
Mille Francs de récompense

de Victor Hugo

Mise en scène :
Kheireddine Lardjam

**Création le 04 Février 2018
Au Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine.**

Avec :
Linda Chaïb, Sid Ahmed Agoumi, Lyes Salem, Samuel Churin,
Azeddine Benamara, Chahrazed Mahia, Romaric Bourgeois,
et un comédien cours de distribution.

Production :
Compagnie El Ajouad

Coproduction :
La Comédie, Centre dramatique national de Saint-Etienne -
L'arc, scène nationale Le Creusot -
Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine.
(Recherche d'autres partenaires)

Avec le soutien du Théâtre L'Aquarium, la Cartoucherie.

DRAC Bourgogne Franche-Comté
Région Bourgogne Franche-Comté
Conseil départemental de Saône et Loire



L'histoire

Paris, la nuit, la neige, la Seine. Une forme est tapie dans la pénombre pour échapper aux gendarmes. Elle porte un nom : Glapieu. De sa cachette, Glapieu épie les passants et devient, malgré lui, le témoin d'une série de drames courants de l'existence, de tragédies sordides et de querelles sans gloire, de soucis d'argent et de peines de cœur. Quelle tentation pour notre filou ! Mais le voilà qui, en regardant les autres, se penche sur lui-même : « qui que vous soyez, qui ne voulez pas faire la deuxième sottise, ne faites pas la première (...). Je suis si essoufflé que je n'ai pas eu le temps de devenir vertueux. Chien de sort. Ah ! C'est comme ça ! Et bien on va voir, la première bonne action que je trouve à faire, je me jette dessus. Ça mettra le Bon Dieu dans son tort. » S'agit-il d'une prise de conscience de la futilité de son existence ? L'homme de l'ombre voudrait-il redresser le monde, intervenir contre le Destin - à moins qu'il ne le soit lui-même ! -, sauver les innocents et punir les méchants ? N'est-ce pas là un programme qui dépasse les limites de l'humain ? Il se sent apte à réaliser son plan, mais... suffit-il d'avoir un grand cœur pour passer de Glapieu à Superman ?

Sous les yeux inquisiteurs de cet intrus se déploie un monde jugé injuste. Y vivent, terrés dans un appartement sinistre, Zucchimo, un vieil homme ruiné, sa fille Etiennette et sa petite-fille Cyprienne, attendant le coup de grâce devant une parade d'huissiers, venus saisir les meubles de leur maison. Mais Glapieu assiste aussi aux magouilles de Rousseline, un riche homme d'affaires qui, pour épouser Cyprienne, déjà promise à un commis de banque trop fauché pour l'épouser, préfère ne pas aider Zucchimo et sa fille et se contente de les faire chanter pour obtenir de force la main de Cyprienne... et, comme un cheveu sur la soupe, surgit Glapieu, le bandit au grand cœur, repris de justice philosophe, monte-en-l'air anarchiste, aux manières sans fard et au langage fleuri... Traqué par la police, il trouve refuge dans une alcôve pendant la saisie. Oreille invisible, il entend le piège se refermer, en toute légalité, sur la famille aux abois, et décide tout à trac de faire justice lui-même.

Note d'intention

Par Kheireddine Lardjam, Avril 2015

Mille Francs de récompense est un manifeste contre l'âpreté des banquiers, l'individualisme grandissant et le capitalisme financier qui commence à entrer dans les mœurs, à devenir la norme économique dans les années 1820. On aurait tort de se priver de faire le lien avec l'époque actuelle, car c'est bien pendant cette période post-révolutionnaire que le cynisme contemporain prend sa source. Qui se souvient aujourd'hui que l'auteur du slogan soixante-huitard « Police partout, justice nulle part » est Hugo lui-même ? « Je parlerai des petits aux grands et des faibles aux puissants », a dit Victor Hugo, qui écrit *Mille Francs de récompense* pendant son exil à Guernesey, entre 1855 et 1870. Dans nombre de ses œuvres, Hugo dénonce les injustices sociales, vilipende les inégalités. Il le fait ici, dans une esthétique différente, moins romantique, mais tout aussi engagée. Il refusa de voir jouer cette pièce de son vivant, « pas tant que la liberté ne serait pas de retour ».

Je souhaite faire résonner son message dans et avec le monde d'aujourd'hui. Saisissant de modernité, ce texte manie avec brio suspense, rebondissements et violente chronique sociale. Hugo dresse le portrait au vitriol d'une société de l'argent à l'époque de la Restauration et fait d'un misérable un héros magnifique capable de tirer une famille bourgeoise ruinée des griffes d'un homme d'affaires véreux. Les scènes dans cette pièce se succèdent comme des plans cinématographiques.

Mille Francs de récompense est une œuvre peu jouée et pourtant son propos s'avère étonnamment contemporain, tout comme la langue hugolienne, admirable. Hugo décrit une société très proche de celle d'aujourd'hui, une société à deux vitesses en panne d'ascenseur social, qui s'empare des rocambolesques aventures de Glapieu avec une jubilation dont l'évidence nimbe tout le spectacle.

Cette pièce dénonce une société fondée sur les malversations de la finance. Théâtre engagé, elle est donc une sorte de manifeste tour à tour drôle et glaçant.

Quelques pistes de réflexion

À travers *Mille Francs de récompense*, Hugo nous offre une satire où l'humour permet de décortiquer ce qu'il y a de violent et de tragique dans la société. Dans cette pièce, rien n'est jamais tout blanc ou tout noir, la richesse des situations naît de leur ambiguïté. Ainsi, au cœur du désespoir d'une famille, surgit Glapieu, que nous ne pouvons qualifier ni de bandit ni de héros au grand cœur. Repris de justice philosophe aux tendances anarchistes, aux manières soignées et au langage soutenu, il arrive à accrocher le spectateur à son verbe et sa présence sur scène est saisissante. Traqué par la police, il trouve refuge dans une alcôve pendant la saisie. Oreille invisible, il entend le piège se refermer, en toute légalité, sur une famille aux abois, et décide de faire justice lui-même.

Dans ma mise en scène, deux personnages seront au centre de la pièce : Glapieu et Rousseline. Ils sont les seuls qui assurent plusieurs monologues. Ainsi, je tenterai de mettre en lumière ces moments de solitude/complicité, puisque quand Glapieu s'adresse directement au spectateur, Rousseline, quant à lui, le fait mais indirectement en usant d'un monologue intérieur.

Cette manière de s'adresser au public, différente d'un personnage à un autre, sera au centre de ma création. Je jouerai sur cet élément que je trouve riche de possibilités et je le questionnerai artistiquement en plaçant le spectateur au cœur même du spectacle. Glapieu s'amusera ainsi de sa proximité avec le public. Une proximité de parole et d'espace créera une atmosphère de fusion où les frontières ne seront que peu respectées. Glapieu déambulera au milieu des spectateurs, les mettant face à lui et face à eux-mêmes. Concernant Rousseline, le jeu est autre. Ce personnage sombre, machiavélique et séduisant, sera présenté sous une forme différente. Ses monologues et sa manière de s'adresser au public, je les vois autrement. Je pense à un travail sonore et à un travail de vidéo. Comme beaucoup de personnages de nos

sociétés actuelles, devenus célèbres par le biais des médias (Internet, télévision), à l'exemple des hommes politiques, le personnage de Rousseline travaille son image et passera par cet outil de valorisation de soi pour nous séduire.

Dans *Mille Francs de récompense*, Hugo nous montre comment les hommes de la finance tentent de prendre le pouvoir politique, comment ils saisissent les rênes de la société, comment ils arrivent à rédiger des lois à la carte et à investir l'Assemblée nationale pour agir dans la légalité la plus totale avec pour seul objectif leur profit financier (p. 713 dialogue Scabeau-Rousseline).

Hugo nous offre dans cette comédie une œuvre qui met à nu son/notre époque. C'est la raison pour laquelle je souhaiterais travailler cette pièce comme une œuvre d'anticipation, esthétiquement parlant. L'univers, les décors, les costumes convergeront vers cette piste où les événements transcenderont le temps ; ils ne s'inscriront dans aucune époque. On aura l'impression d'être dans un futur proche. On insistera aussi sur le fait que dans cette pièce, il est question de saisie, point de départ de l'intrigue qui nous mène aux événements qui suivent. Je mettrai en scène cette violence subie par une famille qu'on dépouille de ses biens (référence film 99 Homes). Une toile de fond se tissera ainsi au fur et à mesure comme une toile d'araignée qui nous mènera vers d'autres pistes.

La transparence revient souvent dans la pièce :

> *transparence physique* avec les personnes qu'on ne voit pas ou qu'on évite de voir dans la société, Glapieu par exemple, voleur qui passe inaperçu : dans l'acte I, Glapieu voit et écoute au détriment des autres personnages qui ignorent à ce moment-là son existence. Même quand les personnages se retirent pour parler dans le secret, à l'exemple du dialogue entre Rousseline et l'huissier, Glapieu parvient à les voir et à les entendre. On a l'impression que ce personnage est au-dessus de tout, il est omniscient, omniprésent et met le spectateur dans son camp. L'exemple par excellence est

celui du début de l'acte I. Parfois je l'imagine perché au-dessus de la scène, semblables à ces travailleurs qui nettoient les vitres des gratte-ciel et des tours. Il voit et entend tout ce qui se passe de l'autre côté de la vitre. Il est là, aux yeux de tout le monde, mais personne ne le voit. Il peut aussi être perçu comme un espion qui arrive grâce à des techniques à tout entendre et à tout voir : un personnage connecté qui arrive à lire et à écouter toutes les communications. Ce détail me semble une piste à exploiter dans ma mise en scène. Cette vision globale peut être traitée au niveau de l'espace mais peut-être aussi par le biais de techniques des médias.

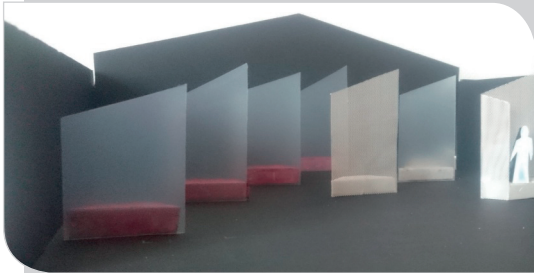
> *transparence des matières* (vitres, fenêtres),

> *transparence des actes* (Rousseline exerce tous ses actes abominables dans une transparence totale).

Je souhaite questionner le sujet de la transparence sur scène à travers une scénographie spécifique, où j'utiliserai des matériaux transparents, comme le plexiglas, matière qui nous permettra de jouer sur ce qui est vu et ce qui ne l'est pas, mais aussi matière sur laquelle nous pourrions projeter des images. Le plexiglas est cette matière qu'utilisent aujourd'hui les banques pour l'aménagement de leurs bureaux. On nous fait croire à une transparence qui n'est en réalité qu'un leurre.

Enfin, nous rappelons que cette pièce est une véritable comédie, une satire sociale qui interroge la lutte des classes avec beaucoup d'humour. Victor Hugo y dessine les lignes qui séparent deux catégories d'une seule et même société. Je souhaiterais travailler sur cet humour tout en mettant en avant la violence exercée par une classe économiquement dominante sur une autre classe prise en otage par des lois confectionnées sur mesure par et pour des bourreaux mettant ainsi en leur pouvoir ceux qu'ils dominent. Même si parfois le sujet peut paraître dramatique, je ferai en sorte en qu'on n'oublie jamais que c'est une comédie qui se joue devant nous, par l'absurdité des situations et la rencontre de personnes qui dans la vie réelle ne se croisent pas.

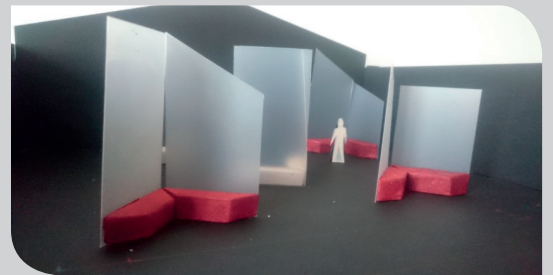
Note d'intention pour la scénographie



Mille Francs de récompense est construite autour d'un tour de passe-passe : l'argent dans le coffre-fort n'est pas celui qu'on y a mis, il n'est plus accessible à son propriétaire et c'est un cambrioleur qui garde la caisse.

L'engrenage du piège tendu par les banquiers est une mécanique aussi fine et précise que celle de la serrure de leur coffre-fort : **les protagonistes semblent évoluer dans un espace qui leur échappe, un espace à combinaisons multiples.**

Pour cela, nous imaginons une sorte d'urbanisme de plateau, dans lequel des modules identiques créent différents espaces par leur agencement. Chaque module est à la fois une cloison translucide (support d'ombre, de lumière et de projection vidéo permettant de troubler l'apparente lisibilité qu'offre la transparence) et une assise. Les appuis de jeu sont donc multiples et on limitera au minimum l'emploi d'objets prélevés au réel : un piano, et sans doute une table, un ordinateur.



L'abstraction de l'espace (construite par la neutralité des surfaces transparentes et la répétition du même) nous permet de faire un pas de côté par rapport au réel : comme dans le cinéma d'anticipation, la ville de notre *Mille Francs de récompense* est partout et nulle part à la fois : cela peut être ce que l'on connaît, mais pas tout à fait, et les anachronismes ouvrent l'imaginaire poétique.

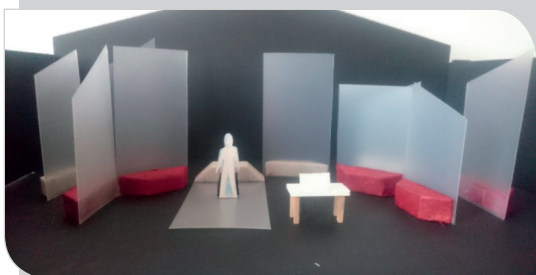
Le premier acte se déroule chez les Zucchimo, le jour de la saisie de leurs meubles. Cet événement fondateur lance un mouvement global de l'espace. Les huissiers ne cesseront plus de modifier l'espace autour des acteurs.

L'espace du premier acte est englobant, c'est le seul espace domestique de la pièce. C'est l'espace le plus exigü. L'action des huissiers modifie l'espace de sorte qu'il soit en place pour démarrer l'acte II, sans autre transition.

Ce second acte se déroule dans l'espace publique : une place, un bar... Il n'a pas de centre, il est complètement éclaté.

L'acte III se déroule au cœur de la banque. On y entre par effraction.

Dans l'acte IV on est au tribunal, l'espace est élargi au maximum, il englobe même la salle.



On construit ainsi un espace labyrinthique qui remet en permanence en question son centre (l'espace de Rousseline) et sa marge (l'espace de Glapieu).

Texte : Victor Hugo

Mise en scène : Kheireddine Lardjam

Scénographie : Estelle Gautier

Création lumières : Manu Cottin

Création son : Pascal Brenot

Création vidéo : Thibaut Champagne

Avec : Linda Chaïb, Chahrazed Mahia, Sid Ahmed Agoumi, Lyes Salem, Samuel Churin, Azeddine Benamara, Romaric Bourgeois, un comédien en cours de distribution.

Costumes : Florence Jeunet

Chargée de production : Lucile Burtin

Production : Compagnie El Ajourad

Coproduction : La Comédie, Centre dramatique national de Saint-Etienne -
Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine -
L'arc, scène nationale Le Creusot.

La Compagnie El Ajourad est en résidence au Théâtre Jean Vilar à Vitry-sur-Seine.

Avec le soutien de la Région Bourgogne Franche-Comté,
Conseil Départemental de Saône et Loire, et ville Le Creusot.

La Drac Bourgogne Franche-Comté soutient
la Compagnie dans le cadre de l'aide aux projets.

> Les 02 et 03 novembre 2016 :

Travail sur le texte pour la préparation de la maquette pour le groupe des 20 - Île de France.

> 06 décembre 2016 :

Présentation de la maquette du spectacle au Groupe des 20, Île de France, au Théâtre Roger Barat de Herbay.

> 1^{ère} résidence de création :

du 11 au 22 décembre 2017 au Théâtre L'Aquarium, La Cartoucherie.

> 2^{ème} résidence de création :

du 04 janvier au 20 janvier 2018 au Théâtre L'Aquarium, La Cartoucherie.

> 3^{ème} résidence de création :

du 26 janvier au 03 février 2018 au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine.

Création au Théâtre Jean Vilar de Vitry-sur-Seine ;

08 et 09 février 2018 au Théâtre, scène nationale de Mâcon ;

09 mars 2018 à L'arc, scène nationale Le Creusot ;

du 13 au 15 mars 2018 à la Comédie, Centre dramatique national de Saint-Étienne ;

du 20 mars au 08 avril 2018, Théâtre de L'Aquarium, la Cartoucherie.

Interview de Kheireddine Lardjam, metteur en scène

Propos recueillis par Mathilde Aubague, Avril 2015

Pourquoi avoir décidé de monter un classique, et pourquoi Victor Hugo ?

C'est vrai que depuis dix ans, je travaille essentiellement sur des textes d'auteurs contemporains et il s'agit majoritairement de commandes que j'ai passées à ces auteurs. Souvent, mon choix est nourri par l'actualité, car je considère que nous sommes des poètes du quotidien. Pour moi, il est important que le théâtre s'empare de questions contemporaines, de ce qui nous anime aujourd'hui. En revanche, le choix des thématiques et des questions que je soumetts à ces auteurs est défini par un ensemble d'événements, d'incidents, de rencontres, de questions qui s'empilent pour donner naissance à un projet de pièce. Depuis trois ans, plusieurs événements dans ma vie personnelle et professionnelle ainsi que dans la société française sont à l'origine de ce projet de monter une pièce de Victor Hugo. Je vais essayer de les résumer.

C'est d'abord, la question de l'identité qui a dominé le paysage médiatique et politique français, qui me surprend au moment même où je deviens père d'un petit garçon jurassien. Tout ce tam-tam, souvent maladroit, envers les enfants issus de l'immigration, je l'ai pris frontalement.

D'autre part, lorsque j'interviens dans les salles de classe auprès de jeunes collégiens ou lycéens, les profs m'interpellent toujours avec la même

observation quand ils s'agit de leurs élèves d'origine maghrébine : ils me témoignent leur envie de travailler avec eux sur des auteurs algériens, marocains, comme si c'était la priorité, comme si c'était le seul moyen d'intéresser, d'atteindre ces élèves. Face à cette observation, j'ai toujours eu le réflexe d'échanger avec les élèves autour de Victor Hugo, de son universalisme... et la rencontre a toujours eu lieu ! Victor Hugo fait partie du patrimoine de ces adolescents.

Un autre événement est lié au comédien Azeddine Bennamara, avec qui je travaille depuis 2011. C'est un acteur français qui s'est toujours considéré comme « un chti », un enfant du nord. En 2013, alors que nous étions au festival d'Avignon, il a été violemment pris à parti par un commerçant avignonnais qui l'accusait de ne pas être français. La réponse d'Azeddine Bennamara m'a beaucoup marquée : « Monsieur, je suis acteur, j'ai fait l'école du théâtre de Lille, j'ai joué Molière, Racine, Marivaux, Beaumarchais... je suis peut-être plus français que vous. »

Dans le même ordre d'idée, depuis deux ans, la question de la diversité sur les scènes françaises a ressurgi d'une manière faussée. On veut faire porter au théâtre un mal qui gangrène la société française : notre diversité. On parle de l'absence d'acteurs d'origine immigrée sur les plateaux comme s'il n'existait pas d'acteurs issus de la diversité, alors que depuis plusieurs années, même si leur nombre est restreint, les

conservatoires et écoles de théâtre français forment de jeunes Français d'origine étrangère.

Pour finir, depuis 2014, mes lectures se sont accidentellement orientées vers Victor Hugo et j'ai été frappé par l'actualité de certains de ses écrits, souvent méconnus du grand public. La pièce *Mille Francs de récompense* en est un exemple criant, c'est une pièce portant sur la question du système bancaire qui crée automatiquement une lutte de classes.

Tous ces événements ont formé les pièces d'un puzzle, la création de cette pièce de théâtre.

Vous montez cette pièce avec des acteurs français d'origine maghrébine ; vous n'avez pas peur que ce projet soit considéré comme communautaire ?

Au départ, le choix des acteurs, je l'ai fait par rapport aux personnages de la pièce. Au fur et à mesure que j'avancais, mon administratrice m'a fait cette remarque sur l'identité des acteurs. J'ai eu cette réponse spontanée : « C'est pas de ma faute si les meilleurs acteurs que je connais sont arabes ».

Vous considérez les acteurs d'origine arabe meilleurs que les autres ?

Non, c'était une boutade. Au départ, je n'ai pas choisi ces acteurs en fonction de leur

origine. Mais il est vrai que l'idée de répondre à la question de la diversité (dont les réponses s'orientent en général davantage vers la question du colonialisme et de l'histoire de l'immigration) par un projet de pièce classique m'a beaucoup séduit. Mais je tiens à signaler que je monte cette pièce surtout pour les questions qu'elle pose sur le système bancaire ; ce système qui fait que les pauvres restent pauvres et que les riches s'enrichissent toujours plus. Cette pièce résonne avec la crise que nous traversons aujourd'hui en France. Il ne s'agit pas de problèmes d'identité, d'origine, d'immigration : c'est une question d'inégalité socio-économique qui fracture notre société.

Artistiquement, comment souhaitez-vous aborder cette pièce ?

Cette pièce est une sorte d'ovni dans l'œuvre de Victor Hugo. Avec cette pièce, Hugo signe une rupture avec le Romantisme, mais il nous offre une pièce d'une modernité et d'une complexité virtuoses qui ouvrent plusieurs possibilités de mise en scène. Pour l'instant, le traitement cinématographique me séduit. Les scènes se suivent et s'intercalent dans un rythme qui est proche de celui du cinéma. Je crée ce spectacle en janvier 2018, d'ici là, j'organise plusieurs laboratoires de travail avec les acteurs afin d'avoir le temps de tester des choses.



Kheireddine Lardjam

Metteur en scène-directeur
artistique de la Compagnie
El Ajouad

Kheireddine Lardjam obtient une licence de musique, se forme au théâtre au Conservatoire National d'Oran en Algérie et au cours de stages dans le monde arabe, en Afrique de l'Ouest et France.

Il crée en 1998 à Oran la compagnie El Ajouad (Les Généreux), 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 - Nouredine Ana, Mohamed Bakhti,

Rachid Boudjedra, Kateb Yacine, Tawfiq al-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. Récemment, il crée *De la Salive comme oxygène* de Pauline Sales au Théâtre de Sartrouville - 2012, *Le Poète comme boxeur* de Kateb Yacine au théâtre de Béjaïa, Algérie - 2012, *Les Borgnes* de Mustapha Benfodil à L'Arc, Scène nationale du Creusot - 2012, *End/Igné* de Mustapha Benfodil au Caire et présenté à la Manufacture lors du festival d'Avignon - 2013. Il crée *Page en construction* de Fabrice Melquiot à La Filature - scène nationale de Mulhouse dans le cadre du festival Les Vagamondes en janvier 2015. Il intègre en 2015 l'ensemble artistique de la Comédie de Saint-Etienne. Kheireddine Lardjam est un des rares metteurs en scène algériens dont les spectacles tournent de façon régulière en Algérie et en France.



Estelle Gautier

Scénographe

Scénographe formée à l'ENSATT, Estelle Gautier travaille entre 2009 et 2010 auprès de Bernard Sobel (*Cymbeline* de Shakespeare à la MC93) et Claudia Stavisky (*Lorenzaccio* de Musset sous chapiteau). Elle a participé à tous les projets de La Nouvelle Fabrique (Lyon) jusqu'en 2014. Elle collabore avec Kheireddine Lardjam (notamment pour *End/igné* de Mustapha Benfodil, *Page en*

construction de Fabrice Melquiot, et *O-dieux* de S. Massini) et avec Philippe Baronnet (*Bobby Fischer vit à Pasadena* de Lars Noren créé au CDN de Sartrouville, *Le monstre du couloir* de D. Graig et *Maladie de la jeunesse* de F. Bruckner au Préau-CDR à Vire). En 2013, elle a créé la scénographie de *Natural Beauty Museum* pour Patricia Allio et Eléonore Weber (après *Premier monde* en 2011) à l'occasion du festival d'Automne au centre Pompidou. Cette année, elle retrouve Philippe Baronnet avec *La Musica Deuxième* de M. Duras, et crée également la scénographie de *Taisez-vous ou je tire* de Métie Navajo mis en scène par Cécile Arthus.



Linda Chaïb

Formée à l'École du Théâtre de l'Escalier d'Or puis à l'École de Chaillot sous la direction d'Antoine Vitez, elle joue au cinéma, à la télévision, mais surtout au théâtre, sous la direction de Jean-Paul Schintu, Thierry Bedard, Martine Feldman, François Abou Salem, Marc-Michel Georges, Patrick Collet.

Elle joue avec Gilbert Rouvière (*Les Acteurs de bonne foi*, *La Dispute* de Marivaux, *L'Impromptu de Versailles* de Molière), Denis Lanoy (*Welcome in the War Zone* de Denis Lanoy, *Le Misanthrope* de Molière, *Têtes farçues* d'Eugène Durif), Hélène Darche (*Algérie en éclats*, adaptation de Catherine Lévy-Marié, *Édith, la fille au père Gassion* de Catherine Lévy Marié et Linda Chaïb), Claudia Morin (*Electre* de Giraudoux), Guy-Pierre Couleau (*Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge, *L'Épreuve* de Marivaux, *Rêves* de Wajdi Mouawad), S. Zaborowski (*Juste*), Fabian Chappuis (*À mon âge je me cache encore pour fumer* de Raihana), Kheireddine Lardjam (*Les Borgnes* de Mustapha Benfodil). Elle joue avec François Rancillac dans *Zoom* de Gilles Granouillet et dans *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo.



Sid Ahmed Agoumi

Né en 1940 en Algérie, Sid Ahmed Méziane fréquente les bancs de l'école coranique et s'imprègne parallèlement de la culture française. Devenu Sid Ahmed Agoumi, il débute dans les années 60, touchant avec la même énergie, au théâtre à la télévision ou encore au cinéma (il a joué dans plus de 50 films). Il a également dirigé la maison de la Culture et du théâtre à Tizi Ouzou ainsi que le théâtre National algérien.

Installé en France depuis une dizaine d'années, Agoumi poursuit une carrière de comédien au théâtre et au cinéma. Il a notamment prêté sa voix à Jean Sénac, Mouloud Feraoun, Rachid Mimouni, Benamar Mediene et Kateb Yacine (*Nedjma*). Récemment, on a pu le voir au Québec dans *Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette et dans *La Chute* de Biljana Sbrajanovic où il jouait le rôle de Milosevic. Il a par ailleurs reçu un prix d'interprétation masculine pour *Les Diseurs de Vérité* de Karim Traïda qui sera diffusé lors des 21^{es} Francophonies en Limousin.



Lyes Salem

Comédien de théâtre, de télévision et de cinéma, Lyes Salem est élève au lycée Molière (Paris) puis s'inscrit en lettres modernes à la Sorbonne, après quoi il poursuit sa formation à l'École du Théâtre national de Chaillot et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique.

Sur scène, il a joué dans des pièces du répertoire classique et moderne. En 1998, il met en scène et joue *Djelloul, le raisonneur* d'après *Les Généreux* d'Abdelkader Alloula. Au cinéma et à la télévision, il apparaît dans des films de Maurice Failevic, Benoît Jacquot et Hamid Krim.

En 1999, il réalise son premier court-métrage intitulé *Lhasa*, suivi en 2001 de *Jean-Farès*, qui obtient le Prix du meilleur court métrage lors du 12^e Festival du cinéma africain de Milan en 2002, ainsi que le prix Jeune public à Montpellier.

Avec *Cousines*, en 2003, Lyes Salem évoque l'évolution des mentalités dans une société en mutation et peint avec justesse un portrait de l'Algérie d'aujourd'hui. Ce court métrage remporte de nombreux prix internationaux et un César.

En 2008, Lyes Salem réalise son premier long métrage, *Mascarades*, produit par Dharamsala, qui a été choisi par l'Algérie pour représenter le pays aux Oscars. Le titre initial était *Les Trois mensonges*, où il est question de Rym, jeune sœur de Mounir Mekbel, atteinte de narcolepsie dans un village de l'Algérie profonde.



Samuel Churin

Avec Pierre Guillois, il joue *Minna Von Barnhelm* (Lessing) et *L'œuvre du pitre* (Guillois). Puis il croise Olivier Py avec qui il joue de nombreux spectacles : *La Panoplie du squelette* (Py) et *Le Jeu du veuf* (Py, cycle de *La Servante*), *Nous les héros* (de Jean-Luc Lagarce), *Le Visage d'Orphée* (Py) Cour d'honneur du palais des papes Avignon, *L'Apocalypse joyeuse* (Py), *La Jeune Fille, le Diable et le Moulin* (Py), *L'Eau de la vie* (Py), *L'énigme Vilar* Cour d'honneur du palais des papes Avignon, *Épître aux jeunes acteurs* (Py) créé au théâtre du Rond-Point et joué notamment à Tokyo, Bogota, Sao Paulo, New York, *La Vraie Fiancée* (Py). Avec Olivier Balazuc, *Un Chapeau de paille d'Italie* (Labiche) et *Le Génie des bois* (Balazuc). Avec Guillaume Rannou, *J'ai* (compilation de textes sur le rugby). Avec Robert Sandoz, *Océan Mer* (Baricco), *Monsieur Chasse* (Feydeau). Avec Caterina Gozzi, *Vertige des Animaux avant l'Abattage* (Dimitriadis). Avec Dominique Lurcel, *Nathan le Sage* (Lessing), *Folies Coloniales* (compilation), *Le Contraire de l'amour* (Feraoun). Avec Philippe Baronnet, *Bobby Fischer vit à Pasadena*. Avec John Arnold, *Norma Jeane*. Avec Joan Mompert, *Faut pas payer* (Dario Fo). Avec Agathe Alexis, *Les Jardins de l'horreur* (Call). Il enregistre de nombreuses dramatiques radio pour Radio France notamment avec Claude Guerre, Jean-Mathieu Zand et Christine Bernard Sugy. Au cinéma, Olivier Py lui donne le rôle principal de son film *Les Yeux fermés* et il a joué dans *Lucy* de Luc Besson.



Azeddine Benarama

Après une formation au Conservatoire Royal de Mons (Belgique) et au Théâtre de l'Ecole du Phénix de Valenciennes, il intègre l'Ecole Professionnelle Supérieure d'Art Dramatique du Nord-Pas de Calais.

Il débute sa carrière de comédien avec Stuart Seide (*Domage qu'elle soit une putain, Paysages Pinter et Hamlet(s)*), Jean-Paul Wenzel (*Je tue donc...*, *Tragédie miniature*) et Vincent

Goethals (*Paroles d'Alger*), Gérard Izing (*Zoo Story*) et David Gery (*Avoir 20 ans dans les tranchées*).

Il travaille pour la première fois avec Laurent Hatat lors d'un atelier sur Berthold Brecht durant sa formation à l'EPSAD à Lille. Il sera ensuite à l'affiche de *Nathan le sage* de G.E. Lessing, mise en scène de Laurent Hatat, spectacle créé au Théâtre du Nord le 5 mars 2008 et joué au Théâtre de la Commune et au Nouveau Théâtre de Besançon. En mai 2008 et sous la direction de Laurent Hatat, il interprète *Les Oranges* d'Aziz Chouaki au Théâtre du Nord à Lille.



Chahrazed Mahia

Elle a déjà travaillé avec Kheireddine Lardjam dans sa dernière création *Page en construction*, de Fabrice Melquiot en tant que comédienne.

Jeune chanteuse à la voix chaude et puissante, elle est déjà largement connue en Algérie et commence à l'être en France. Elle sait créer son propre style, reconnaissable, qui se situe au carrefour entre orient et occident et exploite volontiers des sonorités jazzy. Soprano puissante, elle peut aussi s'attaquer au répertoire lyrique et exceller dans l'opéra.



Romaric Bourgeois

Il a déjà travaillé avec Kheireddine Lardjam dans sa dernière création *Page en construction*, de Fabrice Melquiot en tant que comédien.

Musicien éclectique et talentueux, son parcours témoigne de sa curiosité pour

différentes inspirations et références musicales aussi bien que pour des réalisations scéniques variées.

Désireux d'adapter sa musique à l'expression scénique, Romaric comédien collabore ensuite, à partir de 1999 et durant neuf ans, avec la compagnie de danse Accrorap dirigée par Kader Attou, actuel directeur du Centre chorégraphique de La Rochelle.

CONTACT

Lucile Burtin

Chargée de production

Tel : 07 81 82 96 58

adm.ajouad@yahoo.fr

Kheireddine Lardjam

Directeur artistique

compagnieajouad@yahoo.fr

Tel : 06 72 49 28 19

