

COMPAGNIE LSDI

JE SUIS PERDU



Arthur Igual, Caroline Arrouas, Elsa Guedj - © Pauline Le Goff

Texte et mise en scène
Guillermo Pisani

Avec

Caroline Arrouas, Elsa Guedj ou Boutaïna El Fekkak, Arthur Igual

Lumières : **Clara Pannet**, sur une conception de **Bruno Marsol**
Conseil scénographie et costumes : **Céline Perrigon**

Spectacle tout public à partir de 15 ans
Durée : 1h45

Création : 1^{er} et 2 septembre 2021 – Les Plateaux Sauvages
28 septembre – Maison du Théâtre d'Amiens
18 au 20 janvier 2022 : La Comédie de Caen – CDN de Normandie

7 au 23 juin 2024 - Théâtre de La Tempête
Du mardi au samedi 20h30, dimanche 16h30

Production : Compagnie LSDI. Coproduction THÉÂTRE OUVERT – Centre National des Dramaturgies Contemporaines. Avec le soutien de la DRAC Ile-de-France / Ministère de la culture. Avec le soutien et l'accompagnement technique des Plateaux Sauvages. Avec le soutien de La Chartreuse de Villeneuve-Lès-Avignon / CNES et de Lilas en scène

Contact Presse : Zef

01 43 73 08 88 - contact@zef-bureau.fr

Isabelle Muraour : 06 18 46 67 37

Assistée de **Clarisse Gourmelon** : 06 32 63

JE SUIS PERDU est une suite de trois pièces courtes sur le thème de l'étranger, 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 ?

Chaque pièce prend une forme différente (théâtre de la menace, comédie de comédiens, polar) pour interroger, autrement que par la compassion et le mélodrame, notre regard sur la personne étrangère non-européenne.

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



Elsa Guedj, Arthur Igual, Caroline Arrouas - © Pauline Le Goff

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 ne reste pas à la place 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 ».

NOTE D'INTENTION

La forme : trois genres théâtraux liés à notre rapport aux migrants

J'ai composé *Je suis perdu* comme une suite de trois pièces courtes, écrites dans trois styles différents. Dans chacune est présent·e un·e immigré·e non-européen·ne. La première pièce se souvient du théâtre de la menace de Harold Pinter : un homme est hébergé chez une jeune femme, quelque chose est imminent et menaçant qu'on ne peut pas identifier clairement. La deuxième pièce est une comédie de comédiens, une répétition théâtrale : on voit avec humour la manière dont des comédien·nes tentent d'incarner des personnages imaginés par un auteur. Comment fait-on pour prendre l'identité de quelqu'un d'autre ? La troisième pièce est un polar: dans un laboratoire du CNRS, des actes malveillants ont lieu. Qui a fait quoi, et pour quoi ? La méfiance règne au sein de l'équipe. La menace, l'identité, la méfiance : ces trois motifs, liés à notre rapport aux immigré·es résonnent dans les trois pièces et dans les histoires singulières qu'elles racontent sur des personnages irréductibles à leur situation.

Naissance du projet

Je suis perdu 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·la migrant·e au théâtre, le·la plaçant dans la position de la victime qui souffre. Les représentations qui appellent à la pitié des spectateur·rices, si indispensables soient-elles, me semblent faire écran à une partie de la question. Je voulais donc l'aborder autrement que de façon compassionnelle, m'éloignant ainsi du mélodrame, genre théâtral qui, typiquement, met en avant ce sentiment. J'ai donc opté pour d'autres styles théâtraux qui mettent en jeu, je crois, d'autres aspects de la question.

Le travail de l'acteur : représenter l'autre.

Le levier théâtral pour un travail sur la représentation de l'immigré·e non-européen·ne était pour moi le travail d'interprétation des comédien·nes, celui par lequel on représente un·e autre. Tout nous porte à chercher le chemin le plus direct entre les comédien·ne.s et les spectateurs, nous invite à l'économie de signes et à l'épure. Pas ou 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.

Les mêmes trois comédiens interprètent les personnages des trois pièces courtes, ce qui leur permet de varier les signes, de les déconstruire et les reconstruire. Leur corps est le réel présent où viennent se projeter, glisser, échouer nos représentations, notre imaginaire de l'immigré·e. À terme, plus on apprend sur celui.celle-ci, moins on a l'impression de savoir qui il·elle est, même si on croyait le savoir. Ce qui me semble une manière de rendre mieux justice à sa réductible singularité. D'un regard surplombant sur l'autre, on glisse dans la position d'un regard plus symétrique, promesse d'une réciprocité.

Décentrer les points de vue.

Les spectateur-rices supposent, imaginent, assignent aux situations et aux personnages certaines places qui produisent certaines attentes. Le texte fonctionne par rupture par rapport à ces attentes. Nous tentons de déstabiliser le regard qui construit l'autre. L'idée avec laquelle travaille la pièce n'est pas de montrer que l'immigrant-e 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 qu'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 à l'immigrante.

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 tant d'affirmer des valeurs partagées, mais plutôt d'aller chercher ce qui serait un rapport réel et singulier à un autre immigrant, 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, et c'est là l'un des sens du titre polysémique de la pièce. C'est qui, ce « je » qui est perdu ?

Guillermo Pisani



Arthur Igual, Elsa Guedj - © Pauline Le Goff

SUR LE TRAVAIL DE L'ACTEUR

Conversation avec Caroline Arrouas et Arthur Igual

Quelle est la spécificité de cette pièce par rapport au jeu de l'acteur ?

Arthur : La pièce est composée de trois pièces courtes qui sont liées par le même thème, le thème de l'étranger, mais qui sont écrites dans des styles très différents. Chacune propose 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 pièces. Ces variations de style sont importantes pour décliner le thème de l'étranger autrement que par l'empathie et le mélodrame.

Caroline : Nous avons pris en compte le lien avec le spectateur dès le début du travail. Quelles informations est-il nécessaire de lui donner, qu'est-ce qu'on ne dévoile pas ? Les pièces courtes nous obligent à être économes. Alors chaque geste compte. Comme comédienne je ne pense pas uniquement à la relation avec l'autre personnage ou à la situation, je suis consciente aussi des pistes et des fausses pistes que nous sommes en train de lancer au spectateur, et de son activité d'interprétation, de sa projection sur ce que nous faisons.

Quel est le lien entre ce travail et la représentation d'un étranger ?

Arthur : La construction de cette représentation se fait à deux ou trois en réalité, car elle se fait avec le regard que l'autre, partenaire ou spectateur, porte sur les signes que tu produis. Or, ce qui est intéressant, c'est que ces signes se déplacent d'une pièce à l'autre, et parfois même à l'intérieur d'une pièce. Dans la pièce n° 1 par exemple, qui est écrite comme un théâtre de la menace, mon personnage, Asmat, un demandeur d'asile, se construit beaucoup sur un jeu avec le langage. C'est le langage qui va faire qu'on lui donne la place de l'étranger, alors que mon corps dément souvent cette place assignée. Il y a une tension. Et ensuite, la convention change, ce n'est plus le langage mais le récit de son histoire qui devient l'élément principal de la représentation d'Asmat. On change la convention, et au passage on met en jeu justement la nature conventionnelle de l'identité.

Caroline : Et en même temps, l'hébergeuse que je joue, Agathe, aide Asmat à raconter une histoire sur lui-même qui n'est peut-être pas sa vraie histoire, parce qu'Agathe pense que comme ça Asmat aura plus de chances d'obtenir le statut de réfugié. C'est une fiction. L'identité est une fiction sur une fiction.

Arthur : La perception de l'autre comme étranger est donc toujours mouvante, sa représentation n'est pas donnée une fois pour toutes. Et d'ailleurs, quand je joue Asmat dans la première pièce, de mon point de vue, c'est Caroline qui joue l'étrangère, je la regarde comme une étrangère. Le point de vue change quand on est à l'intérieur. Ça bouge.

Comment cela se passe-t-il dans la deuxième pièce ?

Arthur : Dans la pièce n° 2 ce n'est plus le langage ni le passé du personnage qui le définissent comme étranger, mais sa situation. Il s'agit d'une situation de pouvoir qui va essayer de s'inverser, entre Ahmad, un auteur syrien réfugié en France qui a écrit un vaudeville, et une directrice de théâtre d'abord, et ensuite entre lui et la metteuse en scène qui travaille sur sa pièce.

Caroline : Ce qui construit aussi la représentation de l'étranger dans la pièce n° 2 c'est tout ce qu'il y a entre ces personnages et qui ne se dit pas. Il y a des impensés, de suppositions sur l'autre qui ne s'expriment pas mais qui sont des appuis de jeu. Pourquoi et comment je

regarde l'autre ? Pourquoi et comment je suis regardée ? Je crois que c'est ça aussi qui renvoie à l'étranger. Si le personnage de l'auteur dans la pièce n° 2 n'était pas syrien, cette pièce n'aurait pas lieu de la même manière.

Dans la pièce n° 3, qui a la forme d'un polar, où l'on peut faire des hypothèses sur qui a fait quoi et pour quelle raison, on a aussi l'impression que ces hypothèses ne seraient pas les mêmes si l'un des personnages n'était pas étranger.

Caroline : Tout à fait. Anbar, le personnage joué par Elsa Guedj (*), est une brillante biologiste qui intègre un laboratoire du CNRS, où il commence à avoir lieu des actes de malveillance. À un moment donné, on ne sait pas si les actes des uns et des autres sont bienveillants ou malveillants.

Arthur : Il y a comme un tabou dans la troisième pièce, c'est comme si on ne pouvait pas parler du fait qu'Anbar est Marocaine, alors que c'est présent tout le temps à l'esprit lorsqu'on essaie de comprendre pourquoi les personnages agissent comme ils le font. On ne ferait sans doute pas les mêmes hypothèses si elle était française, ou suédoise.

Propos recueillis par Marion Boudier

(*) Remplacée par Boutaina El Fekkak à La Tempête.



Arthur Igual, Elsa Guedj, Caroline Arrouas
© Pauline Le Goff

EQUIPE

Guillermo Pisani – texte et mise en scène

Auteur, metteur en scène, dramaturge et traducteur, il co-dirige avec Marion Boudier la *Compagnie Le Système pour devenir invisible* (Cie. LSDI) avec laquelle il a créé plusieurs de ses textes : **SUPER, UN HÉROS PRESQUE PARFAIT** (2023, théâtre Le Colombier / Théâtre Silvia Monfort) ; **JE SUIS PERDU** (2021, Les Plateaux Sauvages, reprise en 2024 au Théâtre de La Tempête), **LA TU ME VOIS ?** (2020, La Comédie de Caen – CDN de Normandie / Studio-Théâtre de Vitry) et ses versions italienne **MI VEDI ?** (2021, CSS Teatro Stabile di Innovazione, Udine) et argentine **¿AHÍ ME VES?** (2021, Teatro Timbre 4, Buenos Aires), **J'AI UN NOUVEAU PROJET** (2019, Studio-Théâtre de Vitry / La Comédie de Caen – reprise en 2021 au théâtre de La Tempête), **C'EST BIEN AU MOINS DE SAVOIR CE QUI NOUS DETERMINE A CONTRIBUER A NOTRE PROPRE MALHEUR / Portrait de Pierre Bourdieu** (2017, La Comédie de Caen / Théâtre Ouvert), **LE SYSTEME POUR DEVENIR INVISIBLE** (2015, théâtre de Vanves). Il dirige depuis 2022 le **Laboratoire des CROYANCES** avec une équipe de 12 comédiens, qui donne lieu à des ouvertures publiques. Création en 2025 au Théâtre 13 (Paris).

Il a écrit également : *MEXICO* (mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo et Elise Vigier, Théâtre National de Bordeaux en Aquitaine, 2013), *NAMUNCURA* (mise en espace d'Alain Françon, Théâtre Ouvert, 2009), *DEPAYSAJE* (mise en voix d'Alain Françon, Théâtre Ouvert, 2008), *(JEAN) LOUIS 9 (théâtre de rue, mise en scène de Cécile Fraisse dans la ville de Pontoise, 2007)*, *LA NOSTALGIE DU MARTIN-PECHEUR* (mise en espace d'Adrien Béal, Théâtre de Vanves, 2005), *OTRA QUE MEA CULPA* (mise en scène de Mariana Armelín et Mariana Rovito, Théâtre Del Otro Lado, Buenos Aires, 2002).

Ses textes sont publiés par Théâtre Ouvert, la Comédie de Caen et les éditions Esse Que. Sa pièce JE SUIS PERDU a été lauréate du prix Contxto (2022) et est traduite en espagnol (trad. Valéria Castello-Joubert). La pièce LÀ TU ME VOIS ? a été traduite en italien (trad. Rita Maffei.)

En tant que dramaturge, il a accompagné des créations de Marcial Di Fonzo Bo, Elise Vigier, Rafael Spregelburd, Pierre Maillot et Adrien Béal, sur des textes de R. Kricheldorf, R. Schimmelpfennig, R. Spregelburd, O. Hirata, D. Veronese, Ibsen et sur ses propres textes. Il a aussi collaboré comme auteur et dramaturge avec le chorégraphe espagnol Chevi Muraday (prix national de danse 2006).

Il a traduit le théâtre de Rafael Spregelburd, publié chez L'Arche Editeur, et de Mariano Pensotti, à paraître aux éditions Esse Que. Il a traduit également des pièces de Daniel Veronese et de Ignacio Bartolone. Sa traduction en argentin de *La Réunification des deux Corées*, de Joël Pommerat, pour le théâtre San Martin de Buenos Aires, a reçu 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 intervient comme enseignant, entre autres, dans les universités Paris 10 Nanterre, Paris 8 – Vincennes Saint-Denis, de Caen, Picardie Jules Verne, ainsi qu'à l'ESAD, à l'ERAC, aux Conservatoires Régionaux d'Île-de-France et des Hauts-de-France.

Caroline Arrouas – jeu – (Agathe, la Comédienne, Fanny)

Elle grandit en Autriche. Arrivée en France, elle intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg. Depuis, elle joue notamment dans des mises en scène de Remy Barché dans *Cris et Chuchotements* d'après Bergman ; Jean-Michel Guérin dans *Agamemnon* de Rodrigo Garcia ; Jacques David *Une nuit dans la montagne* de Christophe Pellet ; Marie Rémond *Promenades* de Noëlle Renaude, *Catarct Valley* d'après Jane Bowles ; Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma *L’Affaire de la rue de Lourcine* de Labiche ; Alexandra Rübner *Ariane à Naxos* de Georg Benda. Elle est Maggy dans *Le Dindon* de Feydeau mis en scène par Philippe Adrien au Théâtre de la Tempête. En 2011, elle crée *Se souvenir de Violetta* d'après *La Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas qui est mis en scène par Caroline Guiéla Nguyen. Pour cette même metteuse en scène, elle joue dans *Andromaque* de Racine, *GirlNextDoor*, *Saïgon*. Par ailleurs, elle joue pour Alexandra Rübner dans *Athalie* de Racine ; Jean-Michel Ribes *René l'énergé*, *Théâtre sans animaux* ; David Lejard-Ruffet *Dostoïevski-trip* de Vladimir Sorokine ; Charles Muller *Médée* d'Euripide ; Guillermo Pisani *Le Système pour devenir invisible*, *C'est bien au moins de savoir ce qui nous détermine à contribuer à notre propre malheur* spectacle autour de l'œuvre de Bourdieu, *Je suis perdu*, et *Croyances* ; Maëlle Poésy *Purgatoire à Ingolstadt* de Marieluise Fleisser, *Candide*, *Ceux qui errent ne se trompent pas* et *Cosmos*.

Boutaïna El Fekkak – jeu – (Mina, la Metteuse en scène, Anbar)

Elle naît et grandit à Rabat, au Maroc. Après une licence de philosophie à l'université McGill de Montréal, elle se forme à l'École Claude Mathieu et à l'École supérieure d'Art dramatique du Théâtre national de Strasbourg. Elle travaille ensuite avec Jean Bellorini, Alain Ollivier, Bruno Bayen, le Tg Stan. Puis joue pour les metteurs en scène Stéphane Braunshweig dans *Soudain l'été dernier*, *Macbeth*, *Andromaque* ; Pierre-Yves Chapalain *Les Ogres* ; Adrien Béal *Perdu connaissance*, *Les Pièces manquantes*, *Toute La vérité* ; Guillermo Pisani et Jérémie Scheidler. Pour Caroline Guiéla N'Guyen, elle est Emma dans le diptyque *Le Bal d'Emma* et *Elle brûle*, et joue l'un des premiers rôles dans *Fraternité* (Avignon 2021). En 2022, elle écrit *Comme la mer mon amour* avec Abdellah Taïa qu'elle joue et co-met en scène à Théâtre Ouvert. Elle joue dans *Esthétique de la Résistance* de Peter Weiss mis en scène par Sylvain Creuzevault et sera Masha dans *La Mouette* mise en scène par Stéphane Braunshweig à l'Odéon à l'automne 2024.

Arthur Igual – jeu – (Asmat, Ahmad, Hugues)

Il se forme au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris dans les classes d'Andrzej Seweryn, Dominique Valadié, Daniel Mesguich, Michel Fau, Muriel Mayette, Philippe Adrien et Árpád Schilling, et 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* de

Ionesco ; Árpád Schilling *Mission impossible, atelier Hamlet*; Sylvain Creuzevault *Baal* de Brecht, *Notre terreur*, *Le Capital et son singe*, *Les Démons*, *Esthétique de la résistance* d'après Peter Weiss, *Edelweiss*, *Walter Benjamin*; 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* ; Macha Makeïeff *Trissotin ou Les Femmes savantes* de Molière ; Guillermo Pisani *J'ai un nouveau projet*, *Super, un héros presque parfait* et *Croyances*. Au cinéma, il tourne avec Caroline Deruas Garrel, Louis Garrel, Valéria Bruni Tedeschi, Philippe Garrel, Nicole Garcia, et à la télévision avec Nina Companeéz et Mona Achache.



Caroline Arrouas, Arthur Igual – © Pauline Le Goff

Administration de production : Virginie Hammel / Le Petit Bureau
06 13 66 21 33 - virginie@lepetitbureau.fr

Compagnie LSDI : Guillermo Pisani
06 70 34 61 25 - guillermo.pisani@orange.fr