnu.e.s » – les deux personnages féminins de la pièce (la mère et la fille), alors que le texte maintient une relation organique avec la femme qui est Karine Bénac ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Très belle question, qui touche juste ! On retrouve la question de la distanciation évoquée plus haut. Je crois que j'en ai eu besoin tout de même ; sinon ça aurait été trop violent pour moi, j'aurais eu l'impression d'être mise totalement à nue. C'est déjà le

---

<sup>18</sup> « Code Noir in Marivaux's théâtre », Scott M. Sanders, Dartmouth college, *Eighteenth-century fiction* 32, n°2, 2020.

cas, mais là ça aurait été insupportable il me semble. Et puis peut-être que je me suis imaginée qu'il fallait déjà être connue pour donner son propre nom au personnage (rire) !

Enfin, justement parce que c'est une autofiction, il y a malgré tout une part de ma pièce qui m'échappe pour créer son atmosphère propre, pour vivre sa vie. Bien sûr ce dialogue avec ma mère n'a pas pris cette forme, et si les chansons se réfèrent à mon enfance, la force d'interprétation et de dénonciation que je leur confère m'est bien entendue venue au moment de l'écriture. Toute autofiction est toujours aussi une réécriture...

ALEXANDRU BUMBAS : *Tu es maîtresse de conférences dans La Caraïbe, à l'Université des Antilles, campus de Schoelcher en Martinique, où j'imagine que tu passes actuellement la plupart de ton temps. Tu as par ailleurs codirigé un ouvrage sur le théâtre et la performance dans les colonies esclavagistes françaises. La Biquette d'El Biar – bien qu'inspirée par les horreurs de l'espace algérien des années 60 – joue magistralement avec les espaces, à tel point que les personnages paraissent comme suspendus dans un « non-lieu », pour reprendre les dires de Marc Augé. Comment l'espace-monde qui est La Caraïbe a influencé l'écriture de la pièce ? Si influence il y a eu...*

KARINE KATIA BÉNAC : Merci pour ce compliment ! Et de fait, l'idée de « non-lieu » correspond à la relation que j'entretiens avec l'Algérie (vécue comme une sorte d'utopie), avec les lieux que j'ai quittés (La Réunion où j'ai vécu mon enfance et où je ne suis pas retournée). Evoquer l'Algérie avec ma mère est très étrange, puisqu'elle me parle avec familiarité d'un endroit d'où je viens en partie mais que je ne me suis jamais approprié. Je dirai donc que c'est « le corps espace-monde » qui m'a influencée. Du fait de mon déracinement (j'ai vécu dans plusieurs lieux dont trois marqués par des histoires similaires – France hexagonale, La Réunion, la Guadeloupe, la Martinique), du fait aussi de mes origines fantasmées (je ne connais donc ni l'Algérie ni ma famille de Tlemcen), ou réelles mais tronquées (je n'ai pu connaître mon grand-père réunionnais), l'espace est avant tout pour moi incarné dans le corps, dans mon corps. Les différents espaces culturels que je porte en moi, les espaces des origines, les espaces perdus existent dans mon corps et ma mémoire simultanément, en particulier dans la danse (omniprésente aux Antilles, à la Réunion et dans ma famille), la musique, le chant (ma grande passion). Mon corps me paraît incarner tous les héritages, porter les mémoires familiales, poursuivre à son insu le geste des ancêtres. Une des questions essentielles abordées dans *Demain je pars pour Tlemcen* était de savoir si Soraya, le personnage principal, jeune fille née en France hexagonale, possédait ou non les codes de la danse orientale. Dans *La Biquette d'El Biar*, le corps de « La fille » est aussi au premier plan : elle pleure, crie, évoque Mouloud Feraoun ou un conte d'enfant, chante à tue-tête les chansons de son enfance et achève son parcours nue dans la peau de chèvre, dans une forme de présence absolue du corps. Ici c'est à la fois une réminiscence de Peau d'âne et de mon enfance, cette peau de chèvre qui ornaient le sol du salon. Le corps-espace-monde, c'est quelque chose que je partage avec les Antillais.e.s et les Réunionnais.e.s, marqué.e.s par la désappropriation, la perte du nom et des origines, la créolisation. Le corps vécu sensoriellement comme lieu où les origines s'ancrent et se remémorent, c'est ce qui me relie aux espaces que je ne traverserai jamais : l'Algérie coloniale



vécue par mes parents, La Réunion coloniale vécue par mon grand-père le Tirailleur Sénégalais...

ALEXANDRU BUMBAS : *L'oubli marque inexorablement le personnage de la mère, un oubli involontaire, peut-être, mais qui devient source de conflit et de tension dramatique dans la pièce. Est-ce La Biquette d'El Biar une œuvre mémorielle ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Oui, incontestablement ! J'ai reçu vraiment un choc émotionnel en comprenant quel héritage mémoriel et patrimonial ma mère portait depuis si longtemps, et moi-même à mon insu. Je crois fondamental de rappeler à la fois les crimes coloniaux, la complexité de l'histoire de la guerre d'Algérie, la mémoire de ces inspecteurs qui étaient sincères dans leur mission, celle d'un grand écrivain, Mouloud Feraoun, dont ma mère me répète à l'envie qu'il était inspecteur dans le centre socio-éducatif de Tixeraïn où elle travaillait et qu'il était très simple et gentil ; mais également essentiel de se souvenir que cette histoire est encore bien présente dans les corps et les mémoires, à notre insu parfois, et qu'il convient de ne jamais minimiser les horreurs commises et les traumatismes qui en sont issus et ont pu affecter des familles entières, sur plusieurs générations.

Ma mère n'avait jamais oublié, mais elle avait « oublié » de m'en parler ! Et en n'en parlant pas, elle a fini par oublier une partie de l'histoire. L'oubli peut être dangereux, surtout lorsqu'il oblitère des traumatismes et des actes terroristes qui doivent être verbalisés pour être dépassés. Le fait que ma mère ait été témoin d'un attentat sur son lieu de travail, de l'assassinat des personnes avec qui elle travaillait, de gens qui s'étaient engagés pour les autres, pour l'alphabétisation, qui représentaient comme Mouloud Feraoun la foi en la littérature, a certainement traversé notre inconscient familial. Le fait que je sois moi-même porteuse d'une voix poétique et dramaturgique engagée, en français uniquement, seule langue héritée, résonne étonnamment comme une forme de dialogue après-coup avec ce grand écrivain.

**Légende de la photo :** Ma mère, Claudine Robert à gauche, avec le CE2, classe de garçons, de l'école d'Hydra, en 1964-1965. C'est son premier poste après le retour en Algérie à la suite de l'indépendance.

**ALEXANDRU BUMBAS :** *Dans ta proposition de contribution pour In Vivo Arts, tu parles de « rétrocognition », une forme de connaissance intuitive du témoignage de ta mère qui aurait influencé ta création et tes recherches. Est-ce que tu conçois La Biquette d'El Biar comme une transcription dramaturgique de ce processus psychologique ?*

**KARINE KATIA BÉNAC :** Oui dans une certaine mesure, ou en tout cas une transcription dramaturgique de la manière dont les non-dits ont innervé mon imaginaire et fait retour dans la vie. De fait, à chaque fois que j'ai pris conscience de trous dans mon histoire familiale, j'ai répondu par la création. C'est aussi dans une certaine mesure ce que fait le personnage de La fille qui répond par le chant et le conte à la révélation.

Du côté de mes recherches, ce n'était sans doute pas innocent non plus que la question des origines – reniées, imaginaires, fabulées – et la capacité de prendre la parole en première personne aient été au centre de mon travail de thèse sur Marivaux.

Dans le cas qui nous occupe, réaliser que ce moment si douloureux de la guerre d'Algérie avait été vécu comme un trauma silencieux par ma mère, trauma qui m'avait été transmis à mon insu, a été d'une grande violence pour moi. Dans cette écriture je me suis tenue au plus près de la résurgence de ce trauma, et de la révélation de ma mère qui m'a permis de comprendre ce qui me hantait. D'ailleurs une fois racontée, cette « rétrocognition » s'est arrêtée. J'ai tenté de rendre l'âpreté de ce dialogue avec ma mère, dans lequel elle était ambivalente : d'une part elle voulait m'en parler, de l'autre elle n'arrivait pas à en dire grand-chose, se renfermait rapidement ou évoquait des aspects plus riants de l'Algérie. Elle insistait beaucoup sur la peur, sur les gens qui lui disaient de ne plus revenir chez eux car ils se sentaient surveillés/menacés et allaient partir... Souvent elle me racontait l'immédiat après-guerre, le moment où, revenue en Algérie



après quelques mois de césure, comme institutrice au service du gouvernement algérien, elle s'est enfin mise à vivre vraiment, à sortir, à rencontrer des gens. Malgré tout, la guerre représente aussi pour elle la solidarité, l'amitié. Toute sa relation amicale avec Djamilah et son déménagement pour Maison-Carrée après Tixerain, Maison-Carrée où résidaient m'a-t-elle dit beaucoup de membres du FLN, sont évoqués dans le texte conformément à son récit. Elle est restée en Algérie jusqu'en 1968, date du retour en France selon le souhait de mon père. Elle aurait préféré y rester...

**Légende de la photo :** Courrier de l'Inspection académique d'Alger à ma mère, Claudine Robert, institutrice dans le primaire, reconduisant à sa demande son contrat d'institutrice en Algérie pour l'année scolaire 1968-1969. Cependant, mon père et elle quittent Alger pour la France hexagonale en 1968.



ALEXANDRU BUMBAS : *L'élément qui m'a le plus marqué à la lecture de la pièce est le lien bouleversant entre les cauchemars de la fille qui rejoignent les traumatismes de la mère. En des termes scientifiques, on dirait que s'il s'agit de la « psychogénéalogie ». On est presque au-delà de la dimension onirique. Est-ce La Biquette d'El Biar une pièce qui peut s'apparenter à la dramathérapie ? Est-ce que l'écriture t'a permis un accomplissement cathartique ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Oui, totalement, et très rapidement. Il fallait que j'écrive à tout prix là-dessus, c'était vital. Ce qui était en premier lieu incroyable, c'était le fait que dans mes rêves se rejouait la scène de l'assassinat alors que je ne savais rien de l'épisode d'El Biar. Je voyais cet homme qui recevait des balles, et qui tombait. Parfois on le torturait, on le frappait. L'autre arrière-plan qui m'a troublée, c'est que j'avais moi aussi, sur mon lieu de travail, l'Université des Antilles, rencontré des violences inouïes sous la forme du harcèlement, qui de fait me mettaient à mort symboliquement. La souffrance de ma mère confrontée à cet assassinat des inspecteurs alors qu'elle venait pour une simple réunion ou rencontre (elle ne se souvient plus du motif exact de sa convocation), a eu me semble-t-il un très fort écho dans ma vie d'enseignante-chercheuse, confrontée à la violence et le déni. Comme si j'avais dû rencontrer

moi-même dans mon travail la cruauté la plus extrême pour déjouer celle que ma mère avait vécue, ou comme si les violences se transmettaient sur le plan intergénérationnel, faute d'être dites, exprimées, expurgées.

Dans mes rêves, l'homme qu'on tuait par balle sur une sorte de parking ou de cour, c'était peut-être moi, que les harceleurs voulaient éliminer. La confusion était totale en moi. D'ailleurs, en réfléchissant j'ai constaté que ces rêves sont arrivés au moment où la procédure au pénal a été vraiment engagée, en 2020... Ce souvenir traumatique s'est selon moi transmis à la fois dans les rêves et dans mon existence au moins professionnelle, il a « infusé » dans tous les plans de ma vie. En tout cas, je le pense en ces termes.

L'écriture, et le fait de parler de cette pièce et de ces rêves dans cet entretien, m'ont permis d'intégrer le fait que je n'étais pas étrangère à la guerre d'Algérie, même si je ne connaissais pas le pays et suis née bien après la fin de cette guerre. J'ai accepté d'être partie prenante de l'Histoire à mon corps défendant et je me sens désormais plus en paix avec mon histoire familiale et personnelle. Je me sens aussi légitime pour construire des projets de recherche autour de la transmission matrimoniale de la mémoire de ce moment terrible, projets que j'évoque plus loin.

**Légende de la photo :** Ma mère, Claudine Robert, de dos, discutant avec un collègue enseignant, dans la cour de l'école d'Hydra à Alger en 1964.



*ALEXANDRU BUMBAS : Tu disais dans l'un de tes entretiens que l'art de La Caraïbe est l'art de la musique. Te voici donc une artiste des mots (car tu écris de la poésie aussi) qui crée et qui recherche dans un espace des sonorités. Il y a des chansons dans La Biquette d'El Biar qui hyperbolisent la dimension émotionnelle de la pièce, parfois répétées de manière obsessive.*

*Que peux-tu me dire sur la place qu'occupe la musique dans le texte et son éventuelle mise en scène ?*

KARINE KATIA BÉNAC : J'aime beaucoup réécrire des chansons, tous types de chansons. Je le fais fréquemment dans mes travaux de recherche-crédation. J'estime que le recours à des airs connus, qui crée une complicité avec le public par le partage d'un horizon commun, ouvre un autre espace émotionnel, kinesthésique, sensoriel qui fait vibrer. Dans *La Biquette d'El Biar*, les deux chansons qui reviennent comme une antienne appartiennent au répertoire des chansons d'enfant. Or les deux sont en fait des chansons au contenu terrifiant, comme le sont souvent ces chansons dites pour enfants. « Ah tu sortiras, Biquette ! » raconte l'histoire de cette chèvre qu'on cherche à déloger par tous les moyens de son chou, l'autre « A la pêche aux moules » contient des connotations sexuelles qui suggèrent un viol. La première relève à mon sens de la comptine. Elle joue sur la répétition de la même structure qui crée un effet de litanie et de temps suspendu : « le loup ne veut pas manger le chien, le chien ne veut pas mordre biquette, Biquette ne veut pas sortir du chou » etc. En même temps, elle peut être chantée sur un rythme de plus en plus rapide, sur un crescendo de la voix qui renforce les répétitions. Cette chanson incarnée par le personnage de la fille restée proche de son enfance, me paraît pour ces raisons bien accompagner l'action dramatique laquelle, comme vous le suggériez, est à la fois suspendue dans un hors-temps, et inexorablement en marche vers la révélation du trauma et l'absence de lien mère-fille qui en découle paradoxalement. Les révélations ne recourent rien. La fille est tirée à la fois du côté de la souffrance des traumas liés au monde adulte, et du côté de son enfance nourrie par les chansons et les contes. Lui faire chanter cette chanson c'est laisser entendre combien l'enfance n'est en réalité pas protégée de l'irruption de l'Histoire et combien le recours à cet univers prétendument joyeux et insouciant reste pour partie un leurre. Malgré tout, c'est le seul réel mode de communication entre mère et fille, le lien qui les unit autour d'un passé révolu.

Quant à la célèbre chanson « A la pêche aux moules », elle m'est venue comme une évidence pour manifester cette révolte de « La fille » devant les violences historiques et sociétales, infligées en particulier aux femmes et jeunes filles. Le « Je ne veux plus y aller maman » porte la charge dénonciatrice de la victime du harcèlement. Cette chanson incarne aussi sur un plan plus personnel la séparation binaire entre moi et les autres (« Les gens de la ville ville ville ») que j'évoquais au début de l'entretien en me référant à mon sentiment de décalage. Enfin, j'ai été surprise en effet en écrivant cette chanson, de constater le silence assourdissant de la mère, qui ne répond jamais.

ALEXANDRU BUMBAS : *En tant qu'amant de la tragédie grecque, je me dois de te demander si des éléments du tragique irriguent ton texte. Je pense notamment au symbole-même de la biquette lequel – telle une « navette mythique », comme le dirait sublimement Michel Vinaver – rappelle le sacrifice d'Iphigénie transformée en biche.*

KARINE KATIA BÉNAC : J'aime beaucoup ce rapprochement. Je le trouve incroyablement pertinent. La chèvre est indéniablement une figure tragique selon moi. Celle de Monsieur



Seguin choisit de se battre en sachant qu'elle n'a aucune chance, mais son combat fait d'elle une figure héroïque. Elle cherche à gagner sa liberté et refuse de se laisser enfermer, préférant la mort à la prison, fût-elle dorée comme l'étable. Cette histoire m'a beaucoup marquée et le souvenir de cette héroïne se confond avec cette peau de chèvre dont j'ai parlé, qui a accompagné tristement mon enfance. Un souvenir d'Algérie sous forme de peau de bête. La chèvre incarne dans ce texte le combat que mènent les femmes pour survivre dans ces univers hostiles, combat perdu d'avance. Tel celui de la chèvre de la chanson « Ah tu sortiras, Biquette ! », qu'on va réussir à faire sortir du chou. Le plus tragique, c'est que la mère condamne sa fille à la solitude en s'emmurant dans son refus/impossibilité de communiquer, de la comprendre et de lui faire partager son amour pour l'Algérie. Contrairement à ce qui se passe dans *Iphigénie*, le sacrifice est donc commis à la fois par les hommes (l'OAS, les harceleurs) et par une femme, car la mère ne protège pas sa fille, ne se montre ni compatissante ni solidaire, et ne lui ouvre vraiment aucun accès au pays qu'elle a tant aimé. Pour autant, l'oblitération du traumatisme et le caractère implacable de la mère, forgé dans le vif de la guerre, font d'elle également une victime sacrificielle de l'Histoire. Bourreau et victime donc, bourreau parce que victime, certainement.

ALEXANDRU BUMBAS : *Quelles sont, selon toi, les raisons pour lesquelles La Biquette d'El Biar rencontre de telles difficultés à se rendre « connue » (et publiée) aujourd'hui, à l'exception du prix Le Jardin d'Arlequin (en Guérande), où la pièce a été finaliste ? On peut être d'accord, je crois, qu'il ne s'agit sans doute pas de critères esthétiques... Est-ce difficile de parler de la guerre d'Algérie en France, aujourd'hui ?*

KARINE KATIA BÉNAC : Je pense oui, car cette guerre a longtemps été tabou en France. L'accès aux archives et les travaux des historiens se développent depuis quelques décennies. L'intérêt pour le point de vue et le rôle des femmes également. Je participe actuellement à un projet de recherche-crédation intitulé « Souvenirs manquants ? Souvenirs marquants ? » - Percer le(s) silence(s) par une recherche-crédation pédagogique ». Il porte sur la transmission, notamment matrimoniale, de l'Histoire, en l'occurrence coloniale, interrogeant les trous, non-dits, silence(s) dans les récits et les mémoires et leurs conséquences pour les descendances. de la transmission de la mémoire de la guerre d'Algérie. Ce projet a obtenu un financement de l'EUR ArTeC dans le cadre de son appel à projet de recherche 2025. Nous constatons qu'il reste beaucoup à faire pour donner la parole aux femmes, en particulier aux jeunes femmes (ici des étudiantes de master ou doctorantes de l'Université Paris 8) sur ces transmissions lacunaires, la place que les transmissions et témoignages occupent dans leur existence et leur mémoire, les héritages conscients ou non des traumatismes et leur cortège de conséquences etc. Je pense avoir frayé un chemin dramaturgique original au travail mémoriel sur la guerre d'Algérie en focalisant ma pièce sur le témoignage d'une inconnue (ma mère), spectatrice d'un crime de l'OAS sur son lieu de travail et ayant transmis ce souvenir traumatique à sa fille – et seulement après-coup le fait historique lui-même. Le sujet est ici doublement délicat et complexe, c'est pourquoi j'ai souhaité le traiter de manière assez frontale et poétique en même temps. Est-ce que cela justifie l'indifférence des éditeurs.trices ? Ou la méfiance devant une autofiction qui échappe à la rationalisation pour verser, comme vous disiez, vers la « psychogénéalogie » ?

Les lecteurs.trices du comité de lecture du prix « Le Jardin d'Arlequin » - devenu comité de lecture du Jardin des écritures théâtrales de la presqu'île guérandaise - m'ont aussi envoyé une synthèse des retours de lecture pour la sélection finale. Le texte a été apprécié sur les trois niveaux de lecture (relation mère/fille, harcèlement, retour du trauma lié à la guerre d'Algérie) selon les lecteurs.trices. La fin de cette synthèse, très intéressante, témoigne d'une inquiétude devant la réception du texte, délicate, et demandant à être contextualisée notamment dans et par la mise en scène. Certains.nes membres du comité ont été particulièrement touchés par la relation mère-fille qui (je cite la synthèse) « leur semblait du "vécu". Le texte leur parlait. Une mère, une fille : un dialogue difficile, douloureux, chacune enfermée dans son histoire et son traumatisme. D'autres étaient touché-e-s par le problème très actuel du harcèlement au travail, la chronique de l'oppression quotidienne, dans un lieu ordinaire de travail. Enfin les lecteurs qui se souvenaient de la guerre d'Algérie étaient particulièrement marqués par le traumatisme subi par la mère, les centres de torture de l'armée française, celui d'El Biar de sinistre réputation (Aussaresses, Le Pen père, Audin...), là où Mouloud Ferraoun a été exécuté avec cinq de ses collègues... Cet aspect suppose un minimum d'informations et de connaissances pour éclairer un contexte et des drames que chacun devra élucider, interpréter. Tout le monde s'accorde donc à saluer un texte fort, mais pour des raisons diverses. Un texte qui au total laisse beaucoup de responsabilités à la mise en scène, nécessairement très créative pour donner à voir et à comprendre un cruel arrière-plan, très implicite mais qui tisse des liens entre les scènes, les lieux, les moments, les acteurs. »

*ALEXANDRU BUMBAS : Pour conclure, j'ai une question plutôt personnelle qui s'apparente à un exercice d'imagination presque. Si Karine Katia Bénac était amenée à jour dans La Biquette d'El Biar, elle interpréterait la fille ou la mère ?*

Je préférerais mettre en scène et ne jouer aucun rôle dans cette pièce, tant précisément l'arrière-plan me paraît délicat à explorer ! Nous en avons fait une lecture à la Rare Gallery (Paris 4<sup>e</sup>) en avril 2023, Marie Bray et moi. Cette merveilleuse comédienne, qui a passé les 80 ans, incarne magnifiquement la mère et aimerait beaucoup que le rôle soit porté à la scène. Pour le moment, bien que j'aie créé ma compagnie, je n'ai pas encore pris de décision à ce sujet, ou trouvé l'occasion ni l'accompagnement favorable. J'espère y parvenir prochainement !