

# ERWIN MOTOR, DÉVOTION

Une pièce de Magali Mougel

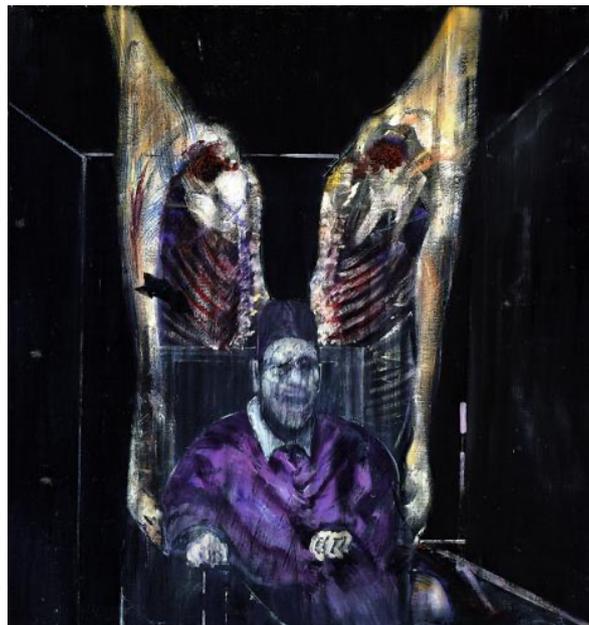
.....  
**MISE EN SCÈNE** MAXIME CONTREPOIS

**AVEC** ADELINE GUILLOT, DAN ARTUS, ELSA GRZESZCZAK, MATHIAS ZAKHAR

**SCÉNOGRAPHIE** MARGAUX NESSI

**CRÉATION LUMIÈRE** JÉRÉMIE PAPIN

**CRÉATION VIDÉO et CRÉATION SONORE** ANTOINE LENOBLE [COLLECTIF R.A.S.]  
.....



Francis Bacon, *Figure with Meat*, 1954.

## CONTACTS COMPAGNIE

Léa Serror – Les singulières

06 80 53 30 45

lea@les-singulieres.fr

**Maxime Contrefois**

**Metteur en scène**

06 87 97 34 92

[maxime.contrefois@gmail.com](mailto:maxime.contrefois@gmail.com)

**Compagnie Le Beau Danger**

19 rue de Cronstadt

21000 Dijon

lebeaudanger@gmail.com

*Je réclame en toutes choses : de la vie, et tout simplement que cela existe. La question de savoir si c'est beau ou si c'est laid ne se pose pas. Le sentiment que l'œuvre créée est pleine de vie, prime toute autre considération, c'est l'unique critère en matière d'art.*

**GEORGES BÜCHNER**

## *Erwin Motor, Dévotion, un texte fondateur.*

Le choix de ce texte, *Erwin Motor, Dévotion*, est comme l'acte fondateur de notre compagnie, « Le Beau Danger ». Le danger, le beau danger de se mettre en partage par l'intermédiaire du plateau pour pouvoir se déborder, s'exposer à l'inattendu de la rencontre avec l'autre et questionner notre rapport à soi et au monde. Le théâtre que nous cherchons à produire procède d'un double mouvement : il tire ses réactions de la vie et prend position par rapport à elle. Il doit se nourrir de l'instant, vivre de l'enthousiasme et procurer du plaisir.

La relation que cherche à entretenir notre théâtre avec la littérature contemporaine est fondamentale puisqu'il se doit de refléter les événements actuels et veut mobiliser la littérature dans ce sens. C'est à cela que nous voulons œuvrer par la création de cette compagnie. Nous voulons un théâtre qui s'enracine dans la vie quotidienne et qui mette en jeu des textes qui ont à nous dire quelque chose des circonstances présentes ; des textes qui fassent exister le théâtre comme un lieu politique.

*Erwin Motor, Dévotion* est la première pièce vers laquelle nous avons été poussés à la fois par une expérience personnelle et par un contexte politique : elle est le point de départ de notre aventure poétique.

Le double rôle du théâtre n'est-il pas de nous amener à penser et à rêver ensemble, tout en révélant le scandaleux et l'obscène que le monde s'efforce de cacher ? Les inégalités, les injustices, les brutalités, et tout notre système ne doivent pas demeurer ensevelis, oubliés mais être radiographiés et peut-être même... dénoncés ?

## *Erwin Motor, Dévotion, résumé.*

Erwin Motor est une entreprise de sous-traitance automobile dont les petites mains sont des femmes. L'une de ces ouvrières nouvellement arrivée, Cécile Volanges, est d'une dévotion exemplaire : elle travaille sur une chaîne de montage, six nuits sur sept, parcourant à pied les 15 kilomètres qui séparent son établi du domicile familial.

Chez elle l'attend Monsieur Volanges, un mari profondément blessé par l'obstination et la fierté de son ouvrière de femme. Le travail de Cécile le révolte autant qu'il le fascine. Hanté par cette contradiction, il crache sans relâche sa colère sur sa femme.

La nuit, le contremaître de l'usine surveille ses ouvrières de près. Il a une tendresse toute particulière pour Cécile dont il observe attentivement le travail, calculant sa productivité et accompagnant la cadence de ces gestes par la scandance de ses discours.

À la moindre détection d'un maillon faible la directrice de l'usine agite la menace de la délocalisation en Pologne. Madame Merteuil constate justement un ralentissement de production. Elle veut un nom et charge Talzberg, le contremaître, de le lui donner.

Où chercher le coupable ? Comment remédier au problème ? Cécile devient la proie idéale. Parviendra-t-elle à ne pas se laisser emporter dans le tourbillon des manipulations ? Tous participent à un jeu dangereux. L'issue intrigue.

# Note d'intention :

*C'est dans l'effondrement qu'une vie se dresse.*

*Ce par quoi ce qui m'est le plus intime est justement ce que je suis contraint de ne pouvoir reconnaître qu'au dehors.*

JACQUES LACAN

*Mais comment bousculer le réel jusqu'à arriver à cette incarnation majeure d'une âme qui, dans un corps incarné, lui imposera [...] la chair d'âme de son véritable corps ?*

ANTONIN ARTAUD

*Rien n'est plus fragile que la faculté humaine d'admettre la réalité, d'accepter sans réserve l'impérieuse prérogative du réel. [...] Le réel n'est généralement admis que sous certaines conditions et seulement jusqu'à un certain point : s'il abuse et se montre déplaisant, la tolérance est suspendue. Un arrêt de perception met alors la conscience à l'abri de tout spectacle indésirable. Quant au réel, s'il insiste et tient absolument à être perçu, il pourra toujours aller se faire voir ailleurs.*

CLÉMENT ROSSET

Lorsque j'ai lu *Erwin Motor, Dévotion*, j'ai d'abord été saisi par la poésie de la langue, le rythme mécanique qu'elle imprime, les images qu'elle déploie. Une sensation qui ne se perd jamais sous l'infinité des re-lectures.

Les personnages de Magali Mougel, comme ceux de Müller ou de Strindberg, sont fragmentaires, ou plutôt composés de divers lambeaux. Leur intimité : leur amour et leur vie sexuelle s'élargissent en champ/chant de bataille. Le drame se projette sur la peau des partenaires. Le désir détermine les règles du jeu.

L'idée est de partir de l'intime et de l'importance fondamentale du désir dans la construction d'une identité. Comment être dans un désir intime et non pas dans des désirs instrumentalisés ? À l'usine Cécile est manipulée. À la maison elle est infantilisée. Serait-elle seulement en mesure de se rappeler à elle-même ?

Comme un écho lointain aux *Liaisons dangereuses* de Laclos ou une variation du *Quartett* d'Heiner Müller, Magali Mougel façonne des personnages incapables d'assumer les discours qu'ils produisent ou re-produisent. Ils ne sont que les jouets des mots des autres qu'ils tentent de faire leurs sans succès. Les mêmes mots, les mêmes phrases-formules passent de bouche en bouche sans s'incarner dans aucune. Corps-machines, hommes et non humains, perdus dans le brouillard de leurs identités morcelées, tous sont récupérés par des appareils idéologiques qui les brisent.

Je veux faire d'Erwin Motor une société close : l'entreprise intègre toutes les dimensions de l'existence, privée et publique. Dans mon esprit, les dirigeants d'Erwin Motor replacent au centre l'imagerie de l'usine familiale pour pouvoir rendre floues les frontières entre privé et public. Flouter les frontières permet de ne plus seulement entretenir un rapport hiérarchique avec les ouvrières, mais de mettre en jeu chez elles des affects qui anesthésient la raison, et donc avec elle toute idée d'aliénation. Là où Cécile pense s'inscrire dans des schémas émancipateurs, là où elle pense exprimer une pure liberté, en réalité elle n'est qu'une marionnette. Y a-t-il seulement pour Cécile une échappatoire possible ?

Tout est toujours double, tout est toujours trouble.

*Erwin Motor, Dévotion* est une pièce qui s'attaque au monde de l'entreprise. Par une poétique de la langue insidieusement obsessionnelle et répétitive, elle réussit à saisir les mécanismes de l'aliénation dans le monde du travail et à éclairer crûment les violences faites aux femmes dans la société contemporaine. Il est question d'intolérable en période de crise. Comment le travail peut-il aujourd'hui encore être un refuge ? Dans un monde où le travail a été banni du domaine des valeurs fondatrices de l'estime de soi, comment peut-on avoir un attachement profond à son travail ? Quelles mécaniques parviennent encore à maintenir les ouvriers dans un état de dévotion absolue pour la tâche qu'ils accomplissent, aussi aliénante puisse-t-elle être ? Jusqu'où Cécile est-elle prête à courber l'échine ?

On pourrait se risquer à parler d'un théâtre de la constatation sociale si les personnages étaient simplement des types (la directrice, le contremaître, l'ouvrière, le mari de l'ouvrière) et non pas aussi des réécritures (Madame Merteuil, Valmont/Monsieur Talzberg, Cécile Volanges). Mais là, tout à coup, le détournement des figures libertines de Laclos éclaire autrement la nature de l'aliénation d'une ouvrière à son travail. Désirs, histoires de corps et jeux de rôles frappent à la porte.

Cette pièce est foisonnante. On navigue sans cesse entre l'intime et le politique. Elle met en jeu les notions d'amour et de travail, d'aliénation et de dévotion. L'indétermination des frontières entre vie privée et vie politique exacerbe les rapports de pouvoir qui sous-tendent les relations entre les personnages. Chacun est pour l'autre à la fois le miroir et l'adversaire, le chasseur et la proie, l'Autre qui fait jaillir une vérité, peut-être universelle, celle du pouvoir et du désir, celle du squelette de la relation homme-femme. C'est d'ailleurs tout l'intérêt du texte : il offre la possibilité de penser l'universel en repartant de l'intime.

*Erwin Motor, Dévotion* est l'outil parfait pour s'interroger sur les corps contemporains : comment est-ce que le monde travaille les corps, les abîme ? Comment la pensée et les affects travaillent ces corps-là, maintenant, au présent ?

Une question sous-tend toutes les autres, les articule, les interroge : celle du corps, de la chair. Femme meurtrie par sa hiérarchie et l'*indésir* de son mari, Cécile a mis son corps au rebut, elle s'est faite machine pour oublier, pour être valorisée. Au fil des tableaux, son corps est pénétré par tous les contrôles minutieux du pouvoir qui travaille à la rendre inoffensive, docile et utile. En plus d'être progressivement transformée en automate par la répétitivité des gestes qu'elle effectue à son établi, il y a selon moi chez Cécile une extinction volontaire de la réflexion et de la conscience destinée à fuir le réel et sa condition. Elle se soustrait à toute hésitation, elle exclut l'écart entre pensée et action, elle se place en dehors de la communauté des hommes pour n'être plus qu'un fonctionnement mécanique. Le rapport qu'elle entretient au monde devient alors vide et aveugle. À la fois contrainte du dehors et contrainte du dedans, a-t-elle une chance de s'extirper de cette machinisation si elle appréhende son corps comme un corps productif et non pas comme un corps signifiant<sup>1</sup> ? Peut-elle espérer entrapercevoir le chemin de son âme sans en passer par la chair ?

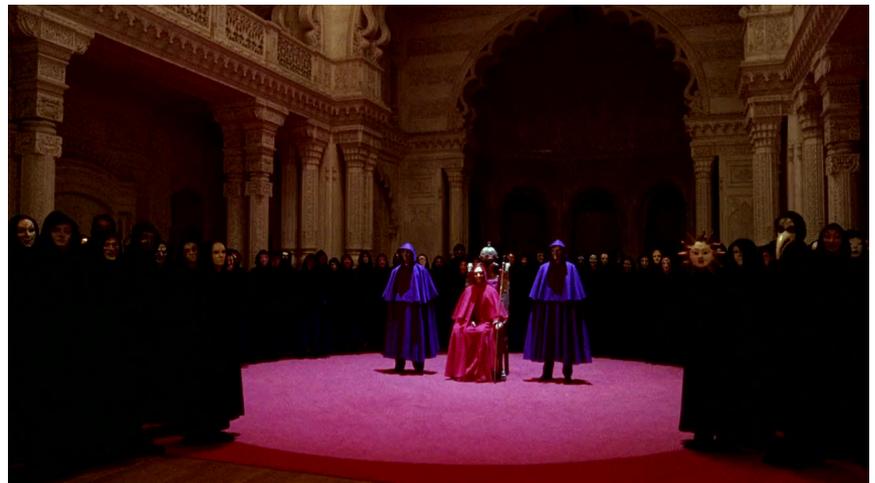
Le viol que Talzberg commet sur Cécile et l'émasculatation mortifère du mari replacent Cécile face au réel qu'elle tentait de fuir en vouant toute dévotion à son travail. C'est par le corps des autres qu'elle prend conscience de ce qui lui est le plus intime : son propre corps. La chair a parlé, il faut faire un choix : se laisser aller à la déshumanisation ou retrouver une pulsion de vie. La violence accumulée sur les épaules de Cécile Volanges se décharge alors d'un seul coup et vient rompre en retour les conventions.

L'ultime tableau pourrait être appréhendé comme un contrepoint aux autres - qui eux mettent en place une mécanique qui étouffe Cécile -, comme une ouverture possible. Elle qui disait ne pas parvenir à voir son reflet dans son visage – le visage est ce qui permet de n'être pas simplement étant mais sujet, c'est-à-dire être celui qui n'est pas une figure, un stéréotype, une copie, mais un humain et non plus seulement un homme -, par l'automutilation elle reprend le contrôle de son corps. Elle s'extirpe d'un état de soumission dans lequel elle s'était construite et fait un premier pas vers la constitution d'une identité personnelle. Cécile affirme enfin la volonté de renouer avec sa propre parole.

**Maxime Contrepois**  
février 2013

---

<sup>1</sup> J'emprunte à Michel Foucault cette distinction entre corps productif et corps signifiant. Le corps productif est un corps appréhendé en termes d'économie, d'efficacité des mouvements, en termes de force productive. C'est un corps qui doit être utile. Le corps signifiant est celui qui produit des signes à travers une conduite ou un langage qui lui est propre. Il est donc celui qui signifie, celui qui dit quelque chose de notre être et à travers lequel notre être dit aux autres.



Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut*, 1999.

# Paysage mental

J'ai repensé à cette usine bourguignonne où les ouvriers sont des ouvrières et où l'une d'entre elles, comme la Cécile Volanges de Magali Mougel, était préposée à la fabrication de neimans. J'ai repensé à la maladresse d'un jeune saisonnier qui voulant faire de l'humour l'avait interpellée sans raison sur sa cadence de production. Et puis m'est revenue l'image insupportable du visage de cette femme baigné par les larmes.

Alors j'ai pensé à ce que signifiait d'être encore capable de faire corps avec son travail. J'ai pensé au vertige que produit la perte de repère quand on prend physiquement conscience que partager le même monde n'a rien d'une question de partage, que l'incommunicabilité est toujours au tournant, que l'incompréhension fonde nos relations.

Je pense à la façon dont l'incessant refoulement des désirs peut impacter le corps d'un homme et le placer au bord de l'abîme où la raison s'oublie. Je pense à Matthias Langhoff qui dit toujours « que ce qui est *à côté* est aussi important que le thème principal ». Je pense donc à la nécessité de faire vivre l'ambiguïté du texte en imaginant son hors-champ, paysage mental, lieu de projection des désirs refoulés des personnages. Je pense à *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, à une vie tranquille qui bascule puis balance entre réalité et fiction, fantasme et vécu. Je pense à la façon, sur le plateau, de créer des mirages, de jouer des apparitions et des disparitions. Je pense à la possibilité de multiplier les aires de jeux et les atmosphères lumineuses et de naviguer entre le cinématographique et le théâtral, entre une image du réel et une fiction assumée, surjouée - pour donner à voir quelque chose qui tient à la vie tout en étant transposé.

Je pense aux usines et aux ateliers où le travail au quotidien s'imprime dans le corps, parfois avec violence. À l'apprentissage des gestes et des postures, à la maîtrise du rythme ou au vertige qui forment un corps, le déforment, en le pliant aux habitudes. À la lumière, au bruit et à la chaleur intenses qui le plongent dans un univers de sensations envahissantes. Je pense au contact avec l'autre, à la promiscuité des odeurs et des humeurs, mais aussi à l'exhibition de la virilité et des jeux de séduction qui l'enserme dans un espace de perception intime.

Je pense à l'endroit caractéristique de l'expérience érotique du voyeur : quand il sent et imagine plus qu'il ne voit. Mais je pense aussi à l'expérience érotique qui, à son point d'incandescence, peut frôler ou pactiser avec le sadisme : quand l'être désiré devient objet, voire objet de dégradation.

Je pense à Jürgen Gosch qui a fait d'*Oncle Vania* un huis clos où tous les personnages étaient toujours à vue et où la sensation de surveillance devenait omni-prégnante.

Je pense au cadrage singulier de Raymond Depardon, celui qui filme les visages et les corps de très près, parfois de trop près. Je pense aux dispositifs qui, plus ou moins insidieusement, contraignent les corps, les malmènent, les empêchent dans leurs mouvements. Je pense aux dispositifs qui nous dépossèdent de notre monde et nous privent d'intime. Je pense donc à créer un dispositif qui enserrerait le corps de Cécile tout en étant le rail où se mouvrait une caméra, sorte de drone, qui la filmerait de façon continue.

Je pense à ce qu'a écrit Giorgio Agamben au sujet d'une performance de Vanessa Beecroft. Le dispositif : des hommes habillés qui regardent des corps de femmes nus ; évocation du rituel sadomasochiste du pouvoir. Beecroft, en conférant aux dénudées aux regards ennuyés et impertinents une hostilité presque militaire, inverse les rapports de pouvoir inhérents à la confrontation de corps vêtus et de corps nus. Ces corps qui auraient dû se retrouver en position de faiblesse et privés d'intimité en réalité désarmaient les spectateurs et prenaient l'ascendant.

Je pense à Diane Arbus qui a travaillé au point de convergence entre le voyeurisme et le sacramentel. Je pense à ce défi qu'elle nous lance de regarder quelque chose – un petit garçon qui tient une grenade en plastique, une dominatrice qui étreint son client – jusqu'à ce que l'on reconnaisse notre complicité avec ce qu'il y a d'effrayant dans ces photos.

Je pense à des performances qui recherchent l'épuisement du corps pour le révéler à lui-même. Je pense à *L'Année de Richard* où Angélica Liddell prêtait un corps tantôt fébrile tantôt gisant à son personnage. Je pense à ce corps à corps d'un corps avec lui-même. Je pense à ce moment où la frénésie laisse place à l'épuisement et où de derrière le masque surgit alors une violence extrême. Je pense à cet endroit où douleur et terreur deviennent des murs mitoyens et l'impudeur un dernier rempart contre l'avalissement du corps et du langage.

Je pense aux chambres froides des boucheries où pendent au bout de crochets des morceaux de viandes à taille humaine. Je pense à Bacon qui disait que « nous sommes des carcasses en puissance », à ses peintures qui en mettant en coprésence viande morte, animale, et viande vivante, humaine, révèlent la possibilité du devenir animal des figures.

Je pense à des corps fragilisés, voutés, abîmés, décharnés. Je pense aux lumières mouvantes d'Yves Godin qui à la toute fin de *Memento Mori* de Pascal Rambert faisaient prendre vie à des corps nus enchevêtrés avant de les faire devenir cadavres dans une lumière blanche, sorte de charnier fantomatique. Je pense à cette lumière blanche qui réussissait à révéler des corps

épuisés dans leur être paradoxal : à la fois extrêmement fragile, humain, et en même temps terriblement animal.

Et puis je pense à ce qui pourrait rester de tout ça à la fin. Des traces, sûrement. Un mot que j'aime bien.



*Diane Arbus, Enfant avec une grenade en plastique dans Central Park, New York 1962.*

## L'équipe, parcours

### MAXIME CONTREPOIS – Metteur en scène

Né en 1988, il débute par une formation en cinéma et audiovisuel au lycée avant de s'engager dans des études de philosophie à l'université de Bourgogne. En 2008 il rencontre Irène Bonnaud qui est alors artiste-metteur en scène associée au Centre dramatique national de Dijon. Il devient son assistant à la mise en scène pour sa création du *Prince travesti* de Marivaux (2008).

La pratique du théâtre l'amène à rejoindre l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Paris 3 (Censier) où il obtient une double licence théâtre-cinéma et un Master 2 de recherche en théâtre (mention TB) sur l'œuvre de Matthias Langhoff (sous la direction d'Anne-Françoise Benhamou et Georges Banu en 2011).

En parallèle de ses études, il poursuit ses expériences de plateau. Assistant à la mise en scène aux côtés de Jacques Nichet (*La Ménagerie de Verre*, Tennessee Williams, CDN d'Aubervilliers, 2009) puis de Benoît Lambert (*Que faire ? le retour*, Jean-Charles Massera et Benoît Lambert, CDN de Dijon et Théâtre national de la Colline, 2010-2013), il est aussi répétiteur de François Chattot qui interprète Hamlet dans une mise en scène de Matthias Langhoff (*Cabaret-Hamlet*, William Shakespeare, CDN de Dijon et Théâtre de l'Odéon, 2008-2009).

Il termine (2012, université Paris 3) un master professionnel « métiers de la production théâtrale » qu'il a effectué en apprentissage à la Comédie de Reims où il a été en charge pour le secrétariat général, pendant 16 mois, des écritures et de la dramaturgie. De janvier à mars 2013, il quitte la France pour le théâtre Hongrois de Cluj, en Roumanie, où Matthias Langhoff l'invite à être son assistant à la mise en scène pour sa nouvelle création, *Don Juan*, d'après Molière, Tirso de Molina, Mozart, Da Ponte et Georges Bataille.

À partir de septembre 2013 il est assistant à la mise en scène de Marcial Di Fonzo Bo pour la création d'un texte original de Philippe Minyana, *UNE FEMME*, au théâtre national de La Colline.

Il prépare actuellement les mises en scène de ses deux premiers projets : *Erwin Motor*, *Dévotion* et *Penthy sur la bande* de Magali Mougel.

## MARGAUX NESSI - Scénographe

Née en 1988, sa pratique artistique débute avec l'intégration de la section cinéma audiovisuel du lycée le Castel à Dijon. Dans le cadre du baccalauréat qu'elle obtient en 2006, elle réalise deux courts métrages. Elle poursuit ses études à l'université Charles de Gaulle à Lille, en section art et culture mention cinéma. Elle découvre et s'éprend de la scénographie par le biais de l'exposition. En 2006 elle réalise un clip vidéo dans le cadre de l'exposition « Bachelot-Caron » à la cartonnerie de Reims et fait, en 2007, du montage vidéo pour l'exposition « Fashion Show » à Barcelone.

En 2007, elle quitte la France pour Bruxelles où elle intègre l'École Nationale Supérieure d'Arts Visuels de la Cambre. Elle aime laisser ouvert les possibles et multiplier les expériences et les compétences au lieu de se cantonner à un seul champ d'intervention.

Au cours de ses études elle travaille donc pour le théâtre où elle est stagiaire-construction sur le spectacle *Demain* de la compagnie Michèle Noiret. En 2010 elle est stagiaire lors de la conception scénographique de *L'Opéra de Quat'Sous* mis en scène par Laurent Pelly à la Comédie Française. En 2012, elle est stagiaire-décoration sur une mise en scène du *Songe d'une nuit d'été* par Isabelle Pousseur au Théâtre National de Belgique.

Au cinéma, en 2011, elle réalise des masques pour un long métrage de Pol Cruchten au Luxembourg, *Never Die Young* et participe à la conception de l'exposition « Chrétien de Troyes » en Bourgogne.

Elle obtient en 2012 son Master 2 en scénographie à l'École Nationale Supérieure d'Arts Visuels de la Cambre. Suite à cela elle quitte la France pour Ouagadougou au Burkina Faso où en tant que scénographe et constructrice elle prend part au festival de théâtre « Les Récréâtrales ». Elle conçoit ensuite la scénographie de deux spectacles de théâtre : *La Maison dans la Forêt* de Sibylle Cornet (Compagnie Welcome to Earth qui se consacre au théâtre jeune public) et *Le Terrier* de Franz Kafka, mis en scène par Octavie Piéron en 2013. En parallèle de son activité de création, elle développe aussi une activité de construction. Elle travaille au cinéma pour des longs métrages comme *Fifth Estate* réalisé par Bill Condon, au théâtre elle participe au spectacle du Mapa Teatro, *Los Santos Inocentes* et à *Cineastas* écrit et mis en scène par Mariano Pensotti dans le cadre du Kunsten Festival des Arts de Bruxelles. Elle participe aussi à la construction du dispositif mis en place par Julien Fournet (Compagnie L'Amicale de Production), *Le Jeu de l'oie du spectacle vivant*, au Festival d'Avignon.

## MAGALI MOUGEL - Auteure

Née en 1982, elle vit à Strasbourg où elle enseigne à l'Université (département Arts du spectacle) et anime régulièrement des ateliers d'écriture, notamment au Théâtre National de Strasbourg (saison 2012-2013).

Auteure pour le théâtre, elle est artiste associée au Préau - CDR de Basse Normandie (Vire) et est auteure-membre du Troisième Bureau (Grenoble). Plus d'une dizaine de ses textes ont été mis en scène. En 2012, elle publie *Erwin Motor, Dévotion* aux Éditions Espaces 34 et en 2013, un recueil de poèmes dramatiques sous le titre de « Guerillères ordinaires » aux Éditions Espaces 34. *Erwin Motor, Dévotion* a reçu une Bourse d'Aide à la Création du Centre National du Théâtre en mai 2011. Il a par ailleurs été traduit en allemand par Franck Weigand et a fait l'objet d'une création radiophonique sur une commande de Saarländischer Rundfunk, en espagnol par Humberto Perez-Mortera sur une commande de l'Institut des Beaux-Arts de Mexico City (Mexique), en anglais par Chris Campbell grâce au Fond d'Aide à la traduction de la SACD.

En 2014, il apparaît dans le dernier carré de textes dramatiques éligibles au Grand Prix de littérature dramatique.

## ADELIN GUILLOT - Comédienne

En 2005, elle entre à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg en section jeu. Elle y travaillera sous la direction de Stéphane Braunschweig, Richard Brunel, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma, Arthur Nauzyciel, Benoît Lambert, Marie Veysière ou encore Philippe Garrel. Dans le cadre des ateliers d'élèves du TNS, elle participe aux créations de Caroline Guiela Nguyen et de sa compagnie, « Les Hommes Approximatifs » : *Andromaque* de Racine, *Macbeth (inquiétudes)* d'après Shakespeare et Heiner Müller et *Anais Nin (tout doucement je referme la porte sur le monde)*.

En 2009, elle joue sous la direction d'Irène Bonnaud dans *La Charrue et les Étoiles* de Sean O'Casey et de Charles Muller dans *Les Errances d'Ulysse* d'après l'*Odyssée* de Homère. En 2010, elle joue dans *L'Affaire de la rue de Lourcine*, mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma. L'année suivante, en 2011, on la retrouve dans *Le Peuple d'Icare*, mis en scène par Dan Artus ainsi que dans *Macbeth*, mis en scène par Éric Massé. En 2011 elle est retenue pour participer à la création de *Salle d'attente* mis en scène par Kristian Lupa. En 2013, elle retrouve Irène Bonnaud qui crée *Retour à Argos* (d'après *Les suppliantes* d'Eschyle, et des textes additionnels de Violaine Schwartz). Elle répète en ce moment, une version de *Peter Pan* d'après James Matthew Barrie mis en scène par Christian Duchange.

Elle rejoint la compagnie Le Beau Danger pour la création d'un texte de Magali Mougel, *Erwin Motor, Dévotion* dans laquelle elle interprètera le personnage de Cécile Volanges.

## **MATHIAS ZAKHAR – Comédien**

Né en 1991, sa formation est à la fois théorique et pratique. Après avoir obtenu un baccalauréat option théâtre il intègre une classe préparatoire hypokhâgne (2009-2010) puis découvre l'université où il suit, pendant un an, des enseignements de lettres modernes et de théâtre. Le besoin se fait sentir d'entretenir un rapport plus étroit avec le plateau. Il rejoint alors à la rentrée 2010 le conservatoire du 8ème arrondissement de Paris dont les enseignements sont dispensés par Marc Ernotte. Depuis 2011, il se forme au Studio-Théâtre d'Asnières. Parallèlement à sa formation, il présente en 2010 le spectacle *Le Caveau des idoles*, dans lequel il porte à la fois la casquette d'auteur, de metteur en scène et de comédien. En 2011, il est Chérubin dans *Les Trois folles journées de Beaumarchais*, mis en scène par Sophie Lecarpentier, et créé au Théâtre de la Commune. En 2012, il joue le petit garçon dans *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz au Théâtre 13, mis en scène par Stéphane Douret. Février 2013 il participe à la création d'une maquette de Marion Chobert intitulée *La chambre rouge*, d'après *Les désarrois de l'élève Törless* de Robert Musil, dans laquelle il interprète le personnage de Reiting.

Alors qu'il vient tout juste de réussir le concours d'entrée de la classe libre du Cours Florent il s'engage avec la compagnie Le Beau Danger pour la création d'un texte de Magali Mougel, *Erwin Motor, Dévotion* dans laquelle il interprètera le personnage de Talzberg.

## **ELSA GRZESZCZAK - Comédienne**

Née en 1985, elle rejoint l'Institut d'Études Théâtrales de l'université Paris 3 (Censier) où elle obtient une maîtrise de recherche sur l'œuvre dramatique d'Olivier Py (sous la direction de Jean-Pierre Ryngaert en 2007) tout en étant élève au conservatoire d'art dramatique du 18ème arrondissement de Paris sous la responsabilité pédagogique de Jean-Luc Galmiche. De 2007 à 2009 elle complète sa formation dans les classes de la Comédie de Reims sous la direction de Jean-Pierre Garnier. Au terme de son apprentissage à la Comédie de Reims, Ludovic Lagarde, son directeur, lui propose d'intégrer le Collectif artistique du Centre Dramatique National.

Elle participe alors pendant deux ans à plusieurs créations maison. Elle joue dans *Le Bouc* et *Preparadise Sorry Now* (Rainer Werner Fassbinder, 2010) sous la direction de Guillaume Vincent, dans *La Terreur du Boomerang* (Anne Kawala, 2010) mis en scène par Émilie Rousset puis dans *Doctor Faustus lights the light* (Gertrude Stein, 2011) créé par Ludovic Lagarde. Dans le cadre du festival Reims Scènes d'Europe, elle participe entre autres aux mises en espaces de Simon Delétang (*Nuage Con* de Herbert Achternbusch, 2010) et de Susan Osten (*Les Enfants de Médée* de Susan Osten, 2011). Fin 2010 elle fait la rencontre du metteur en scène franco-allemand Mikaël Serre avec lequel elle crée *La Mouette* (Anton Tchekhov, 2010-2011) à la Comédie de Reims ; spectacle repris en octobre 2011 au CDN de Montreuil.

Elle travaille aussi régulièrement avec de jeunes compagnies. En octobre 2012 elle participe à la création de *L'Histoire de Léa, vie et mort de Barbe Bleue* (texte de Léo Cohen-Paperman et Lazare Herson-Macarel) mis en scène par Léo Cohen Paperman. En janvier 2013 elle participe à la création de *Ci Siamo* mis en scène par Arnaud Churin. En janvier 2014 elle participe à la création d'*Oblomov* d'Ivan Alexandrovitch Gontcharov, mis en scène par Dorian Rossel. Le spectacle est présenté à la Comédie de Reims et au théâtre Vidy-Lausanne.

Elle rejoint la compagnie Le Beau Danger pour la création d'un texte de Magali Mougel, *Erwin Motor, Dévotion* dans laquelle elle interprètera le personnage de Madame Merteuil.

## **DAN ARTUS – Comédien**

Après sa formation au Théâtre national de Bretagne (1997-2000), Dan Artus est parti travailler en Ukraine et en Hongrie sous la direction de Dimitri Lazorko. De retour en France, il rencontre Irène Bonnaud qui le met en scène dans *That Corpse You Planted Last Year in Your Garden, Lenz* de Büchner, *Tracteur* de Heiner Müller, *Music-hall 56* (2006) de John Osborne, *Le Prince travesti* (2008) de Marivaux, *La Charrue et les Étoiles* (2009) de Sean O'Casey et *Soleil couchant* (2011) d'Isaac Babel. Il travaille également avec Xavier Deranlot, Guillaume Delaveau, Aurélia Guillet, Jacques Nichet et collabore avec Vincent Macaigne (*Requiem, Requiem3, Idiot !, Ce qu'il restera de nous*). En 2013, il participe au Théâtre national de la Colline à la création du texte d'une jeune auteure québécoise, *Yukonstyle*, sous la direction de Célie Pauthe.

Il rejoint la compagnie Le Beau Danger pour la création d'un texte de Magali Mougel, *Erwin Motor, Dévotion* dans laquelle il interprètera le personnage de Monsieur Volanges.