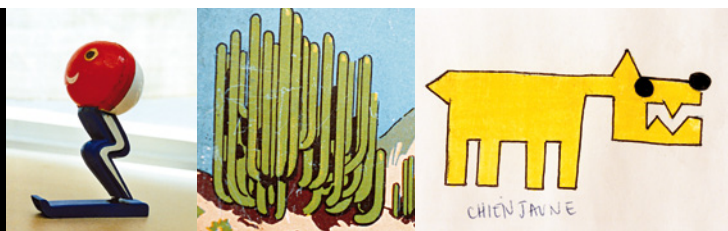


 **La Criée**

Dossier de presse



# Invasion !

**8 au 11 février 2012**

**GRAND THÉÂTRE**

**CONTACT PRESSE  
& COMMUNICATION**

Béatrice Duprat  
04 96 17 80 34  
b.duprat@theatre-lacrie.com  
>>> des photos libres de droits pour la  
presse régionale sont disponibles sur  
notre site [www.theatre-lacrie.com](http://www.theatre-lacrie.com)

**CONTACTS  
RELATIONS AVEC LE PUBLIC**

Laura Abecassis 04 96 17 80 21  
l.abecassis@theatre-lacrie.com  
Catherine Loegel 04 96 17 80 30  
c.loegel@theatre-lacrie.com

**RENSEIGNEMENTS  
RÉSERVATIONS**

du mardi au samedi de 12h à 18h  
aux guichets ou par téléphone au  
04 91 54 70 54 vente et abonnement  
sur [www.theatre-lacrie.com](http://www.theatre-lacrie.com)  
Tarifs de 8 à 22€  
Anne Pirone - billetterie groupes  
04 96 17 80 20  
a.pirone@theatre-lacrie.com

# INVASION !

---

Texte **Jonas Hassen Khemiri (Suède)**

Texte français de **Susanne Burstein** avec la collaboration d'**Aziz Chouaki**

Mise en scène **Michel Didym**

AVEC **Quentin Baillot** *Arvind, Chercheur 1, le fan de Fanon*  
**Zakariya Gouram** *Youssef, Chercheur 3, la femme au collier africain, le petit frère, Chris*  
**Luc-Antoine Diquéro** *Comédien 1, Lance, le guide, le journaliste, le cueilleur de pommes*  
**Julie Pilod** *Comédien 2, Lara, Chercheur 2, l'interprète*  
**Flavien Gaudon et Philippe Thibault** *musiciens*

SCÉNOGRAPHIE **Sarah de Battice** LUMIÈRES **Joël Hourbeigt** COSTUMES **Anne-Sophie Lecourt** ASSISTANTE COSTUMES **Anna Deschamps** MUSIQUE **Flavien Gaudon** ET **Philippe Thibault** CHORÉGRAPHIE **Cécile Bon** VIDÉO **Tommy Laszlo** ET **Julien Goetz** MAQUILLAGE **Justine Valence** ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **Éric Lehembre**

Coproduction Théâtre Nanterre-Amandiers, Maison de la Culture de Bourges, Compagnie Boomerang Lorraine, Théâtre de la Manufacture, Centre dramatique national Nancy Lorraine

*Invasion!* est publié aux Éditions Théâtrales.

Remerciements à La Comédie-Française et à Renato Bianchi

Construction du décor Ateliers de la Maison de la Culture de Bourges avec la participation de l'atelier de construction décor du théâtre de la Manufacture Stéphane Rubert et Julien Hoffmann

**RENCONTRE-DÉBAT** sur l'invasion, thème récurrent des mouvements xénophobes en collaboration avec l'association AnCrAges.

**Judi 9 février à 18h30**



---

## REPRÉSENTATIONS

mercredi à 19h

jeudi, vendredi, samedi à 20h

## DURÉE DU SPECTACLE

1h30

UN PARTENARIAT



*Invasion !*, c'est pour commencer un peu l'histoire du furet : Il court, il court le furet, il est passé par ici , il repassera par-là.

C'est-à-dire une course-poursuite derrière quelque chose, une chose dont on ne sait même pas si elle existe, et, si elle existe quelle est-elle exactement ? Ici cette chose a un nom et on apprendra au final, que ce nom est celui d'un homme, Abulkasem. Ce nom apparaît soudain et traverse la société contemporaine, enfle, change de sens, enfle encore, et cristallise par son étrangeté tous les fantasmes, toutes les terreurs. La pièce s'achève de nos jours, en Suède, avec l'arrestation d'un présumé terroriste. *Invasion !* est une pièce écrite par Jonas Hassen Khemiri, un auteur suédois né d'une mère suédoise et d'un père immigré tunisien. Cette précision s'impose dans la mesure où la question des représentations des immigrés et des étrangers est au coeur de la pièce, qui fonctionne comme un kaléidoscope faisant s'entrecroiser de multiples histoires et personnages, avec pour seul fil directeur un mot : Abulkasem. La polysémie extrême de ce terme permet d'exprimer et de questionner la richesse qui peut naître de la multiplicité des appartenances et des identités culturelles et culturelles, mais aussi et surtout les malentendus et les clichés qui entravent les bonnes relations entre les différentes communautés et les différentes cultures en Suède, et entre l'Occident et le monde musulman, au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle.



L'enjeu principal de la mise en scène consiste à mettre en relief l'éclatement de l'identité culturelle. La forme dramaturgique rend compte de la stigmatisation liée au racisme latent dans la société occidentale, qu'elle soit suédoise ou française, peu importe. L'étranger fascine, est horrible, son nom fait rire. Les récents débats sur l'identité culturelle prennent ici une étrange couleur. Le texte de Jonas Hassen Khemiri obéit à une construction extrêmement élaborée procédant par effleurement autour de ces thèmes, puis les ramène au centre du questionnement. Michel Didym fait de sa mise en scène une «variation» sur le thème du choc des cultures. Pour lui, *Invasion !* fonctionne comme une partition musicale dont le sens est décliné au fil des scènes dans des tonalités et des styles variés. Le faux départ autour d'un « Grand théâtre » classique est interrompu par un incident, théâtre-réalité débouchant sur une fiction mettant en perspective notre peur viscérale du complot manigancé par « l'étranger ». Il a demandé au groupe rock « les Garçons d'étage » de faire une création musicale pour la pièce mais aussi de l'interpréter en direct, afin de restituer musicalement toute la charge émotionnelle contenue dans le sous-texte : non-dits, pressentiments, poids de la pression sociale.



# INVASION !

(...) *Invasion !* élabore son propre style qui nous séduit, d'abord, par son atypicité. C'est un hommage rendu au théâtre même, à la puissance du jeu dramatique, à l'efficacité de la profération (malgré les décrochements de tonalité et les substitutions d'acteurs), aux potentialités illimitées d'un « espace vide » susceptible, avec un minimum de moyens techniques, de se prêter aux plus extraordinaires évocations décoratives. La réussite, de ce point de vue, est totale. *Invasion !* nous mène en balade et nous entraîne dans un tourbillon d'illusions. Le fil conducteur est extrêmement limpide. Il repose beaucoup sur la sonorité d'un nom propre, celui d'Abulkasem, dont la puissance quasi-magique est soulignée dès le prologue. Toute la pièce démontre le bien fondé de cette hypothèse. Au théâtre, plus que nulle part ailleurs, un simple mot de quatre syllabes peut être un redoutable concentré d'énergie, un moteur puissant, alternativement créateur et destructeur. « Abulkasem », ce « signifiant maître » est, doté d'un charme irrésistible, il conditionne le destin de tous les personnages. Il agit sur eux comme un talisman et constitue, pour les spectateurs, le sésame inaccessible qui, s'ils le possédaient, lui ouvrirait la compréhension de la pièce. Le fait que son signifié (ou son référent) ne cesse de se dérober introduit dans la quête du sens une dimension ludique qui nous implique, presque directement, dans le jeu théâtral. Seules nos facultés d'imagination, ardemment sollicitées, nous permettent de pénétrer de plain-pied dans la pièce, à la recherche du personnage authentique, celui qui n'aurait pas usurpé son nom. Aussi, ne sommes-nous pas trop surpris – quand bien même ce type d'adresse, au théâtre, ne laisse pas d'être troublant – lorsque des comédiens se tournent vers nous pour nous interpeller : après tout, il n'est pas impossible qu'Abulkasem se trouve parmi nous. Car, ne nous y trompons pas ; sous le jeu théâtral, et derrière la mise en scène sommaire de la permutation des rôles, il se passe effectivement quelque chose d'important pour le spectateur. On ne met pas impunément en oeuvre le pouvoir d'une formule magique. Abulkasem n'est pas la simple métaphore censée signifier, de façon théorique, le caractère sacré du langage. Il indique également qu'il existe une manière d'employer les mots à bon escient, et que même la prononciation d'un mot est politique. Il se produit une déchirure dans le voile de l'illusion théâtrale ou, pour le dire autrement, un effet de vérité. Telle est, au fond, le véritable « coup de théâtre » qu'on est en droit d'attendre de toute représentation digne de ce nom. La commotion qui en découle ne survient pas forcément dans l'élaboration d'une image fastueuse. Elle peut se produire au cours de la simple présence d'un étranger qui veut parler et de sa traductrice qui « interprète » tous ses mots. Parvenu à ce constat (qui situe l'efficacité du théâtre au coeur de l'énonciation), la distinction entre « distanciation » et « identification » n'a plus aucune pertinence. On est saisi jusqu'à la moelle. C'est ce qui se produit, inéluctablement, à la fin de la pièce, dans l'une des scènes des plus stupéfiantes qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. Moment d'une redoutable violence et, cependant, d'une élégance parfaite. Un dispositif langagier parfaitement calculé suffit à provoquer ce moment de vérité insupportable. Dérèglement de tous les sens : l'oeil écoute ! La situation dramatique, véritable manifestation d'un « théâtre de la cruauté » porte alors le voyeurisme à un degré d'incandescence aveuglante. S'il ne voit plus rien, le spectateur reste sur une impression sidérante.

OLIVER GOETZ

# JONAS HASSEN KHEMIRI

Rencontre très formelle à La mousson d'été 2007 - Abbaye des Prémontrés

## Extraits (l'auteur a souhaité s'exprimer en français)

J'ai écrit deux romans en suédois. C'est ma première pièce. Je voulais écrire, comment on construit un sentiment de collectif ou de « nous ». Abulkasem joue le rôle de cette menace qui vient de l'extérieur mais aussi quelque chose qui peut donner de l'espoir de l'intérieur. Tous les jeunes caractères dans la pièce utilisent Abulkasem pour se grandir. Le nom Abulkasem les transforme en beaucoup plus forts et beaucoup plus. Les chercheurs ou la génération plus âgée considèrent Abulkasem comme une ombre menaçante sur quoi on peut projeter ses sentiments désagréables. Le nom d'Abulkasem vient de la pièce du XVIII<sup>e</sup> siècle *Signora Luna* de Carl Jonas Love Almqvist qui est citée au début. Quand on entend cette langue au début, on entend que c'est historique et que c'est difficile à comprendre. Quand on a joué la pièce, pendant un an et demi, à Stockholm, il y a eu beaucoup de réactions.

## Le processus d'écriture. Comment as-tu écrit cette pièce ? Par rapport à la temporalité, le plateau télévisé qui revient régulièrement...

J'ai commencé avec l'histoire à la fin, le monologue. C'était une manière de construire un sentiment d'authenticité dans la pièce. C'est une partie où on reçoit, où l'acteur devient le petit frère de l'écrivain.

Cette partie-là, c'est une histoire qu'un ami m'a racontée. Il était jeune, il a fait ça. Il était dans la campagne et il a vu un mec qui a brûlé ses doigts. Mais il a visité une maison comme ça. J'ai commencé par écrire sur cette expérience et ensuite j'ai travaillé à l'envers, en arrière. Après mon premier roman, il y avait un théâtre à Stockholm, le théâtre municipal qui m'a demandé d'écrire une pièce. Il y a beaucoup de gens qui ont lu mon premier roman d'une manière simpliste, con quoi. À mon avis, il y avait des gens de la critique qui ont lu avec des yeux cadrés. J'ai trouvé cette idée d'écrire quelque chose sur un homme, ou sur un nom qu'il était impossible à saisir.

Je suis curieux de savoir si l'intérêt pour les sujets est un intérêt pour l'actualité ou si c'est un intérêt autobiographique.

C'est toujours impossible d'écrire, de se séparer de ses textes, c'est toujours un peu mélangé. Il y a beaucoup de moi dans les textes. Je crois que j'ai commencé à écrire la pièce parce que je voulais vraiment écrire quelque chose pour démontrer comment une identité peut être une menace ou renforcer quelqu'un. La scène au début, invasion sur la scène et construction d'une langue avec le nom parfait : Abulkasem... Je faisais souvent ça avec mes amis quand j'étais petit. Les mots, comme les identités étaient quelque chose de fluide, de fluctuant.

## Le ton de la pièce est vraiment drôle. Le monologue de la fin, lui ne l'est pas du tout. Pourquoi l'avoir placé à la fin ?

Quand on a mis la pièce en scène à Stockholm, le moment où le public a arrêté de rire, c'est le moment que j'aime dans la pièce. Tout à coup, dans la scène avec l'interprète, l'acteur parlait perse. Quand on le fait vraiment avec la langue perse ou arabe, c'est très fort. →

Au début les spectateurs rient, mais lorsqu'on comprend que c'est la traductrice qui invente les répliques racistes, on est écoeuré. J'aime bien cette expression : de blesser avec l'humour. J'aime bien le sourire qui se fige.

### **Au niveau du mot, est-ce que c'est une réflexion sur le langage ?**

Mon père vient de la Tunisie, ma mère est Suédoise. Quand je vivais en Suède, j'avais l'impression que le suédois n'était pas vraiment ma langue. Que le suédois était un peu comme la langue coloniale, la langue de pouvoir... Et quand on jouait avec les mots, quand j'étais petit, c'était aussi pour créer un outil, une appropriation. J'écris des pièces, mais j'ai toujours rêvé d'écrire des romans. C'est une question du roman.

### **Est-ce que tu as directement souffert du racisme en Suède ?**

Il y avait des périodes en Suède qui m'ont touché. Je ne sais pas si vous avez entendu. L'homme au laser. Quand j'avais treize ans, en 91, il y avait un raciste à Stockholm qui a acheté un fusil et il a utilisé un viseur laser et a commencé à tirer sur les hommes d'origine étrangère. C'est intéressant, j'avais treize ans, ça a duré 7 mois, en 91. Aujourd'hui beaucoup de gens ont oublié. Il a tiré sur 11 personnes. Il y en a un qui est mort, c'est une chance qu'il n'y ait pas eu plus de morts. Je me souviens très bien comment est arrivé ce sentiment d'être exclu de l'identité générale suédoise ; Avec ce mec là, ça devient trop visuel. Il y avait des Skinheads à Stockholm qui ont commencé à acheter des viseurs laser et, tout à coup, il y avait des points rouges (du laser) partout à Stockholm. Tout à coup, j'ai commencé à me voir comme pas forcément suédois. Utiliser la langue c'était pour trouver une identité créole.

### **Abulkasem, en arabe, ça veut dire le père du témoin. Ce que vous dites là et ce que représente le mot, dans sa vraie signification, est tout à fait divergeant.**

Oui, j'aime bien ça. C'est un mot avec beaucoup de possibilités. Dans *Signora Luna*, dans les *Mille et une nuits*. C'est un prénom du prophète. Chirurgien. Comment on peut prendre un mot et le remplir avec beaucoup, beaucoup de sens. Il y a des gens qui ont commencé à utiliser le mot Abulkasem. Il y a un site sur Internet « Abulkasem was here »... Dans le métro, j'ai entendu des rappeurs qui chantaient en disant « si tu ne me crois pas, je vais chercher Abulkasem ».

### **Tu es romancier et tu es dramaturge. Comment tu vis le passage de l'écriture romanesque à l'écriture dramatique. Deux écrivains se partagent-ils votre moi poétique ?**

Il a souvent eu cette question. Mais il n'a jamais eu ce sentiment. Quand j'écris c'est un processus... tout ce que j'ai écrit, c'est toujours mélangé, ce sont les différents côtés de la même pièce. Tout est lié. Quand j'ai travaillé sur cette pièce, j'ai utilisé cette manière d'écrire que j'utilise dans l'écriture romanesque et il y a des choses dans la pièce qu'on ne pourra jamais comprendre. Il y a un jeu de mot avec les noms des chercheurs. Il y a des anagrammes. Un des chercheurs s'appelait Dr Cecil Zenozzq (j'avais du mal à trouver une anagramme pour Condolize Reis). Je n'aime pas que ce soit trop explicite.

**Jonas Hassen Khemiri** est né en 1978, d'un père tunisien et d'une mère suédoise. Il a grandi à Stockholm, et a étudié l'économie à Paris. Par la suite il a travaillé au siège des Nations Unies à New-York. Il a été remarqué dans le monde de l'écriture au début de l'année 2003 lors de la parution de *Ett öga rött* (*One Eye Red*), qui a été tiré à plus de 200 000 exemplaires en Suède et a ainsi fait partie des meilleures ventes toutes catégories confondues pour l'année 2004. *One Eye Red* a reçu le prix du premier roman Boras Tidning et a servi de base à une adaptation cinématographique. Le second roman de Jonas Hassen Khemiri, *Montecore*, a été publié en 2006 et a reçu une bonne critique et a été récompensé cette même année par le prix P. O Enquist. En 2007, le roman *Montecore* a reçu le Prix du meilleur roman attribué par la Radio Suédoise. Le membre du jury qui a remis ce prix a déclaré : « Jonas Hassen Khemiri laisse sa marque sur chacun des mots de son roman *Montecore*, l'on ressent sur chacun d'eux « la transpiration » de la créativité. *Montecore* est beau livre, mélancolique, mais aussi un livre merveilleusement drôle qui dépeint la Suède dans une lumière unique, rendant ainsi difficile de le raconter à quelqu'un qui ne l'a pas encore lu. »

En avril 2008, paraît la traduction française du roman, *Montecore, un Tigre unique*, aux éditions du Serpent à Plume.

**Michel Didym** est metteur en scène, directeur du Théâtre de la Manufacture CDN de Lorraine - Nancy, et directeur artistique de La meec – La mousson d'été.

Après une formation à l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg, Michel Didym a joué notamment sous la direction de Georges Lavaudant et d'Alain Françon dont il a été l'assistant sur plusieurs spectacles. En 1986, il est membre fondateur des APA (Acteurs Producteurs Associés) avec André Wilms, Evelyne Didi, Anouk Grimberg, André Marcon, Sophie Loukachevsky, Anne Alvaro, et réalise sa première mise en scène en collaboration avec Charles Berling, *Succubation d'incube*, d'après les rencontres des surréalistes sur la sexualité.

En 1989, lauréat du prix Villa Médicis-hors les murs, il dirige plusieurs ateliers à New York et à San Francisco sur des textes contemporains français. À son retour, en 1990, il fonde en Lorraine, la Compagnie Boomerang dont le travail est résolument tourné vers le répertoire contemporain.

Il met en scène : *Ruines Romaines* de Philippe Minyana à la Grande Halle du parc de la Villette ; *Boomerang, le salon rouge* de Philippe Minyana au Théâtre de la Bastille ; *Lisbeth est complètement pété* d'Armando Llamas à Théâtre Ouvert ; *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès à l'Abbaye des Prémontrés ; *Le Dernier Sursaut* de Michel Vinaver à l'Opéra Théâtre de Metz.

En 1993, il est invité au Festival d'Avignon pour la première version de *La Rue du Château* d'après les rencontres des surréalistes sur la sexualité. L'année suivante, il met en scène *Visiteur* de Botho Strauss au Théâtre de la Ville et est également professeur à l'ENSATT. →

En 1996, il met en scène la seconde version de *La Rue du Château* au Théâtre de la Tempête. Il met également en scène plusieurs opéras. Il interprète et met en scène, en collaboration avec Alain Françon, *Le Dépeupleur* de Samuel Beckett au Théâtre de l'Athénée.

À l'occasion du cinquantième anniversaire du Festival d'Avignon, il tient l'un des rôles principaux dans *Edouard II* de Marlowe mis en scène par Alain Françon dans la Cour d'Honneur du Palais des Papes.

Il crée *Chasse aux rats* de Peter Turrini pendant la Mousson d'été. En 1998, il crée *Le Miracle* de Gyorgy Schwajda à l'Hippodrome, Scène Nationale de Douai et au Théâtre National de la Colline.

Il met en scène *Sallinger* de Bernard-Marie Koltès à l'Hippodrome, Scène Nationale de Douai et au Théâtre de la Ville -Les Abbesses et interprète *La Nuit juste avant les forêts* de Bernard-Marie Koltès, avec la collaboration artistique d'Alain Françon, pour l'inauguration du Théâtre du Saulcy, Metz.

En 2000, il crée *Yacobi et Leidenthal* de Hanoch Levin au Festival d'Avignon.

En 2001, il fonde La Meec (Maison européenne des écritures contemporaines) qui a pour mission de favoriser l'échange de textes, la traduction d'auteurs français et européens et leur création, et collabore avec la Comédie-Française. A l'instigation de la Maison Antoine Vitez, il poursuit la découverte et la promotion d'écritures des pays de l'Est au Festival d'Avignon et entame un partenariat avec France Culture et la Chartreuse de Villeneuve-Lez-Avignon. En novembre 2001 il crée à la demande de Marcel Bozonnet, nouvel administrateur de la Comédie-Française, *Le Langue-à-Langue des chiens de roche* de Daniel Danis au Théâtre du Vieux Colombier et en Lorraine. En 2002, il crée *Et puis quand le jour s'est levé, je me suis endormie* de Serge Valletti et *Normalement* de Christine Angot au Théâtre National de la Colline.

Il est directeur artistique de Tintas Frescas en Amérique latine, organisée par L'AFAA (Ministère des affaires étrangères) en 2003-2004.

Ses dernières créations sont *Les animaux ne savent pas qu'ils vont mourir* de Pierre Desproges (Théâtre de La ville – Paris), *Divans* (Mousson d'été, Mexico, Berlin), *Lizbeth està completamente trabada* de Armando Llamas (Théâtre national de Bogota – Colombie), *Histoires d'Hommes* de Xavier Durringer avec Judith Magre (Molière 2006), *Ma Famille* de l'uruguayen Carlos Liscano, *Poëub* de Serge Valletti aux Célestins– Théâtre de Lyon et au Théâtre National de La Colline, *Face de Cuillère* de Lee Hall avec Romane Bohringer au Théâtre des Abbesses –Théâtre de la Ville de Paris, *Le jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti au Théâtre du Gymnase de Marseille, *La Séparation des Songes* de Jean Delabroy à Théâtre Ouvert, *Le Mardi à Monoprix* de Emmanuel Darley à Théâtre Ouvert. En février 2010, création à l'Espace Bernard Marie-Koltès - Théâtre du Saulcy de Metz de *Invasion !* de Jonas Hassen Khemiri. En juin 2010, Michel Didym crée à Naples, dans le cadre du Napoli Teatro Festival Italia, *Le Tigre bleu de l'Euphrate* de Laurent Gaudé avec Tchéky Karyo et une création musicale de Steve Shehan.

## LES COMÉDIENS

**Quentin Baillot** a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et à l'École Nationale Supérieure d'Art Technique du Théâtre (Rue Blanche).

Au théâtre, il joue en 2009 dans *Le Jour se lève, Léopold !* de Serge Valletti (mise en scène Michel Didym), en 2008 dans *Le commencement du bonheur* de Giacomo Leopardi (mise en scène Jacques Nichet), 2007 dans *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe (mise en scène Guillaume Delaveau), en 2001 dans *Le Rêve de Diderot* (mise en scène par Jean-Christian Grinevald), en 2000 dans *William Pig* de Christian Blondel (mise en scène de David Géry).

Il joue par ailleurs régulièrement sous la direction de Gilles Bouillon notamment dans *Léonce et Léna* de Georg Buchner (2005), *Le songe d'une nuit d'été* (2004), *La surprise de l'amour* (2003), *Au buffet de la gare d'Angoulême* de François Bon en 1998.

Au cinéma, on l'a vu notamment dans *Il y a longtemps que je t'aime* de Philippe Claudel, *Bienvenue chez les Rozes* de Francis Palluau, *La boîte* de Claude Zidi, *J'aimerais pas crever un dimanche* de Philippe Lepêcheur, *Le fils préféré* de Nicole Garcia.

Il travaille très régulièrement pour la télévision notamment avec Serge Meynard, Didier Lepêcheur ou Christiane Leherissey.

**Julie Pilod** a été formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique avec Muriel Mayette, Jacques Lassalle, Klaus Michael Gruber, Catherine Hiégel, Philippe Garrel, Caroline Marcadé. Au théâtre, elle a travaillé sous la direction de : Jacques Lassalle, *Le Misanthrope* de Molière ; Ursula Mikos, *Le Lâche* de Henri René Lenormand ; Thomas Scimeca, *Les Quatre Jumelles* de Copi ; Muriel Mayette, *Les Danseurs de la pluie* de Karin Mainwaring ; Jean-Baptiste Sastre, *Tamerlan* de Christopher Marlowe et *Les Paravents* de Jean Genet ; Alain Françon, e de Daniel Danis, *Platonov* de Anton Tchekhov, *Les Voisins* de Michel Vinaver et *La Cerisaie* de Tchekhov ; Jean-Yves Ruf, *Comme il vous plaira* de Shakespeare ; Julie Bérès, *E-Muet*, et *Sous les visages* ; Charles Tordjman, *Daewoo* de François Bon et *Slogans* de Maria Soudaïeva et Antoine Volodine.

On a également pu la voir dans *L'homme de février* de Gildas Milin et *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, dirigée par Richard Brunel.

Au cinéma, elle a tourné dans *Lila-Lili* de Marie Vermillard et *Nos Familles* de Siegfried Alnoy.

Au théâtre, **Luc-Antoine Diquéro** a joué sous la direction de Jérôme Deschamps (*A bas les gnian-gnian* d'Emmanuel Chabrier), de Sophie Loucachesky (*Passion selon Jean* de Antonio Tarantino), de Jacques Vincey (*La Nuit des Rois*), de Henri Ronse (*La Levée*), Jean-Christian Grinevald (*Honorée par un petit monument*, *Le Bébé de Monsieur Laurent*, *Mensch Meier*, *Ariakos*), Guénohé Azerthiope (*Palomar et Zigomar*), Jacques Echantillon (*Les Aventures de Dieu*), Thierry Bourcy (*Le Crime anglais*), Gilbert Rouvière (*Le Concile d'amour*), Jean-Louis Hourdin (*L'Enfant roi*), Robert Cantarella (*Baal*, *Monstre*, *Va* de Ludovic Janvier), Jorge Lavelli (*Opérette* de Gombrowicz, *Les Comédies barbares* de Ramon del Valle Inclan, *Greek* de Steven Berkoff, *Macbett* de Ionesco, *Maison d'arrêt* d'Edward Bond, *C. 3. 3.* de Robert Badinter, *Arloc* de Serge Kribus, *Slaves* de Kuschner, *Merlin ou la terre dévastée* de Tankred Dorst), Michel Raskine (*Une fille bien gardée* de Labiche), A. F. Benhamou et D. Loubaton (*Sallinger* de Bernard-Marie Koltès), Marie-Christine Orry (Tour de chant, opéra comique), Vincent Colin (*La Plannète Londres*), G. Buisson et A. Grasset (*Histoires courtes mais vraies*), André Engel (*Woyzeck* de Büchner), Jean-Louis Martinelli (*Le Deuil sied à Electre* de E. O. Neil), Stéphane Braunschweig (*Prométhée* d'Eschyle, *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py, *La Mouette* de Tchekhov), Ludovic Lagarde (*Maison d'arrêt* de Edward Bond), G. Barberio Corsetti (*Le Festin de pierre* d'après Dom Juan de Molière, *Gertrude* de Howard Baker), Laurent Gutmann (*Nouvelles du plateau S* d'Oriza Hirata, *Splendid's* de Jean Genet) et Alain Françon (*Si ce n'est toi et Naître* d'Edward Bond).

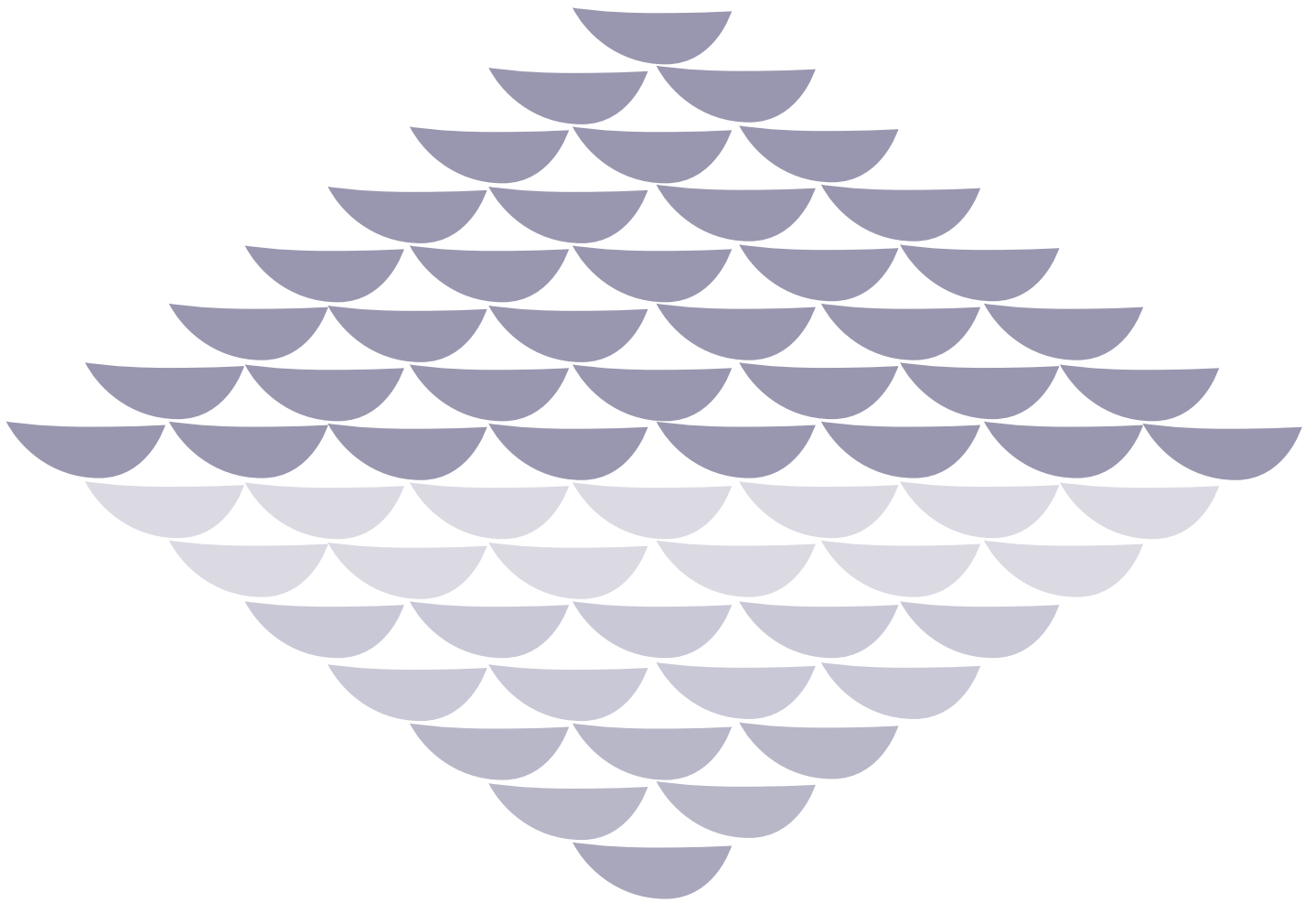
Au cinéma, Luc-Antoine Diquéro a joué sous la direction de Bob Swain (*La Balance*), Andréi Wajda (*Danton*), Gabriel Aghion (*La Scarlatine*), Philippe Labro (*Le Crime*), Robin Davis (*Hors la loi*), Med Hondo (*Sarraounia*), Jacques Deray (*Le Solitaire*), Gilles Behat (*Charlie Dingo*), Philippe de Broca (*Les Chouans*), J. Schatzberg (*L'Ami retrouvé*), Jean-Pierre Sentier (*Le Coup suprême*), Pascale Breton (*La Huitième nuit*, Henri-Paul Korchia (*Une histoire d'amour à la con*), Pierre Salvadori (*Comme elle respire*), Sophie Tatischeff (*Le Comptoir de Marie*) et Pitoff (*Vidocq*).

Il travaille par ailleurs très régulièrement pour la télévision.

Luc-Antoine Diquéro a mis en scène *Une soirée comme une autre* (J. Sternberg) et *For the good times*, *Elvis* (Denis Tillinac).

Il est l'auteur d'histoires courtes et coauteur pour la série télévisée *Hôtel de Police*.

Après des études de théâtre à l'école du Passage et à la rue Blanche où il est formé par Niels Arstrup et Josiane Stoléru, **Zakariya Gouram** parfait sa formation en collaborant avec de grandes figures de la scène comme Ariane Mnouchkine et Elisabeth Chailloux. Depuis 1991, il joue sous la direction de divers metteurs en scène, *Ni bon ni méchant* de Fassbinder, *Bal trap* de Durringer, *Corps* d'Adel Hakim. Au théâtre de la Bastille en 2003, il reçoit le prix du Souffleur pour son interprétation d'Iago dans *Othello* de Shakespeare, mis en scène par Gaétan Kondzot. La même année, il joue également dans *Sallinger* de Koltès, sous la direction de Elisabeth Chailloux. A partir de l'année suivante, il est dirigé par Jean-Louis Martinelli au théâtre des Amandiers dans *Une virée* de Aziz Chouaki et *Bérénice* de Racine. Parallèlement à ses activités théâtrales, le comédien tourne également au cinéma chez Gilles de Maistre (*Killerkid*), Laurent Bouhnik (*Zonzon*) et Fabrice Genestal (*La Squale*). Enfin, Zakariya Gouram met en scène des auteurs variés, Pirandello, Hugo, Brecht, Tchekhov, Eschyle, mais aussi son propre texte, *Walid*, en 1998. En 2008, il est à l'affiche du théâtre des Amandiers pour une mise en scène de la *Médée* de Sénèque, interprétée par la comédienne Marie Payen. Véritable homme de scène, il se confronte à tous les textes, modernes, classiques et antiques.



## **La Criée**

Direction Macha Makeïeff

30 Quai de Rive Neuve  
13284 Marseille cedex 07  
04 96 17 80 00  
[www.theatre-lacriee.com](http://www.theatre-lacriee.com)