

# LE ROSAIRE DES VOLUPTÉS ÉPINEUSES

STANISLAS RODANSKI – GEORGES LAVAUDANT

CRÉATION DU 3 AU 6 JUIN 2016

PRINTEMPS DES COMÉDIENS - MONTPELLIER



Texte **Stanislas Rodanski**

Mise en scène **Georges Lavaudant**

Décor et costumes **Jean-Pierre Vergier**

Son **Jean-Louis Imbert**

Lumières **Georges Lavaudant**

Maquillage **Sylvie Cailler**

Coiffure, perruques **Jocelyne Milazzo**

Construction des décors et réalisation des costumes

**Ateliers de la MC93, Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis**

Avec

**Frédéric Borie** Lancelot

**Élodie Buisson** La Dame du Lac

**Frédéric Roudier** Carlton

**Coproduction** LG théâtre – Le Printemps des Comédiens

**Durée** 1h20

**Contact presse LG théâtre**

Dominique Racle

00 33 6 68 60 04 26

[dominiqueracle@agencedrc.com](mailto:dominiqueracle@agencedrc.com)

## AVANT-PROPOS

« Il faut parfois expier le crime du monde. » S.Rodanski

Dans la nuit du 31 décembre au 1<sup>er</sup> janvier 1954, Rodanski a ponctué sa vie en deux moitiés définitives : vingt-sept ans hors de l'asile puis vingt-sept ans au-dedans, jusqu'à sa mort en 1981. Quelques amis ne l'oublient pas. Dès 1966, les publications de textes devenus introuvables ou d'inédits se succèdent. Parmi ces derniers, *Le Rosaire des voluptés épineuses* clôt le recueil *Des Proies aux chimères*, qui paraît en 1983.

De quand date ce texte ? (Au fait, qu'est-ce que la date d'un texte : celui où on l'écrit, où on le signe, où on le dit, où on le joue ?) Rodanski le destinait-il à n'être connu qu'à titre posthume ? Est-il sûr qu'il soit achevé, ou ne se présente-t-il qu'à l'état de fragment ? Nous n'en savons rien. Les vingt-sept pages qu'il occupe dans le volume des *Écrits* (Christian Bourgois, 1999) ne répondent à aucune question. Au contraire, l'énigme elle-même y devient un personnage. Voici son apparition : « *L'énigme au corps de jeune fille est ailée comme un ange et fuit avec le temps. Elle remonte à ses sources, dans les hauteurs du matin calme, dans le haut des pentes elle combine mes éveils. Elle hante les neiges éternelles. Pareille à elle-même, elle se retrouve à l'origine, derrière le poison que donne la vie, elle se retire ; elle soustrait le nombre de vies en grand gala. Démêlant les pleins et les déliés prétentieux des écritures, se riant des jambages effrontés comme de tout ce qui fait corps avec le sens, ignorée, elle va froidement son chemin. Elle est au bout de la ligne droite comme un insecte parfait sur une bande de gaze. Elle naît de la chrysalide des neiges. C'est la figure de la vie, réduite à sa plus simple expression, sous la forme dernière de l'inceste, du flocon* ».

Il faut entendre la voix de Rodanski ; et pour cela, il faut y entrer, littéralement, comme dans un espace. L'énigme s'y incarne, ouvre des ailes et s'échappe. L'énigme est comme un ange qui aurait bien un sexe – celui d'une « jeune fille » : un sphinx, donc, un être des hauteurs froides, un spectre des neiges. Le nom de cette énigme n'est jamais prononcé ; le message que cet ange transporte n'est jamais révélé. Peut-être ce nom et ce message se confondent-ils avec ce corps insaisissable, tandis qu'il se dépose sur la blancheur neigeuse de la page, phrase après phrase, au fil de la voix de Rodanski. L'énigme selon le poète est presque toujours en mouvement : ailée, elle fuit, remonte, se retrouve et se retire ; elle se rit des méandres de la phrase qu'elle traverse « comme de tout ce qui fait corps avec le sens » – expression superbement énigmatique dans son laconisme, car l'énigme, si l'on ose dire, énigmatise tout ce qu'elle effleure : faut-il comprendre qu'elle se délivre du sens, ou qu'elle délivre le sens même ? Par elle, toutes les courbes de la syntaxe s'achèvent en une ligne droite au bout de laquelle on la retrouve encore en train de naître ou renaître, insecte surgissant de sa chrysalide, pure métamorphose. Et au terme du voyage, interdite comme l'inceste, on la retrouve légère et multipliée comme le flocon.

L'énigme ne se résout pas. On peut tout au plus l'éprouver. On peut répondre à son appel, autrement dit la suivre, accompagner sa fuite. Tout le texte de Rodanski s'inscrit et se défait dans son sillage. Chemin faisant, le poète sème d'étranges lieux : grands hôtels,

chartreuse, autostrade et statues mégalithiques de l'île la plus lointaine, collines bleues à l'horizon, jardin endormi sous la neige, Villa des Mystères... Quelque part dans ce « dédale », la voix de Lancelot commence une phrase que la Dame achève pour lui « dans une chambre à coucher monumentale ». Un dialogue se noue, qui n'en est pas tout à fait un, entre un personnage et celle qu'il rêve peut-être, à la fois présente, passée et encore à venir ou à revenir, sous plusieurs noms : Dame du Lac, Bella Donna ou Imago. Peut-être qu'il l'a tuée ou la tuera, elle ou une autre, à force de lui faire jouer la mort. Peut-être que vie et mort échangent leurs masques, de même que rêve et raison, douleur et volupté renoncent à toute opposition trop simple. Est-on dans une cérémonie, dans un rituel tenant du sacrifice, du supplice, de la prise de voile ? Ce qui se bâtit, on croit l'entrevoir, c'est un lieu hors du monde trop plat et de la vie qui « a le style d'un télégramme », outre-monde ou « autre vie » où la Dame peut enfin se dire « merveilleusement solitaire avec ta morne voix de spirite en transe » – où elle et Lancelot seront « aussi isolés que les politiciens qui discutent la paix au Pays du Matin Calme ». Isolés : dans une île, à l'abri. Dans l'asile d'un texte, nus dans leurs corps de mots, soustraits aux atteintes de ce qu'on appelle l'existence.

Or le seul lieu au monde qui soit hors du monde, c'est le théâtre. *Le Rosaire des voluptés épineuses*, pli après pli, est bien la crypte théâtrale de Rodanski, qu'il referme sur ses figures en les restituant à leur liberté d'ombres, dans une ultime et très belle didascalie : « Ils s'en vont par l'enfilade de pièces et d'innombrables rideaux retombent sur eux, laissant planer l'ombre d'un doute. N'y a-t-il plus personne ? On croit voir disparaître le spectre de la lumière artificielle. » Ainsi le texte qui s'ouvrait sur un unique « rideau vert d'eau », peut-être translucide, s'achève sur des rideaux « innombrables ». Le théâtre n'a pas ici vocation à tendre un miroir au monde. Il est, comme disait Baudelaire, *anywhere out of the world*, et les êtres évanouis, devenus « ombre d'un doute », paraissent s'y affranchir des lois de la présence même. Théâtre tissu de poème, ni dedans ni dehors, il n'a pas à s'embarrasser d'être impossible, puisque c'est en lui, dit la Dame, que « je me vois dans tes yeux regarder l'inconnu en face, avec ce visage étranger au monde et mien ». Et c'est là, pour toute réponse, qu'elle peut enfin venir lui dire : « je me tiens pour toi seul au bord de cette fenêtre, pleine de lune. »

**Daniel Loayza**

## NOTE D'INTENTION



Voici ce que dit Julien Gracq pour qualifier l'œuvre de Rodanski : « Intégralement vécue hors du plan rationnel et du plan volontaire et quête peut-être, au-delà de la surréalité, d'une réintégration à l'esprit, il y a là le procès-verbal d'une des aventures les plus chargées d'enjeu qui ait été poursuivie dans la lumière du surréalisme, une des très rares qui n'ait pas reculé devant la traversée de ses paysages dangereux et qui en ait affronté les derniers risques. »

L'écrivain Stanislas Rodanski est un « pistolero de l'aventure surréaliste ». Il laisse derrière lui, après une vie accidentée et déroutante, une œuvre emplies d'une densité poétique rare. Une écriture éblouissante et sombre à la fois, comme nimbée d'une lumière surnaturelle, qui procure au lecteur une impression fascinante, presque hypnotique. Sous l'emprise de son écriture tantôt automatique et tantôt surveillée, nos imaginaires de lecteurs foisonnent d'images et de tableaux accompagnés de sensations uniques. S'il y est question par exemple d'une forêt, ce sera « une forêt tropicale sous la neige dans une ambiance climatisée. »

On a toujours l'impression que quelque chose se trame à l'ombre de sa plume, avec en arrière-plan, un décorum de polar américain, somptueusement trouble, peuplé de personnages mythiques arthuriens qui se confondent avec les faits divers policiers des journaux quotidiens. Toute son écriture semble marquée du sceau de l'énigme. Presque toutes les phrases paraissent sculptées dans un ivoire inconnu sur terre. Spécialiste de l'oxymore entre autres, chacune ouvre les portes du jeu mystérieux des correspondances. « La beauté, voilà l'horreur », dit-il. En somme, pour Gracq, une écriture « ouvrant un sillage de questions qu'on voyait s'élargir derrière elles et l'impossibilité où elles laissaient après lui, d'essayer vraiment de faire le point ! » Et tout cela opère comme un charme.

*« ...les mots m'ont toujours mené loin dans la vie, trop loin pour que je ne renonce jamais car je les emploie désormais strictement dans le sens où ils m'échappent... Il vaudrait mieux que le lecteur*

*probable des lignes suivantes se décide à reconnaître ici leur commencement possible ; cela faciliterait sa besogne d'assimilation mentale. Sinon, qu'il traduise mon texte en hébreu et le prenne à l'envers, je ne formulerais pas d'objection à cela. Qu'il accepte encore cette remarque : il a bien de la chance de pouvoir en user à son aise avec ma prose, car pour ma part je ne sais pas encore comment je vais m'y prendre. Et puis il est aussi difficile pour moi d'aller à l'envers que de commencer n'importe où, puisqu'il s'agit de ce que je vais écrire à la suite de ce qui précède. Voilà où je voulais en arriver : à déterminer une boucle dans le fil des mots afin d'enchaîner la suite des phrases ainsi surdéterminée par ce que la plume du hasard a écrit sans que personne s'en aperçoive (en marche) (en route) ... » Stanislas Rodanski*

La mort plane dans *Le Rosaire des Voluptés Épineuses*, la Mort et l'Amour comme il l'orthographe. Ces deux thèmes s'incarnent dans une femme, comme fantasmée, aux allures parfois hitchcockienne. Une « femme-chimère » comme chez Edgar Allan Poe, énigmatique... L'énigme est le point d'origine et le point d'achoppement de ses écrits et de la pièce en question. Une sensation d'effroi règne dans les paysages devant lesquels les deux protagonistes principaux évoluent. Même si on songe vaguement à Merteuil et à Valmont, ce sentiment s'évanouit vite devant les figures surréalistes que sont Lancelot et La Dame du Lac. Ils entament devant nous un chant poétique secret, délivré dans l'intimité d'un dîner aux allures de funérailles, récentes ou lointaines, un chant dépité « sur les délices de l'Amour » dédié à « ces zones intermédiaires dans le champ des cendres solaires »... ou tout simplement, pour nous, comme un dernier refuge possible, dans la lumière du théâtre.

Chant en quête d'un paradis perdu, chant dédié à ces entrelacs, où le rêve et la réalité se confondent comme la terre et l'océan se tuilent, au loin, derrière la baie vitrée de l'hôtel de l'Horizon, là-bas, sur la grève, où, peut-être, s'écrit la poésie signée Stan.

# STANISLAS RODANSKI

(1927-1981)

**Bernard Glücksmann, dit Stanislas Rodanski**, né à Lyon, où il est mort le 23 juillet 1981, interné dans un hôpital psychiatrique, est un poète et romancier surréaliste français. Il a signé également des textes sous les pseudonymes de Tristan, Lancelo (sans « t »), Arnold, Stan, Nemo, Astu, etc. « Les intimes m'appellent Stan, les familiers Bernard, les indifférents Rodanski et les flics Glücksmann », écrit-il dans son Dernier journal tenu par Arnold.

À partir de 1939, il est interne dans différents pensionnats et collèges entre Megève et Chamonix. Très vite, il commence à mener une vie de mauvais garçon, fait plusieurs fugues dont une en 1943 pour rejoindre une troupe de comédiens. En 1944, il commence à écrire son journal. La même année, alors qu'il retrouve sa mère à Saint-Dié, il est arrêté le 8 novembre par les Allemands et déporté dans un camp de travail en Allemagne, à Mannheim.

De retour à Lyon, en 1945, il rencontre le peintre Jacques Hérold qui lui fait découvrir le surréalisme. En 1947, après avoir contacté André Breton, il signe le manifeste collectif Rupture inaugurale et fait partie du comité de rédaction de la revue surréaliste Néon, qu'il fonde avec Sarane Alexandrian, Claude Tarnaud, Jindrich Heisler, Véra Hérold. Cette revue qui se propose d'apporter une nouvelle lumière sur le Monde et d'aller du Néant à l'Être porte en exergue la formule dont il est l'auteur « N'être rien, Être tout, Ouvrir l'être ».

À l'automne, il subit une séance d'électrochocs à l'hôpital de Caluire. Sorte de « poète voyou », menant une vie constamment précaire et mouvementée, pratiquant volontiers ce qu'il nommait « le terrorisme amusant », consommant régulièrement alcool et stupéfiants (en particulier des amphétamines), il sera plusieurs fois interpellé par la police, pour vagabondage, trafic d'armes, de stupéfiants, vols, grivèlerie, et fera plusieurs séjours en prison et hôpital psychiatrique.

Revenu à Paris, il s'intègre au petit noyau que forment au sein du groupe surréaliste les écrivains et poètes Sarane Alexandrian, Francis Bouvet, Alain Jouffroy, Jean-Dominique Rey, Claude Tarnaud, le peintre Victor Brauner, Alain Jouffroy. Celui-ci évoquera plus tard son énigmatique ami, sous le nom d'Ivan, dans un roman à clés, *Le Temps d'un livre* (1966). Espoirs surréalistes déçus, car en novembre 1948, ce noyau est exclu par Breton pour « travail fractionnel », au moment de l'exclusion du peintre Roberto Matta. Cependant, Breton reconnaîtra son erreur dans une lettre du 22 septembre 1964 à Alexandrian.

Entre temps, en juin 1948, plus par goût de l'exotisme, de l'aventure et par passion des armes, il s'engage dans un commando de parachutistes duquel il déserte au bout de quelques mois. En janvier 1949, il est arrêté et hospitalisé à l'hôpital psychiatrique Perray-Vaucluse à Sainte-Geneviève-des-Bois pendant quatre mois, puis interné au quartier des fous criminels de l'hôpital de Villejuif, asile où il reste d'août 1949 à octobre 1952.

Jusqu'à cette période, il ne cesse d'écrire, ses premiers textes étant placés sous les figures tutélaires de Lautréamont, Gérard de Nerval, Jacques Vaché ou Antonin Artaud, même s'il ne cherche pas à les publier, destinant ses textes (nouvelles, récits, mélanges de journal et de fiction, poèmes, fragments, lettres) à ses amis : « Il ne s'agit pas de faire une œuvre, mais de faire acte de présence à moi-même », L'homme qui se croit fou. En 1952, il collabore néanmoins aux deux Cahiers du Soleil noir : *La Révolte en question* et *Le Temps des assassins*.

Il publie en 1975 son récit *La Victoire à l'ombre des ailes*, inclassable « romancero d'espionnage », à la fois roman policier de sa vie et poème d'aventure, avec des illustrations de Jacques Monory et une préface de Julien Gracq. Il laisse une œuvre singulière et fragmentaire, écrite dans une langue flamboyante, qui ressemble à une déroutante expédition mentale et littéraire.

#### Œuvres

- *La Victoire à l'ombre des ailes*, préface de Julien Gracq, illustrations de Jacques Monory, Paris, Le Soleil noir, 1975 ; réédition Paris, Christian Bourgois, 1989.
- *Des proies aux chimères*, préface de Jean-Michel Goutier, illustrations de Jacques Hérold, Paris, éditions Plasma, 1983.
- *Spectr'Acteur*, frontispice de Jacques Hérold, Angers, éditions Deleatur, coll. Première Personne, 1983, réédité dans *Des Nouvelles de Deleatur*, Ginkgo éditeur, 2006.
- *Dernier journal tenu par Arnold* - 2 mai/7 juin 1948, Angers, éditions Deleatur, coll. Première Personne, 1986.
- *La Montgolfière du Déluge*, avant-propos de Jacques-Elisée Veuillet, Angers, éditions Deleatur, coll. Première Personne, 1991.
- *Journal 1944-1948*, suivi de *Stan* par Jacques Borgé, présentation de Jacques-Elisée Veuillet et François-René Simon, Angers, éditions Deleatur, coll. Première Personne, 1991.
- *Le Surétant non être*, Draguignan, éditions Unes, 1994.
- *Écrits - sous le signe du Soleil Noir*, édition établie par François Di Dio et Jean-Michel Goutier, Paris, Christian Bourgois, 1999.
- *La Nostalgie sexuelle*, suivi de *Le chant de la Nostalgie sexuelle*, frontispice de Béatrice de la Sablière, St Gély du Fesc, éditions L'arachnoïde, 2005.
- *Requiem for me*, poème, Les Cabannes, éditions Fissile, 2007.
- *Requiem for me*, roman, 1952, frontispice de Jorge Camacho, présenté par François-René Simon et suivi de deux lettres à Jacques Veuillet, Paris, éditions des Cendres, 2009.
- *Le Cours de la liberté*, frontispice de Jean-Gilles Badaire, St Gély du Fesc, éditions L'arachnoïde, 2010.
- *Le Club des ratés de l'aventure*, préface de Bernard Cadoux, peintures de Claude Viallat, Fontaine de Vaucluse, Le Renard Pâle éditions, 2012.
- *Substance 13*, édition établie et présentée par François-René Simon, Paris, éditions des Cendres, 2013.
- *Je suis parfois cet homme*, poésie, édition établie et présentée par François-René Simon, Paris, Gallimard, 2013.
- *Rêves* (janvier-décembre 1951), St Gély du Fesc, éditions L'arachnoïde, 2015.

*Les carnets* de Stanislas Rodanski, encore largement inédits, sont conservés à la Bibliothèque municipale de Lyon et à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet. Des extraits en ont été publiés dans la revue *Avant Post* et dans *Stanislas Rodanski, éclats d'une vie* (éditions Fage, 2012).

Alors qu'il était à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu à Lyon, Rodanski accepta de participer au tournage du film *Horizon perdu*, réalisé entre 1977 et 1980 par Jean-Paul Lebesson, d'après un bris-collage de Bernard Cadoux et Jean-Paul Lebesson, sur une fabulation de Rodanski (film 16 mm, noir et blanc, 37 min).

# GEORGES LAVAUDANT

Après vingt années de théâtre à Grenoble, avec la troupe du Théâtre Partisan, il est nommé co-directeur du Centre Dramatique National des Alpes en 1976, il y invente une pratique aujourd'hui courante : les ateliers d'acteurs.

En 1979 Il monte *La Rose et la Hache* d'après William Shakespeare, pièce dans laquelle Ariel Garcia Valdes et lui sont seuls sur scène. **En 1981 il devient directeur de la Maison de la Culture de Grenoble et en 1986 co-directeur du TNP de Villeurbanne avec Roger Planchon.**

Il monte alternativement des auteurs contemporains et des classiques : après *Le Régent* de Jean-Christophe Bailly (1987) dont il mettra aussi en scène *Les Cépheïdes* et *Pandora*, il monte des textes de Denis Roche (*Louve basse*), Pierre Bourgeade (*Palazzo Mentale*), Michel Deusch (*Féroé, la nuit...*), Le Clézio (*Pawana*) et depuis quelques années ses propres pièces : *Veracruz*, *Les Iris*, *Terra Incognita*, *Ulysse/Matériaux*, entrecroisés avec le théâtre de Musset, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Labiche, Pirandello, Genet...

Ses mises en scènes, créées principalement à Grenoble jusqu'en 1986 ; puis à Villeurbanne jusqu'en 1996, ont vu également le jour à la Comédie Française (*Lorenzaccio*, *Le Balcon*, *Hamlet*), à l'Opéra de Paris, (*Roméo et Juliette* de Gounod), à l'Opéra de Lyon (*L'Enlèvement au sérail* de Mozart, *Malcolm* de Gérard Maimone, *Rodrigue et Chimène* de Debussy) et au-delà des frontières, à Mexico, Montevideo, Bhopal, Hanoï, Saint-Pétersbourg.

**En mars 1996 il est nommé directeur de l'Odéon – Théâtre de l'Europe**, il y restera jusqu'en mars 2007, et y crée de nombreux spectacles, entre autres : *Le Roi Lear* de Shakespeare (1996), *L'Orestie* d'Eschyle (1999), *La Mort de Danton* de Büchner (2002), *El Pelele* de Jean-Christophe Bailly (2003) et reprend notamment *La Rose et la hache* (2004), où il remonte sur scène avec Ariel Garcia Valdes. Il crée aussi, à la même époque, des opéras : *Le Journal Vénitien* d'après Boswell, suivi du *Satyricon* d'après Pétrone à l'Opéra de Nancy, *Fidelio* de Beethoven à Gênes, *Les genci* à l'Accademia Musicale Chigiana, *Tristan et Yseult* à Montpellier et *Cassandra*.

**En novembre 2007, il crée sa compagnie LG théâtre** et monte *La mort d'Hercule*, d'après Sophocle à la MC2 de Grenoble, co-produit et repris en février 2008 à la MC93 de Bobigny. En mars 2008, il met en scène à l'Opéra de Montpellier *Scènes de chasse* de Kleist, et à l'automne 2008 il crée *La Clémence de Titus* et reprend sa mise en scène des *Géants de la montagne* de Pirandello à Tokyo (créée en catalan en 1999 à Barcelone). Suivent notamment *Roberto Zucco* de Koltès, *La Nuit de l'Iguane* de Williams, *Le Misanthrope* de Molière, *Ajax* en collaboration avec Matteo Bavera, *Une Tempête* d'après *La Tempête* et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Macbeth Horror Suite* de Carmelo Bene et *Fado Alexandrino* de Lobo Antunes. À l'Opéra National de Paris, il met en scène *La Cerisaie* de Philippe Fénélon. En décembre 2012, il mettait en scène *Cyrano de Bergerac* au Théâtre Mali de Moscou, avec des comédiens russes. En décembre 2013, il présente *Manfred* de Carmelo Bene à l'Opéra-comique.

**Parmi ses dernières mises en scène** figurent la reprise de *Cyrano de Bergerac* en France en juin 2013 (Nuits de Fourvière-Lyon) avec Patrick Pineau dans le rôle-titre (spectacle qui a tourné en France et en Europe jusqu'en mars 2015), *Te craindre en ton absence* de Marie NDiaye avec l'Ensemble Intercontemporain (octobre 2014), *Archipel Marie NDiaye*, montage de textes et d'interviews de Marie Ndiaye (novembre 2014, reprise aux Bouffes du Nord en avril 2016).

En mars 2015 il part au Japon pour plusieurs mois, en résidence à la Villa Kujowama.

Il a monté *Vu du Pont* d'Arthur Miller en février 2016, en catalan, au théâtre Romea de Barcelone.



## DISTRIBUTION

### FRÉDÉRIC BORIE



Issu du Conservatoire d'Art Dramatique de Montpellier sous la direction d'Ariel Garcia Valdès, il a travaillé pendant vingt ans dans le théâtre public, notamment aux côtés de Jacques Nichet, Jean-Marc Bourg, Gilbert Rouvière, Richard Brunel, Bruno Podalydès, Nicolas Oton, Richard Mitou et Patrick Pineau. Parallèlement, il a co-mis en scène avec Marion Guerrero et joué *Timon d'Athènes*.

En tant qu'artiste associé au théâtre Le Cratère dirigé par Denis Lafaurie, il a mis en scène *Hamlet* d'après William Shakespeare et *Déjeuner chez Wittgenstein* de Thomas Bernhard.

*Le Rosaire des Voluptés épineuses* sera sa quatrième collaboration avec Georges Lavaudant, après *La Mort de Danton*, *l'Orestie* et *Cyrano de Bergerac*.

### ÉLODIE BUISSON



En A3-Théâtre, elle suit les stages de Bernard Sobel, Stanislas Nordey et Laurent Sauvage. Formée ensuite aux Ateliers du Sapajou (Annie Noël-Réggiani) puis au Conservatoire National de Montpellier (Ariel Garcia-Valdès), elle suit les stages de Georges Lavaudant, Françoise Bette, Laurence Roy, Cécile Garcia-Fogel, Anne Martin (danseuse de Pina Baush).

Elle entre à l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse sous la direction de Jacques Nichet et Claude Duparfait. Elle joue sous la direction de Laurent Sauvage, Annie Noël, Claude Duparfait, Jacques Nichet, Hervé Dartiguelongue, John Berger, de Daniil Harms, Richard Mitou, Marion Aubert, Hélène Soulié, Gilbert Rouvière, Olivier Waibel, Frédéric Borie et Georges Lavaudant. À l'opéra, elle est récitante dans *Jeanne d'Arc au bûcher* m.e.s Jean-Paul Scarpitta et *Friederike* m.e.s René Koering.

### FRÉDÉRIC ROUDIER



Il suit l'enseignement de l'ENSAD de Montpellier dirigée par Ariel Garcia Valdès, où il travaille notamment avec Georges Lavaudant, Laurence Roy, Françoise Bette, Michel Deutsch, et Cécile Garcia-Fogel. Il intègre ensuite l'Atelier Volant du Théâtre National de Toulouse sous la direction de Jacques Nichet avec Sébastien Bournac comme responsable de promotion. Il participe à un stage avec Jean-Pierre Vincent et Frédérique Plain autour de *La furie des nantis* d'Edward Bond et de *L'Ile des esclaves* de Marivaux.

Il joue sous la direction de Yann-Joël Collin, Sébastien Bournac, Frédéric Leidgens, Jean-Claude Sachot, Hervé Dartiguelongue, Hélène Soulié.

Il adapte et interprète *Les chants de Maldoror* de Lautréamont sous la direction d'Elodie Buisson et en collaboration d'Alexandra Ancel, dessinatrice d'animation.