

2020
5051

LES PLATEAUX SAUVAGES



**GUILLERMO
PISANI**
/ COMPAGNIE LSDI

JE SUIS PERDU

VENDREDI 12 ET SAMEDI 13 FÉVRIER À 15H

« ON POURRAIT DIRE QUE LA PRÉSENCE DE L'AUTRE DIFFÉRENT, DE L'AUTRE ÉTRANGER RÉVÈLE LE CARACTÈRE FONDAMENTALEMENT FICTIONNEL DE TOUTE IDENTITÉ. UNE FICTION DONT ON POURRAIT TENTER DE SE DÉBARRASSER, COMME D'UN VIEUX VÊTEMENT AUQUEL ON EST TRÈS ATTACHÉ. UNE FICTION QU'ON AIMERAIT RÉÉCRIRE. » GUILLERMO PISANI



Auteur et metteur en scène, Guillermo Pisani est directeur artistique de la Compagnie Le Système pour Devenir Invisible, avec laquelle il crée ses derniers textes : *Là tu me vois* (2020), *J'ai un projet* (2019), *C'est bien au moins de savoir ce qui nous détermine à contribuer à notre propre malheur* (2017) et *Le Système pour devenir invisible* (2015). Il accompagne comme dramaturge des créations de Marcial Di Fonzo Bo, d'Élise Vigier, d'Adrien Béal ou de Rafael Spregelburd, dont il traduit aussi le théâtre.

JE SUIS PERDU

► THÉÂTRE

VENDREDI 12 ET SAMEDI 13 FÉVRIER À 15H

DURÉE ESTIMÉE 1H40

SUITE AUX MESURES ANNONCÉES PAR LE GOUVERNEMENT ET LE MAINTIEN DE LA FERMETURE DES ÉTABLISSEMENTS RECEVANT DU PUBLIC, LE FILAGE DE *JE SUIS PERDU* EST EXCLUSIVEMENT OUVERT ET RÉSERVÉ AUX PROFESSIONNEL·LE·S SUR RÉSERVATION.

Un homme hébergé chez une jeune femme, un auteur invité à un festival d'artistes en exil, une brillante biologiste qui intègre une équipe du CNRS. Autant de situations concrètes, souvent empreintes d'ironie, où cette question se pose inévitablement : mais qui es-tu ? Ce qui revient finalement à se demander : qui suis-je ? Qui sommes-nous ? Ces courtes pièces nous proposent trois variations autour de la représentation de l'étranger·ère, trois manières de déjouer nos certitudes sur la possibilité de représenter l'autre.

Texte et mise en scène **Guillermo Pisani**
Avec **Caroline Arrouas, Arthur Igual et Elsa Guedj**

Production LSDI
Coréalisation **Les Plateaux Sauvages**
Coproduction THÉÂTRE OUVERT – Centre National des Dramaturgies
Avec le soutien de la Région Île-de-France
Avec le soutien et l'accompagnement technique des Plateaux Sauvages
Avec le soutien de La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon CNES et de Lilas de scène

► GENÈSE DU PROJET

Les Plateaux Sauvages

Novembre 2018 : résidence de recherche avec les comédiens

Lilas en Scène, Les Lilas

Décembre 2018 : résidence de recherche avec les comédiens

La Chartreuse de Villeneuve lez Avignon - Centre national des écritures du spectacle

Janvier à février 2019 : résidence individuelle d'écriture

Lilas en Scène, Les Lilas

Février 2019 : résidence de création avec les comédiens

Théâtre Ouvert, Paris

Septembre 2019 : résidence de création avec les comédiens

Théâtre Ouvert, Paris

26 novembre 2019 : lecture de la pièce n°1

LE PROJET

Je suis perdu est une suite théâtrale autour du thème de l'étranger, composée de trois courtes pièces pour deux comédiennes et un comédien.

Un homme hébergé chez une jeune femme, un auteur invité à un festival d'artistes en exil, une brillante biologiste qui intègre une équipe du CNRS. Autant de situations concrètes qui mènent à poser cette question : mais qui es-tu ? Ce qui revient finalement à se demander : qui suis-je ? Qui sommes-nous ? Si nous venons à douter de qui nous sommes, le poids de notre regard sur l'autre devient moins écrasant. Alors une brèche peut s'ouvrir, comme une promesse de réciprocité.

Chaque pièce prend une forme différente (théâtre de la menace, comédie des comédiens, polar) pour faire apparaître des conflits liés à la présence d'un étranger non-européen. En quoi cette présence peut-elle devenir troublante ? Ne pas savoir qui est l'autre interroge ce que l'on croyait être et révèle le caractère fondamentalement fictionnel de toute identité.

La suite décline trois variations autour de la représentation de la personne étrangère, trois manières de déjouer notre perception de l'autre.

LES PIÈCES

PIÈCE N°1

Asmat, demandeur d'asile, est hébergé chez une jeune femme, Agathe, en attendant son rendez-vous à l'OFPRA. Mais Asmat n'occupe pas la position attendue, il sort la nuit pour s'occuper d'autres affaires, peut-être menaçantes, ou même terribles, dont on ne sait pas grande chose. On peut seulement tenter d'imaginer. Entre-temps, Agathe essaie de l'aider à échafauder le récit de son histoire pour préparer son rendez-vous, un récit qui n'est peut-être pas exact par rapport à l'histoire d'Asmat, mais qu'elle considère être le plus efficace pour obtenir un avis favorable à sa demande d'asile. Sur le corps insondable du comédien, glissent les représentations d'Agathe et les nôtres.

PIÈCE N°2

La directrice d'un lieu de théâtre accueille un auteur syrien et une metteuse en scène française pour un rendez-vous en vue d'un festival d'auteurs en exil. Mais l'auteur ne veut pas travailler sur « Une Jeunesse à Homs », le texte qui a motivé son invitation. Il veut travailler sur une pièce en cours d'écriture, « Les Deux Téléphones » : un vaudeville cocasse racontant les déconvenues du Maire de Paris avec sa femme et sa maîtresse. La directrice ne voit pas comment intégrer cette autre pièce à son festival. Tout le monde s'entête, et la chose ne se fait pas. Mais la metteuse en scène propose ultérieurement à l'auteur de l'aider à créer sa pièce. On assiste à la répétition de deux scènes du vaudeville. Le travail théâtral oblige à répondre à des questions très pratiques, par exemple : comment représenter un Français ?

PIÈCE N°3

Anbar, une brillante biologiste marocaine, intègre un laboratoire du CNRS dans le Grand-Est. Son arrivée implique une réorganisation complète de l'équipe. La cheffe du laboratoire, ancienne directrice de thèse d'Anbar, lui donne une priorité absolue pour sa recherche – le développement des tumeurs dans des œufs de poule – au détriment des autres projets en cours. Le travail s'organise malgré tout, et la recherche avance, lorsque un matin on découvre les œufs d'Anbar écrasés partout. Qui a pu faire cela ? La petite communauté du laboratoire est ébranlée, d'autant plus que cet incident provoque des conséquences en chaîne. Chacun pourra se demander si l'autre agit avec bienveillance, ou avec malveillance. La crispation et la suspicion sont à leur comble. Dehors tombe, incessante, la neige.

CODA

Enfin, les comédiens de la pièce n° 2 jouent la scène finale du vaudeville « Les Deux Téléphones ».

Relations presse compagnie

> ZEF : contact@zef-bureau.fr |
01 43 73 08 88 | www.zef-bureau.fr
Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37
Emily Jokiel : 06 78 78 80 93
assistées de Swann Blanchet :
06 80 17 34 64

Relations presse structure

> Elektronlibre

Olivier Saksik : 06 73 80 99 23
olivier@elektronlibre.net
Manon Rouquet : 06 75 94 75 96
communication@elektronlibre.net

Service communication

des Plateaux Sauvages

Yann Tran Lévêque : 01 83 75 55 76
communication@lesplateauxsauvages.fr
Alexandre Bouchez : 01 83 75 55 82
rp.com@lesplateauxsauvages.fr

NOTE D'INTENTION

NAISSANCE DU PROJET

Ce projet est né à la fois d'une préoccupation pour ce que l'on a appelé « la crise des migrants » et d'un inconfort par rapport à la manière dont on représente souvent le migrant au théâtre, le plaçant dans une position de victime qui souffre. Or, cette souffrance existe bel et bien dans la réalité, ce n'est pas le théâtre qui l'invente. C'est une réalité humaine difficile, et c'est normal que le théâtre essaie de la représenter. Cependant, si je crois en la nécessité d'un théâtre, parfois militant, qui essaie de mettre en lumière cette réalité terrible pour que les spectateurs en prennent conscience. J'ai l'impression que nous en sommes aujourd'hui mieux informés qu'on ne l'était lorsqu'Ariane Mnouchkine a créé *Le Dernier Caravansérail*, et que dans ce sens, la fonction informative et sensibilisatrice du théâtre, toujours nécessaire, n'est pas actuellement aussi impérative. Les représentations du migrant qui appellent à la pitié et à l'indignation des spectateurs me semblent, au contraire, faire souvent écran à la complexité du problème. Elles réduisent le migrant à sa situation, l'enfermant dans la seule dimension de sa souffrance et laissant souvent en dehors de la représentation (et de la pensée) notre propre rapport aux causes de cette souffrance. Sans interroger le point de vue de l'auteur lui-même sur le migrant objet de sa représentation, elles en donnent une image générale qui ne rend pas justice à l'irréductible singularité de chacun, et qui, politiquement, tend à décharger le spectateur de toute responsabilité. Je voulais donc aborder la question autrement que de façon compassionnelle. Mais comment ?

LA FORME : TROIS GENRES THÉÂTRAUX LIÉS À NOTRE RAPPORT AUX MIGRANTS

Sur le plan théâtral, j'ai remarqué que les approches empathiques produisent presque inévitablement une forme de mélodrame. Dans l'une des définitions de ce genre, le personnage principal (gentil et plus ou moins faible) souffre à cause de la méchanceté des autres personnages ou du monde en général. Son salut, si salut il y a, ne dépend pas tellement de lui, mais d'un bienfaiteur extérieur. Le sentiment principal qui est sollicité chez le spectateur est la pitié, la compassion éprouvée pour ce personnage qui souffre.

Je voyais donc un rapport entre mon inconfort par rapport à la place qu'on assigne d'habitude aux personnages de migrants et cette forme de mélodrame. Le genre théâtral m'a semblé contribuer à un certain regard sur la question des migrants. Alors, j'ai eu le souhait d'explorer ce que d'autres genres pouvaient faire résonner, ce qu'ils pouvaient aider à mettre en jeu par rapport à la question des migrants. J'avais l'espoir que ces autres genres pourraient nous permettre de nous positionner autrement par rapport à la représentation des migrants, et peut-être même éclairer leur souffrance autrement que si on en faisait l'objet même de la représentation.

Voilà pourquoi j'ai organisé la matière fictionnelle qui commençait à émerger en trois pièces différentes, avec trois styles, trois genres distincts, qui ont façonné la dramaturgie. J'ai imaginé une première pièce un peu à la manière de Pinter, un théâtre de la menace : quelque chose est imminent et menaçant qu'on ne peut pas identifier clairement. La deuxième pièce est une comédie des comédiens, une répétition théâtrale : on voit avec humour la manière dont des comédiens tentent d'incarner des personnages. Comment on fait pour prendre l'identité de quelqu'un d'autre ? La troisième pièce emprunte les traits du polar : dans un milieu policé, des actes malveillants ont lieu. Tous les personnages pourraient avoir peu ou prou des raisons d'avoir fait ces actes. Qui a fait quoi, et pourquoi ? Les questions typiques du polar éveillent le soupçon et la méfiance.

La menace, l'identité, la méfiance. Ces trois motifs liés à notre rapport aux migrants résonnent dans les genres des trois pièces, et dans les histoires singulières qu'elles racontent sur des personnages irréductibles à leur situation.

LE TRAVAIL DE L'ACTEUR : REPRÉSENTER L'AUTRE

Le levier théâtral évident pour un travail sur la représentation du migrant était pour moi le travail d'interprétation du comédien, ce travail par lequel il « incarne » un autre : le personnage. De quelle manière aborder à chaque moment la représentation du personnage étranger ? Quels sont les signes qui font que, à chaque moment de la pièce, le spectateur assume que tel personnage est un migrant ?

La construction en trois pièces courtes successives, interprétées par les mêmes trois comédiens, permet aux comédien·ne·s de varier les signes, de les mettre en jeu, de les déconstruire et les reconstruire. À partir de ces signes, le spectateur suppose, imagine, assigne aux situations et aux personnages certaines places qui produisent certaines attentes. Le texte fonctionne alors par rupture par rapport à ces attentes, tant positives que négatives. La représentation de l'étranger est ainsi toujours active, mouvante. À terme, malgré le fait d'avoir de plus en plus d'information sur le migrant et sur sa situation, on a l'impression de ne pas savoir vraiment qui il est, même si on croyait le savoir. Ce qui me semble une manière de rendre mieux justice à sa singularité.

DÉCENTRER LES POINTS DE VUE

En contrariant les attentes, nous tentons de déstabiliser le regard qui construit l'autre. L'idée avec laquelle travaille la pièce n'est pas de montrer que le migrant est quelqu'un de proche de nous, mais d'ouvrir la possibilité d'un doute quant à ce « nous ». Si on ne sait pas grand-chose sur l'autre, mais il s'avère qu'on ne sait pas non plus grand-chose sur nous-mêmes, le poids de notre regard sur l'autre devient peut-être moins écrasant, et quelque chose comme une réciprocité peut émerger, en dépit de la situation objective qui, elle, reste presque toujours défavorable au migrant.

Il ne s'agit donc pas d'affirmer un point de vue, mais de créer un jeu de perspectives qui décentre les points de vue, y compris les nôtres, ce qui n'est jamais facile. Il ne s'agit pas d'affirmer des valeurs partagées, mais d'aller chercher ce qui serait un rapport réel et singulier à un autre migrant, qui comme tout rapport humain est beaucoup plus ambigu que l'idée qu'on s'en fait. C'est prendre le risque d'être perdu par rapport à nos convictions (c'est l'un des sens du titre de la pièce). Comment essayer d'objectiver son propre point de vue, pour éviter tout surplomb ?

J'ai tenté deux voies : la première est de travailler avec une distribution qui a un rapport plus ou moins lointain, plus ou moins présent à la migration. Ce n'est ni une caution ni une garantie, mais la possibilité d'un regard relativement décentré sur le sujet. Elsa est marocaine, Caroline est franco-autrichienne, mais fille d'un juif marocain, Arthur a de lointaines origines espagnoles, et moi-même je suis argentin, avec des origines italiennes et (plus loin) françaises. Si ça ne nous assure pas d'avoir un regard adéquat ou même intéressant sur la question de la migration, ça peut introduire un début de décalage de la pensée par rapport à ce sujet, inscrite dans nos histoires familiales.

L'autre voie est celle de la lecture et de la réflexion critiques. Avec les comédien·ne·s, nous avons tenté de nous armer autant que possible contre la naïveté, discutant des lectures allant de Didier Fassin, Pierre Bourdieu, Luc Boltanski et Abdelmalek Sayad à Slavoj Žižek, les statistiques et les travaux critiques sur la législation migratoire européenne des « Atlas des migrants en Europe » du Migreurop, le manifeste de Décolonisons les arts et un long etcétera. Nous avons également tenté de mieux comprendre la réalité spécifique et complexe de l'Afghanistan, la Syrie et le Maroc, qui sont les contextes d'origine de chaque personnage de migrant de la pièce, afin d'éviter tout regard général, toute simplification.

LE CHEMIN LE PLUS DIRECT ENTRE ACTEUR ET SPECTATEUR

Nos points de départ impliquent de s'appuyer essentiellement sur le travail des comédien·ne·s. Nous porterons une attention particulière aux styles de jeu, en relations aux genres différents de chaque pièce : théâtre de la menace, polar et comédie de comédiens, auxquels il faudrait ajouter le vaudeville, le genre de la pièce répété dans la pièce n° 2. Les variations dans les styles ne font pas que servir le propos de la pièce, elles sont aussi une source de plaisir pour les comédien·ne·s et pour le/la spectateur·trice.

Tout nous porte à chercher le chemin le plus direct entre les comédien·ne·s et les spectateur·trice·s, nous invite à l'économie de signes et à l'épuration. Peu de décor, des costumes qui ne cherchent pas à caractériser les personnages et leur réalité mais à les évoquer, et qui peuvent être d'ailleurs polysémiques. Révélé par un travail sur la lumière, le corps des comédien·ne·s, resté toujours en évidence, est le réel présent où viennent se projeter, glisser, échouer nos représentations, notre imaginaire du migrant.

Guillermo Pisani

SUR LE TRAVAIL DE L'ACTEUR

Conversation avec Caroline Arrouas et Arthur Igual

*Quelle est la spécificité de ce projet, par rapport au jeu de l'acteur ?
Est-ce que la forme de suite en trois pièces successives invite à un travail particulier ?*

« La pièce est composée de trois pièces courtes qui sont liées par le même thème, mais elles ont des styles très très différents. En répétitions, on passe d'une pièce à une autre, il faut être tout de suite dans un autre mode théâtral. C'est vraiment une autre manière d'interpréter, de jouer. On sent que ces pièces sont liées, mais pour qu'elles marchent ensemble, il faut interpréter très différemment chacune des trois pièces. »

Arthur Igual

« Nous avons pris en compte le dialogue avec le spectateur dès le début du travail.

Quelles informations est-il nécessaire de lui donner, qu'est-ce qu'on ne dévoile pas pour ne pas trop en dire ?

Les pièces courtes nous obligent à être économes.

Nous avons fait de longues improvisations, par exemple sur le temps qui passe, sur la vie extérieure des personnages, etc., et ce qu'il en reste est finalement comme le sommet d'un iceberg, un fragment très condensé.

On doit faire confiance au spectateur, qui saura ou essayera de compléter ce qui n'est pas donné de manière évidente, mais qui habite notre jeu. Et c'est très étonnant de l'avoir ça à l'esprit dès le début, même dans le travail préparatoire, en improvisation.

On n'est pas uniquement dans la relation avec l'autre personnage ou dans la situation, on est conscient aussi des pistes et fausses pistes qu'on est en train de lancer au spectateur, et de son activité d'interprétation, de projection sur ce que nous faisons. »

Caroline Arrouas



REGARD SUR...

Troisième épisode de la collection «Regard sur» initiée par Les Plateaux Sauvages. Une journée pour écrire, réaliser et monter une capsule vidéo. Une rencontre entre deux réalisateurs et nos artistes en résidence de création. Un objet particulier. Un regard singulier.

TRANSMISSION ARTISTIQUE



**REGARDE-MOI !
JE TE REGARDE !**

► ÉCRITURE ET JEU

NOVEMBRE À DÉCEMBRE 2020 (REPORTÉE)

AVEC LE SOUTIEN DE LA DRAC ÎLE-DE-FRANCE – MINISTÈRE DE LA CULTURE

Projet mené par Guillermo Pisani avec un groupe d'amateur·trice·s

Que vois-tu quand tu me vois ?

Si l'identité est une fiction qui se raconte dans le regard des autres, Guillermo Pisani convoque, avec les participant·e·s, les représentations que l'autre se fait de moi en utilisant le théâtre et les expériences de chacun·e. Quel impact ce regard de l'autre qui me regarde a-t-il sur moi ? Ai-je tendance à vouloir le contrer ou le conforter ? Qu'est-ce que je représente pour lui ? Dans un rendu final en forme d'essai théâtral ludique, sans synthèse ni conclusion, célébrons ensemble l'irréductible singularité de chacun·e !

ÉQUIPE ARTISTIQUE



GUILLERMO PISANI > TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Auteur, metteur en scène, dramaturge et traducteur, il est directeur artistique de la Compagnie LSDI, qu'il a fondée en 2013. Il écrit et met en scène : *Là tu me vois ?* (2020, Comédie de Caen), *J'ai un nouveau projet* (2019, Studio-Théâtre de Vitry), *C'est bien au moins de savoir ce qui nous détermine à contribuer à notre propre malheur (une pièce sous influence de Pierre Bourdieu)* (2017, La Comédie de Caen – CDN de Normandie / Théâtre Ouvert), *Le Système pour devenir invisible* (2015, théâtre de Vanves).

Il écrit également : *Mexico* (mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo et Élise Vigier, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine, 2013), *Namuncura* (mise en espace d'Alain Françon, Théâtre Ouvert, 2009), *Dépaysage* (mise en voix d'Alain Françon, Théâtre Ouvert, 2008), *(Jean) Louis 9* (théâtre de rue, mise en scène de Cécile Fraisse-Bareille dans la ville de Pontoise, 2007), *La Nostalgie du martin-pêcheur* (mise en espace d'Adrien Béal, Théâtre de Vanves / Espace Gazier, 2005), *Otra que Mea Culpa* (mise en scène de Mariana Armelín et Mariana Rovito, Théâtre Del Otro Lado, Buenos Aires, 2002).

En tant que dramaturge, il accompagne des créations de Rafael Spregelburd, Marcial Di Fonzo Bo, Élise Vigier, Pierre Maillet et Adrien Béal. Il collabore également comme auteur et dramaturge avec le chorégraphe espagnol Chevi Muraday (prix national de danse 2006).

Il traduit le théâtre de Rafael Spregelburd, publié chez L'Arche Editeur, ainsi que des pièces de Daniel Veronese et d'Ignacio Bartolone. Sa traduction en argentin de *La Réunification des deux Corées*, de Joël Pommerat, pour le théâtre San Martin de Buenos Aires, reçoit le prix Teatro del Mundo en 2018.

Ancien professeur auxiliaire de sociologie à l'Université de Buenos Aires et titulaire d'un master d'études théâtrales (Paris III-Sorbonne Nouvelle), il publie des articles dans des revues et ouvrages spécialisés, en France, au Québec et en Argentine. Il intervient également comme enseignant dans les universités de Caen, de Picardie et de Nanterre, ainsi qu'à l'ESAD et à Théâtre Ouvert.



CAROLINE ARROUAS > JEU

Caroline Arrouas grandit en Autriche où elle travaille tout d'abord comme chanteuse au Burgtheater à Vienne. Arrivée en France, elle intègre l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Depuis sa sortie, elle joue notamment dans *Cris et Chuchotements* d'après Ingmar Bergman, mise en scène de Remy Barché, *Agamemnon* de Rodrigo Garcia, mise en scène de Jean-Michel Guérin, *Une nuit dans la montagne* de Christophe Pellet, mise en scène de Jacques David, *Promenades* de Noëlle Renaude, mise en scène de Marie Rémond et dans *Andromaque* de Racine, mise en scène de Caroline Guiela Nguyen.

Elle joue ensuite dans *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche, mise en scène de Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, et dans *Ariane à Naxos* de Georg Benda, mise en scène d'Alexandra Rübner. Elle joue également dans *Le Dindon* de Feydeau, dans une mise en scène de Philippe Adrien au Théâtre de la Tempête à Paris et en tournée.

En 2011, elle crée *Se souvenir de Violetta* d'après *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils dans une mise en scène de Caroline Guiela Nguyen, joue dans *Athalie* de Racine mis en scène par Alexandra Rübner et dans *René l'énergé*, opéra bouffe et tumultueux, texte et mise en scène de Jean-Michel Ribes.

En 2012, elle joue dans *Dostoïevski-trip* de Vladimir Sorokine, mise en scène de David Lejard-Ruffet et dans *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, mise en scène de Maëlle Poésy.

En 2013, elle joue dans *Théâtre sans animaux*, texte et mise en scène de Jean-Michel Ribes.

Elle joue dans *Candide* (mise en scène par Maëlle Poésy) et dans *GirlNextDoor* (soirée musicale, de Caroline Guiela Nguyen en 2014). Elle joue également *Médée* d'Euripide dans une mise en scène de Charles Muller) et dans la création *Le Système pour devenir invisible* (texte et mise en scène de Guillermo Pisani). En 2015, elle travaille à nouveau avec Maëlle Poésy dans *Ceux qui errent ne se trompent pas* créé à Chalon-sur-Saône puis au Festival d'Avignon.

En 2017, elle poursuit sa collaboration avec Guillermo Pisani autour de l'œuvre de Pierre Bourdieu dans *C'est bien au moins de savoir ce qui nous détermine à contribuer à notre propre malheur*. Elle retrouve également Caroline Guiela Nguyen pour *Saigon*, une création à la Comédie de Valence et au Festival d'Avignon. On la retrouve en octobre 2020 dans *Catarct Valley*, une création de Marie Rémond d'après la nouvelle *Camp Catarct* de Jane Bowles qui se jouera en mai 2021 à l'Odéon – Théâtre de l'Europe.



ELSA GUEDJ > JEU

Après une licence de lettres, Elsa Guedj intègre le Cours Florent puis le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (promotion 2015). Elle y travaille notamment avec Yann-Joël Collin, Fausto Paravidino, Sophie Loukachevsky, Patrick Pineau et David Lescot. En parallèle, elle joue sous la direction de Léna Paugam dans *Détails* de Lars Noren, d'Aurélien Gabrielli dans *La Soif et la Faim* de Ionesco, et de Florian Pautasso dans *H*.

À sa sortie en 2015, elle joue le rôle de Zerbinette dans *Les Fourberies de Scapin* (mise en scène Marc Paquien). Elle travaille ensuite avec Guillaume Vincent dans *Songes et Métamorphoses* à l'Odéon – Théâtre de l'Europe en 2016, puis rejoint les créations du Birgit Ensemble *Dans les ruines d'Athènes* et *Memories of Sarajevo* au Théâtre des Quartiers D'Ivry et d'Élise Chatauret dans *Ce Qui Demeure*.

Elle joue en 2018 dans *Le Prince Travesti* (Marivaux, mise en scène Yves Beaunesne), et dans *Notre foyer*, création de Florian Pautasso. L'année suivante, elle collabore avec Daniel Jeanneteau et joue dans *Le reste vous le connaissez par le cinéma*, créé au Festival d'Avignon 2019 puis repris au T2G. À l'automne 2020, elle joue sous la direction de Clément Poirée dans *A l'Abordage* d'Emmanuelle Bayamack-Tam au Théâtre de la Tempête. Elle travaille actuellement sur la nouvelle création dirigée par Sonia Bester, *Comprendre* (création aux Nuits de Fourvière en 2021), et *L'Aiglon* d'Edmond Rostand mis en scène par Maryse Estier.



ARTHUR IGUAL > JEU

Arthur Igual a été formé au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes d'Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Michel Fau, Muriel Mayette, Philippe Adrien et Árpád Schilling, ainsi que dans les ateliers cinéma de Philippe Garrel et Cédric Klapisch.

Au théâtre, il joue dans les mises en scène de Muriel Mayette (*Les Cancans de Goldoni*), Philippe Adrien (*Jeu de massacre* d'Eugène Ionesco), Árpád Schilling (*Mission impossible, atelier Hamlet*), Sylvain Creuzevault (*Baal* de Brecht, *Notre terreur*, *Le Capital et son Singe*, *Les Démons*), Denis Podalydès et Frédéric Bélier-Garcia (*Le Mental de l'équipe* d'Emmanuel Bourdieu), David Gery (*L'Orestie* d'Eschyle), Jean-Paul Scarpitta (*La Flûte enchantée* de Mozart, *Les Cahiers de Vaslaw Ninjinsky*), Jean-Paul Wenzel (*Ombres portées* d'Arlette Namiand), Frédéric Bélier-Garcia (*Le Garçon girafe* de Christophe Pellet), Laurent Laffargue (*La Grande Magie* d'Eduardo de Filippo), Roger Vontobel (*Dans la jungle des villes* de Brecht) Adrien Béal (*Il est trop tôt pour prendre des décisions définitives*) et Macha Makeïeff (*Trissotin* ou *Les Femmes Savantes* de Molière).

Au cinéma, il joue notamment dans *L'Étoile de mer* (Caroline Deruas-Garrel), *Mes copains* et *Petit tailleur* (courts-métrages de Louis Garrel), *Actrices* (Valéria Bruni-Tedeschi), *La Jalouse* (Philippe Garrel) et *Mal de pierres* (Nicole Garcia). À la télévision, il joue dans *À la recherche du temps perdu* (Nina Companeez) et *Bankable* (Mona Achache).

À VENIR...



Relations presse compagnie

> ZEF : contact@zef-bureau.fr |
01 43 73 08 88 | www.zef-bureau.fr
Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37
Emily Jokiel : 06 78 78 80 93
assistées de Swann Blanchet :
06 80 17 34 64

Relations presse structure

> Elektronlibre

Olivier Saksik : 06 73 80 99 23
olivier@elektronlibre.net
Manon Rouquet : 06 75 94 75 96
communication@elektronlibre.net

Service communication des Plateaux Sauvages

Yann Tran Lévêque : 01 83 75 55 76
communication@lesplateauxsauvages.fr
Alexandre Bouchez : 01 83 75 55 82
rp.com@lesplateauxsauvages.fr