

# LA DERNIÈRE

(Ma colère est née  
au fond d'un trou)



Texte : Métie Navajo

commande d'écriture d'EL AJOUAD

Mise en scène

Kheireddine  
Lardjam

CRÉATION  
TOUT PUBLIC  
MARS 2026  
(à partir de 9 ans)

---

# RÉSUMÉ

## par Métie Navajo

---

C'est une histoire en divers lieux qui se confondent, peuplée de quatre femmes, d'un gardien-président, et de quelques esprits qui font parler des peluches. C'est l'histoire de trois sœurs qui viennent assister à la cérémonie officielle où sera décorée leur mère pour les services qu'elle rend à la République en enseignant les arts martiaux dans les banlieues. La mère a préparé son discours, mais au moment où la médaille doit être épinglée, les mots ne sortent pas : classique. C'est l'histoire d'une petite fille en colère,

la dernière des trois sœurs, Lilia, qui a été insultée dans la cour de récréation de l'école. Elle ne sait plus de quoi on l'a traitée. Elle sait qu'elle a honte et colère, et qu'elle s'est défendue.

C'est l'histoire d'une femme, Jeanne, qui a grandi en serrant sa ceinture de judo, et en rapportant des médailles à ses parents pour tenter de réparer leur dignité blessée. C'est l'histoire d'un gardien du temps et de la mémoire posé aux portes d'un camp qui n'existe plus. C'est l'histoire d'une mère, Jeanne, qui décide d'emmener pour la

première fois ses trois filles sur le lieu du camp de harkis où elle allait en vacances quand elle était enfant. C'est l'histoire d'une médaille qui circule dans le temps et dont plus personne ne veut, parce qu'elle ne répare pas les blessures. C'est le voyage d'une valise pleine de doudous et vide de mémoire. Et toujours, c'est la dernière venue, celle qui n'a pas connu l'histoire des autres, qui la porte. C'est une histoire parmi d'autres qu'ont enfanté la colonisation et la décolonisation. C'est une histoire française. ■

---

# NOTE D'INTENTION

## par Métie Navajo – AUTRICE

---

### L'histoire

C'est une famille d'aujourd'hui, une famille qui vit en France, près des villes moyennes, une famille discrète. Une mère et ses trois filles, et, peut-être, plus lointaine, la présence / absence d'un père. La mère a reçu en partage un héritage trop lourd pour elle, dont elle ne sait que faire, mais qu'elle doit porter. Alors, pour les vacances, elle décide d'emmener ses filles à la recherche d'un cimetière qui n'existe pas encore, un lieu où errent peut-être encore les âmes de petits êtres qui ont peu usé le monde de leurs pieds, un lieu où on n'apporte pas des fleurs mais où l'on accroche des doudous sur des fils barbelés. Ce sont des vacances, mais devant de telles vacances, il y a de quoi se rebeller pour les trois filles. C'est un voyage dans le temps, et, devant un tel silence à remuer, il y a de quoi avoir envie de faire demi-tour. Le point de départ de cette pièce, c'est la proposition faite par le metteur en scène Kheireddine Lardjam de me pencher sur l'histoire complexe et douloureuse des anciens supplétifs de l'armée française en Algérie, ceux qu'on désigne par le terme « harkis », et qui englobe leurs familles entières.

En me documentant, en rencontrant des personnes, enfants de harkis nés sur le sol français, ou enfants d'enfants arrivés dans les camps où ont séjourné des dizaines de milliers d'entre eux après la guerre d'Algérie, j'ai compris que derrière l'idée un peu grossière et générique que j'avais au départ, il y avait autant d'histoires que de personnes, des situations et des parcours de vie très différents les uns des autres. J'ai été frappée par ce que le terme véhicule encore de représentations erronées, et je me suis heurtée souvent à la notion de « traître » auquel le terme reste fortement associé, parfois dans la bouche des jeunes gens d'aujourd'hui, dans les cours de récréation. J'ai constaté que la complexité de l'héritage harki venait parfois alimenter les hiérarchies fabriquées entre les populations d'origine immigrée, et créait une zone trouble propice à la fabrication de la haine et de la xénophobie aujourd'hui. Ceux qui auraient défendu un pays, ceux qui ne l'auraient pas fait, ceux qui auraient choisi un autre camp, le mauvais. Je me suis posée la question de la trahison : qui, dans cette blessure historique encore ►

► ouverte, avait trahi qui, et plus généralement, pourquoi cet acte qu'on appelle trahison, produisait en chacun de nous une réaction morale de tel dégoût et répulsion alors qu'il est fondamentalement relatif et circonstanciel. Je me suis demandée comment aborder ces questions épineuses étant qui je suis ; Française issue d'une toute autre histoire coloniale, et comment trouver le chemin d'une histoire qui appartient aux gens qui l'ont vécue et qu'ils revendiquent ou non, mais qui ne peut pas être portée par eux seuls, parce qu'elle englobe les autres : ceux qui pensent ne l'avoir pas vécue, parce qu'ils ont vécu à côté. J'ai élargi le champ ; j'ai pensé à la « tradition des camps », notamment en France, qui servent de lieu de séjour pour des populations diverses, aujourd'hui encore ; ce que ça peut être d'arriver dans un pays, de vivre dans un monde séparé du monde par des barbelés pendant des décennies, et en même temps, de ne pas avoir de camp, de ne pas pouvoir ou vouloir choisir son camp, de ne pas avoir de lieu où faire 4 racines, nulle part dans le monde, ni vivant, ni mort. J'ai pensé aux bébés enterrés sans témoins. Et j'ai pensé aussi à ceux qui vivaient de l'autre côté des barbelés ; ce que ça fait de grandir à proximité de ceux qui sont enfermés dans un non lieu, et de ne pas les voir. J'ai installé l'intrigue dans une famille qui se retrouve entre le « devoir de mémoire » et le

silence gêné de l'histoire nationale qui ne sait encore résoudre ni apaiser ce passé commun. Dans la pièce, une femme qui n'a pas grandi en camp comme ses frères et sœurs se retrouve, presque malgré elle, dépositaire d'une mémoire familiale à réparer, comme si elle portait une valise vide et pourtant très lourde, et ses filles peuvent continuer à porter ou non cet héritage. A l'école, dans les jeux sportifs comme dans les relations affectives, les trois jeunes filles se heurtent à la question de la trahison : la pièce se construit donc autour du soupçon de la trahison qui se transmet et demeure comme une sorte de stigmatisme dans la famille. A côté de cette quête de parole menée par la mère, il y a le silence ou l'absence des hommes.

### **Le Texte**

La pièce met en scène une famille de femmes : la mère, et ses trois filles, les trois sœurs, de dix, quatorze et dix huit ans. Trois âges où on regarde différemment l'avenir, et le passé. On entre dans l'histoire au cours d'une cérémonie officielle, la mère va être récompensée par le Président de la République pour son enseignement du judo dans les quartiers défavorisés. C'est à travers la pratique de ce sport qui véhicule des valeurs à la fois martiales et républicaines qu'elle s'est construite et elle en a dégagé des préceptes qu'elle a inculqués à ses filles : face à toutes situations « se tenir », ►

► « savoir tomber » ou « le combat est contre toi-même ». La transmission sportive a presque remplacé celle d'une histoire familiale. Mais l'insulte qu'a reçue la plus jeune de ses filles, Lilia, dans la cour de récréation, réveille une colère dont les origines sont profondes. Cette colère oblige la mère, Jeanne, à regarder vers les blessures jamais pansées de ses parents et le silence dans lequel elle a été élevée, qu'elle a perpétué avec ses filles. Ce voyage dans la géographie et le temps – mais peut-être aussi dans les strates de l'inconscient - les amène vers un ancien camp de harkis, là où Jeanne venait « en vacances » quand elle était enfant, rendre visite aux membres de sa famille qui y vivaient derrière les barbelés. Il s'agit donc d'une histoire extrêmement singulière, et spécifique, puisqu'elle touche à une zone trouble et généralement méconnue de l'histoire française, celle des « harkis », une zone de non mémoire qu'on laisse en général aux personnes directement concernées, alors qu'il s'agit d'une part de l'histoire française qu'on devrait pouvoir tous connaître et porter, pour ne pas en laisser tout le poids et la charge aux enfants et petits enfants de harkis. La pièce est une fiction qui rencontre l'histoire des harkis : c'est une manière de dire qu'on peut faire fiction à partir de toute histoire, qu'il n'y a pas de sujet qui doive uniquement être abordé par le témoignage ou l'écriture

documentaire. Cette fiction a une dimension onirique et intègre des références contemporaines venues de l'univers des mangas. Elle ne se donne jamais pour mission de « traiter » le sujet des harkis, mais d'inventer des figures sensibles qui se questionnent et se débattent avec leur histoire – lié à un héritage colonial avec lequel nous devons tous et toutes composer.

C'est à mon sens un moyen d'élaborer une histoire commune, sensible, qui trouve sa place à côté de l'histoire « officielle ». Aussi, si la fiction rencontre ici le sujet trouble et douloureux de ceux qui ont combattu pour la France au moment de la Guerre d'Algérie, puis ont été trahis par elle, elle est aussi avant tout l'histoire de trois jeunes filles qui se questionnent et se débattent avec un héritage postcolonial, et n'y font pas face de la même façon. Elle a pour ambition d'amener les enfants mais aussi leurs parents à dialoguer sur cet héritage, sur la responsabilité d'une transmission – qu'on peut accepter ou refuser.

### **La Forme – Les chapitres**

La pièce se compose d'une grande forme au plateau, qui peut être considérée comme le chapitre final venant englober et résoudre les questions soulevées par les trois chapitres précédents que sont les monologues des trois sœurs : ►

► pour la plus jeune, Lilia « L'aigle-fille. C'est comme ça, le jeu », pour Nora : « Sois de l'eau, pas des larmes », pour l'aînée, Sara : « Cléopâtre en kimono ». L'ensemble résulte d'un même mouvement d'écriture, et ces quatre parties sont interdépendantes.

Les trois chapitres des sœurs présentent la vision de chacune sur un événement : le moment où la dernière sœur, Lilia, insultée par un de ses camarades d'école, va être submergée par sa colère. C'est à ce moment crucial que la question de l'héritage familial harki s'imisce (on le comprend dans la grande forme finale). Les monologues forment un éclatement de points de vue qui constituent à la fois trois ouvertures vers l'histoire, mais donnent aussi à voir la personnalité et la perception différente des trois sœurs. Ces trois chapitres – qui précèdent

toujours la grande forme au plateau - pourront se jouer hors les murs, par exemple dans les établissements scolaires correspondants à l'âge des protagonistes (primaire, collège, lycée), permettant ainsi aux jeunes spectateurs de se sentir proches des protagonistes, intrigués par l'histoire familiale, la question de la transmission, la place qu'on se fait dans une fratrie (nous aimons à dire ici, en l'occurrence, « sororie ») qui seront développées dans la grande forme, jouée au théâtre, qui vient élargir le cadre, inscrire l'histoire de cette famille dans une histoire plus grande, avec l'apparition d'autres espaces et d'autres personnages : Jeanne (la Mère), le Président de la République et le Gardien du camp. Idéalement, les spectateurs et spectatrices pourraient avoir vu les trois chapitres avant d'assister à la forme finale au plateau. ■

---

# NOTE DRAMATURGIQUE

par Kheireddine Lardjam,  
de El Ajouad (Les généreux)

---

Commande d'écriture à Métie Navajo (Création mars 2026)

Comme le témoignait la psychanalyste Françoise Dolto, si la vérité lui est dite, cette vérité le construit. Cependant, dans les familles, toutes les vérités ne sont pas considérées comme bonnes à dire, et si des événements honteux ou traumatisants sont passés sous silence, ils réussissent à se faufiler dans l'inconscient collectif de la famille. L'enfant a toujours l'intuition de son histoire, et nous pouvons souffrir de douleurs passées non traitées par nos ancêtres. De nombreux psychanalystes qui s'intéressent à cette question, comme Serge Tisseron, diront que « *les morts sont invisibles, mais qu'ils ne sont pas absents, ils seraient plutôt des fantômes qui hantent les arbres généalogiques laissant une empreinte psychique dont nous n'avons pas forcément conscience.* » Il est vrai que personne n'est à l'abri d'un secret toxique ou dit autrement, d'un déni familial destructeur. La gravité réside dans l'importance du secret, mais aussi dans l'insistance mise en œuvre pour le préserver. Le secret n'a pas besoin d'être révélé pour agir. Capté par l'inconscient, il peut travailler en sourdine dès le

plus jeune âge avec la création de symptômes qui resurgiront dans les générations suivantes sous la forme d'un « fantôme transgénérationnel ».

Comment faire sortir ces mémoires familiales de l'intimité ? Une inscription dans l'histoire peut permettre une réparation sociale lorsque les mémoires familiales se collectivisent, deviennent visibles et se transforment ainsi en une force politique. L'histoire des harkis est une blessure, un tabou dans notre société et une insulte chez les adolescents qui l'utilisent souvent abusivement comme un synonyme de traître. Qui peut porter ces processus de collectivisation et de médiatisation des histoires familiales ?

Dans notre projet nous voulons centrer notre travail sur le rapport des jeunes génération à cette histoire méconnue ou plus précisément sur les silences qui entourent ce passé. A travers une histoire de sororité, il s'agit surtout de s'interroger sur la capacité des générations à communiquer entre elles. ►

► Interroger la transmission dans les familles amène à questionner les points de vue des enfants face à ce passé. Nous donnerons voix à une variété de perspectives, permettant au public de découvrir les motivations cachées derrière les silences et les tabous qui persistent dans la famille. Nous encourageons le public à se laisser immerger dans l'histoire de cette famille et à réfléchir sur ses propres héritages intergénérationnels. Notre intention est de créer un espace de dialogue et de réconciliation, où les spectateurs peuvent reconnaître et confronter les héritages invisibles qui influencent leurs propres vies et relations familiales.

Échanger, confronter, raconter un même temps depuis des mémoires différentes, depuis des histoires multiples, saisir les anciens récits, ceux qui sont en train de s'écrire, identifier les obsessions des autres, et ses propres obsessions, percevoir l'étranger, ailleurs, et en nous-mêmes, sont les enjeux majeurs que je souhaite mettre au cœur de cette commande d'écriture à l'autrice Métié Navajo. ■



---

# NOTE D'INTENTION SCÉNOGRAPHIE

par Estelle Gautier

---

Espaces et temporalités de *La Dernière* se traversent, Jeanne et ses filles y sont toujours de passage, en transition, sur le seuil de quelque chose de difficile à nommer, qui échappe à leur prise. Un lieu de l'enfermement et du mépris, du passé, disparu mais chargé : traces, fouilles, structures, terrain vague, effacement et surgissement. Le Camp.

Un lieu de la construction, de la répétition, de l'entraînement, de la relation : un tuteur, un rituel, un espace neutralisé où s'extraire du monde. Le Dojo.

Un lieu du pouvoir et de la représentation, soit disant accueillant, réellement inaccessible : une mise en lumière, mais de quoi ? Une illusion. Le Palais.

Pour mettre en jeu ces passages, il faudra trouver les points d'ancrage dans le réel : si tout semble se confondre comme dans un rêve, ce sont les effets de collages et de distorsion d'un espace au contact d'un autre qui créent par émergence une dimension nouvelle, une vision plus claire de ce qu'on ne savait pas nommer.

Traverser les espaces en traversant le temps : chaque espace contient son passé et son présent. Sa forme structurée et sa forme disloquée : les tatamis à la dérive deviennent des dalles (des tombes ?) Les barbelés deviennent des ronces, les ronces les motifs floraux des tapisseries du Palais.

Au plateau, les zones se contaminent et se juxtaposent en strates : sur le terrain vague du camp, un dojo, un podium. L'espace cadre est la terre, la ruine, la friche, la progression du sauvage sur le passé carcéral. Au milieu, un espace artificiel, un trou dans le paysage, un vide apaisant dessiné par l'agencement des tatamis, tantôt estrade et tantôt dojo. Petit à petit ce radeau se disloque, grignoté par le camp qui n'en finit pas de resurgir, difforme et instable. ■

---

---

# Distribution

---

---

TEXTE Métié Navajo

MISE EN SCÈNE Kheireddine Lardjam

INTERPRÈTES

Linda Chaib - Azeddine Bénamara

- Camille Bernon - Jasmine Cano

- Marie Camille Le Baccon

SCÉNOGRAPHIE : Estelle Gautier

LUMIÈRE : Manu Cottin

SON : Thibaut Champagne

COSTUMES : Florence Jeunet

CHARGÉE DE PRODUCTION : Marion Galon

ADMINISTRATION DE PRODUCTION : Célia Kwasniewski

---

---

# BIOGRAPHIES

---

---

## Métie Navajo



### Autrice

Après des études de lettres menées jusqu'à l'agrégation, un long séjour au Mexique, Métie Navajo enseigne les lettres et le théâtre en banlieues parisiennes avant de se consacrer entièrement à l'écriture.

Elle a publié des textes dans différentes revues, des récits longs aux croisements des genres : *L'ailleurs mexicain, chroniques d'une Indienne invisible* (L'Esprit Frappeur, 2009), *La Geste des Irréguliers* (Rue des Cascades, 2011).

En 2010, elle crée avec des personnes sans papiers le spectacle *Toute Vie est une vie*. Sa pièce *Oussama Big Ben, ou la folle histoire de la compagnie irrégulière*, obtient le prix Guérande en 2014. En 2016 elle reçoit une commande du Préau de Vire pour écrire

*Taisez-vous ou je tire* qui sera mise en scène par Cécile Arthus et jouée sur tout le territoire durant plusieurs saisons. La pièce *Eldorado Dancing* (prix sacd Beaumarchais 2017, pièce lauréate de nombreux comités de lecture, sélectionnée par Eurodram et traduite en allemand) publiée par Espaces 34, est créée en mars 2019 par la compagnie Oblique.

Outre ses collaborations avec différentes compagnies (le collectif Eskandar, le Nimis Groupe, la Compagnie Rémusat), Métie Navajo est associée depuis septembre 2018 au théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine et a obtenu une bourse de résidence du Conseil Régional d'IDF pour son projet de création « qu'est-ce qui nous appartient ? » en lien avec les différents quartiers et habitants de la ville, aussi bien lycéens que personnes migrantes. Elle initie une collaboration avec une compagnie mexicaine, le Collectif

Makuyeika et part en résidence en décembre 2020 dans une région indienne du sud du pays où elle écrit *La terre entre les mondes* (Editions Espaces 34, avril 2021) qui sera créée en novembre 2022 par la Compagnie La Spirale. Cette pièce est lauréate d'Eurodram en 2022 et sélectionnée par de nombreux prix et comités de lecture.

En décembre 2020 aux Plateaux sauvages à Paris elle crée avec Gustave Akakpo et Amine Adjina une fausse conférence théâtrale intitulée *De la diversité comme variable d'ajustement d'un nouveau langage théâtral non généré, multiple et unitaire*, qui est en tournée en 2021/22. A la demande du metteur en scène Kheireddine Lardjam, elle travaille actuellement pour la compagnie El Ajouad sur une pièce jeune public et écrit une pièce pour les étudiant.e.s de l'Académie de l'Union, commande du Théâtre de l'Union de Limoges.

# Kheireddine Lardjam

## Metteur en scène

Kheireddine Lardjam crée en 1998 à Oran (Algérie) la compagnie *El Ajouad* (Les Généreux), d'après le titre d'une pièce d'Abdelkader Alloula, dramaturge assassiné en Algérie en 1994 par les islamistes, auteur déterminant dans le trajet de Kheireddine Lardjam qui s'engage à défendre son œuvre et dont il met en scène cinq textes.

La compagnie se consacre à la découverte et à la diffusion d'œuvres d'auteurs contemporains arabes – Noureddine Ana, Mohamed Bakhti, Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Tawqal-Hakim, Naguib Mafouz – et occidentaux, du répertoire ou contemporains.

Depuis 1999, Kheireddine Lardjam multiplie les collaborations en Algérie, dans plusieurs pays arabes et en France.

En 2011, il crée *De la Salive comme oxygène* de Pauline Sales au Théâtre de Sartrouville – en 2012, *Le Poète comme boxeur* de Kateb Yacine au théâtre de Béjaïa (Algérie) ainsi que *Les Borgnes* de Mustapha Benfodil à L'Arc, Scène nationale du Creusot – en 2013.



En 2015, il crée *Page en construction* de Fabrice Melquiot à La Filature - scène nationale de Mulhouse. La même année, il intégrera pour trois saisons l'ensemble artistique de la Comédie de Saint Etienne.

En mars 2016 il met en scène *O-Dieux*, un texte inédit de Stefano Massini sur le conflit israélo-palestinien, vu à travers les yeux de trois femmes.

Février 2018, il crée *Mille francs de récompense*, de Victor Hugo au théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine.

Au festival d'Avignon 2019, il présente le spectacle *Désintégration*, d'Ahmed Djouder. Un texte qui aborde la question des identités plurielles.

Février 2020 à Bruxelles au Kaaïtheatre il crée *Fièvres, généalogie d'une insurrection*, une commande d'écriture à l'auteur algérien Mustapha Benfodil autour des manifestations pacifiques que vit l'Algérie.

En 2021, il crée une petite forme intitulée *La quête de l'absolu*, un travail autour des textes de Djalâl ad-Dîn Rûmî, fondateur de la cérémonie du samâ des derviches tourneurs,

# Kheireddine Lardjam

qui fut aussi l'un des plus grands poètes mystiques du soufis.

En 2022, la compagnie « El Ajouad » fait une commande d'écriture à l'autrice Marion Aubert autour de la question : Quelles traces la guerre d'Algérie, et plus largement le colonialisme, ont-ils laissé dans notre imaginaire collectif ? *En Pleine France*, de Marion Aubert, sera créé le 8 novembre 2022 aux Scènes du Jura, scène nationale. En octobre 2022, Kheireddine Lardjam initie un projet de formation et de

coopération avec l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (l'ENSATT) à Lyon et à Tlemcen en Algérie, entre les étudiants de la 83<sup>e</sup> promotion du département écriture dramatique de l'ENSATT et des autrices algériennes. Ce projet avait pour visée de faire travailler de jeunes écrivains algériens et français en situation d'interculturalité, notamment pour confronter leurs travaux, leurs visions du théâtre, leurs perspectives de création, et de leur donner une visibilité

professionnelle internationale.

En 2023, il crée *Tenir jusqu'à l'aube*, de Carole Fives, et *L'exploitation à la cool*, de Jules Salé. Un diptyque qui donne la parole à ces travailleurs invisibles, ces hommes et ces femmes que la crise sanitaire a mis en avant.



**El Ajouad**  
Rue Sainte Barbe  
Pavillon Sainte Barbe  
1<sup>er</sup> Étage  
71200 LE CREUSOT

## **CONTACT**

**Marion Galon**  
Attachée de production  
Tel : 06 63 97 73 45  
[marion.ajouad@gmail.com](mailto:marion.ajouad@gmail.com)

**Kheireddine Lardjam**  
Directeur artistique  
[compagnieajouad@yahoo.fr](mailto:compagnieajouad@yahoo.fr)  
Tel : 06 72 49 28 19