

**LA COMÉDIE  
DE VALENCE**  
CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL  
DRÔME-ARDÈCHE

THÉÂTRE

**SE SOUVENIR DE VIOLETTA**

CRÉATION COLLECTIVE

DU 15 AU 19 FÉVRIER 2011

CRÉATION  
PARTAGÉE

# SE SOUVENIR DE VIOLETTA

CRÉATION

## Création collective

Matériau textuel Caroline Masini, Alexandre Dumas fils et H. C. Andersen

Mise en scène Caroline Guiela

## Écriture et jeu

Caroline Arrouas, Emmanuel Cuchet, Ruth Nüesch, Lucas Partensky

Dramaturgie Mariette Navarro

Scénographie Alice Duchange

Création costumes Benjamin Moreau

Création sonore Antoine Richard

Création lumières Jérémie Papin

Régie générale Gilbert Morel, Serge Ugolini

Régie lumières Guillaume de la Cotte

Stagiaire scénographie Gael Prodhon

Réalisation costumes Dominique Fournier et Sigolène Petey

Construction décor Thierry Varenne, Marco Terrier et Didier Raymond

Production Comédie de Valence - Centre Dramatique National Drôme-Ardèche

Coproduction Théâtre National du Luxembourg / Compagnie les Hommes

Approximatifs

Avec le soutien artistique du Jeune Théâtre National

Et la complicité de la Maison des Métallos et du TNP - Villeurbanne

Remerciements Le lycée La Martinière-Diderot, Lyon - DMA costumes, la Maison du Comédien Maria Casarès, le Théâtre des Célestins à Lyon, Pauline Guyonnet, Juliette Duchange, Isabelle Fabre, Claire Gondrexon, Claire Coulomb, Malone Cuchet, Catherine Ailloud-Nicolas, Danièle Douin, Jean et Violette Garo, Jeanne Guigue-Monleau, Charlotte Loin, Gisèle Mollier-Fent, Yves Pacaut, Julien Fisera, Johan Papin.

## Tournée 2010-2011

Du 4 au 6 avril 2011 au Théâtre National du Luxembourg

Cette saison, la Comédie de Valence s'ouvre à de nouvelles formes d'engagement entre créateurs et spectateurs, œuvres et contextes. Les artistes troubleront les frontières et les repères, mettront en tension fiction et réel, et offriront ainsi un nouvel éclairage sur les enjeux de nos sociétés. Ce cycle des créations partagées s'ouvre avec Caroline Guiela qui a choisi, pour la mise en scène de *Se souvenir de Violetta*, de travailler avec des comédiens professionnels et des comédiens amateurs.

RICHARD BRUNEL

*« Convoquer des amateurs, c'est convoquer une toute autre présence sur le plateau. Il ne s'agira pas de jouer, mais au contraire de préserver ce non savoir faire. Cette présence brute permettra les allers-retours entre la fiction et le réel, qu'engage le corps d'une personne qui n'a pas l'habitude d'appréhender la représentation. C'est dans ce faire et défaire que la poésie de ce projet peut exister. »*

CAROLINE GUIELA



La chambre de mon enfance est obscure, un CAGIBI encombré. Ce n'est pas vrai que la chambre de notre enfance reste ensoleillée et lumineuse dans notre mémoire. Ce n'est que dans les maniérismes de la convention littéraire Qu'elle se présente ainsi. Il s'agit d'une chambre MORTE et d'une chambre DES MORTS. C'est en vain que nous essaierons d'y mettre de l'ordre : elle mourra toujours. Cependant si nous arrivons à en extraire des fragments, fussent-ils infimes, un morceau de Divan, la fenêtre, et au-delà la route qui se perd tout au fond, un rayon de soleil sur le plancher, les bottes jaunes de ton père, les pleurs de maman, et le visage de quelqu'un derrière la vitre de la fenêtre – il est possible alors que notre véritable CHAMBRE d'enfant commence à se mettre en place, et peut-être arriverons-nous ainsi à accumuler des éléments pour construire notre spectacle !

**Tadeusz Kantor**  
*Le Théâtre de la mort*



## LE THÉÂTRE DE VIOLETTA

Une fois par semaine, je vais à Valence voir comment grandit *Se souvenir de Violetta*. Bien sûr, le spectacle avance comme tout projet théâtral, au quotidien, de répétition en répétition, en gagnant en précision, en prenant de l'épaisseur. Mais il a aussi des modes de croissance qui lui sont propres, une façon de se fabriquer et de devenir, petit à petit, un objet scénique comparable à lui seul, qui appelle ses propres outils de mesure et ses propres définitions. *Se souvenir de Violetta*, jour après jour, devient autonome, un objet vivant non classifiable. Il s'affranchit du roman de Dumas sans nier la filiation, de la même façon que le personnage principal se lance à corps perdu dans un amour impossible, tout en ayant le souci, en permanence, de ne pas déplaire à sa famille.

*Se souvenir de Violetta*, c'est d'abord la rencontre, surprenante autant qu'elle est passionnante, entre deux théâtres. Non

seulement deux espaces, puisque le décor est scindé en deux (d'un côté la chambre du fils, de l'autre la cuisine, domaine des parents), mais aussi deux registres de jeu, deux rythmes, deux temporalités. Deux comédiens professionnels prennent en charge la dimension du drame, le texte de Dumas, et l'exaltation des jeunes gens. Ils rencontrent sur le plateau deux comédiens amateurs, auxquels Caroline Guiela demande au contraire d'être autant que possible dans le non-jeu, dans une présence quotidienne, simple, réaliste. Le théâtre et la vie sont mis côte à côte. La fable romantique et la confection d'une tarte aux pommes. Le temps précipité de la fiction, où l'amour et la mort surgissent simultanément, et le temps d'une vie sans heurt, où l'on peut vieillir dans la tendresse en se prenant à croire, comme dans l'enfance, que tout sera éternel.

Au spectateur de recomposer le hiatus, d'éprouver la tension



quand tentent de cohabiter, dans la vie du jeune Alexandre comme sur le plateau, les incompatibles. A plusieurs moments dans le spectacle, les univers hétérogènes se rencontrent, se parasitent, ou rentrent en collision de façon violente. Le personnage se débat autant avec son drame qu'avec le rassurant intérieur. De la même façon, les matériaux théâtraux (texte de Dumas, improvisation, conte) dessinent les tiraillements entre différentes aspirations, entre différents niveaux de réel, entre le connu et l'inconnu, le vécu et le rêvé. C'est que Violetta, jeune femme trop libre ou déjà trop marquée par la vie qui débarque sans prévenir dans l'existence du jeune homme, n'est pas soluble dans le quotidien d'une famille. En transgressant sans cesse les limites – de l'espace, de la fiction, des convenances – elle révèle et transforme : elle oblige le spectacle, en permanence, à se réinventer.

MARIETTE NAVARRO  
le 30 janvier 2011

« Je me suis dit qu'on écrivait toujours sur le corps mort du monde et, de même, sur le corps mort de l'amour. Que c'était dans les états d'absence que l'écrit s'engouffrait pour ne remplacer rien de ce qui avait été vécu ou supposé l'avoir été, mais pour en consigner le désert par lui laissé. »

**Marguerite Duras**  
*L'Été 80*

## POUR LE MEILLEUR ET POUR LE PIRE

En commençant le roman de *La Dame aux camélias*, j'ai été frappée par le nom de l'auteur : Dumas - Dumas fils, plus exactement, très exactement. En finissant *La Dame aux camélias*, je ne peux pas faire autrement que d'y revenir. Dumas fils.

Hasard ou nécessité, cela fait le deuxième projet avec la compagnie où la question des pères est clairement posée. Dans *Andromaque*, le précédent spectacle, la question de la filiation se posait avec une forme d'inquiétude constante, dans celui-ci, elle se pose avec une étrange sérénité.

Car l'histoire de *La Dame aux camélias*, ce n'est pas seulement l'histoire d'un amour impossible entre Marguerite Gautier, atteinte de phtisie, et Armand Duval qui s'éprend d'elle à en devenir fou. C'est aussi l'histoire d'un père qui vient briser cet amour, au risque de faire mourir Marguerite. C'est aussi l'histoire

d'un fils qui n'a aucune volonté de s'affranchir de son père, qui ne ressent pas la nécessité de sortir du cocon familial. Armand, au début du roman, sort tout juste de chez lui pour faire ses études, et après la mort de Marguerite, il y retournera sans problème... Étrange parenthèse, étrange interruption dans une adolescence qui n'en finit pas, qui ne s'achève pas. C'est de cette étrangeté que nous sommes partis.

Voici l'histoire que nous avons inventée, l'histoire que nous allons raconter : l'histoire de deux jeunes gens, Alexandre et Violetta.

Sur scène, deux espaces : celui de la cuisine, domaine des parents ; celui de la chambre d'Alexandre. Dans la chambre, une fenêtre, ouverte sur l'extérieur : une béance, une brèche. Violetta, la malade, la jeune femme au passé trouble, n'arrêtera pas de s'y introduire. Violetta ou la



figure de l'intruse, de l'étrangère, dans tout ce qu'elle peut avoir de troublant, de dérangent pour un foyer régi par ses propres règles, ses propres exigences. Violetta cherche à retrouver un foyer perdu. Violetta partage avec Alexandre la même contradiction : la volonté d'aller vers le monde et vers tout ce qu'il comporte d'inquiétude, d'inconnu, et la volonté de retrouver une enfance perdue, la sérénité d'un foyer.

Dans la cuisine. On entre par la porte. Les parents d'Alexandre, image d'un couple qui a duré, font aussi l'épreuve, de l'autre côté du mur, de cette infiltration de Violetta dans la vie de leur fils. Car s'il s'agit pour Alexandre de faire le deuil de son enfance, pour les parents, il s'agit aussi de faire le deuil de leur enfant quitte à ne plus le comprendre, quitte à ne plus poser leur main protectrice et sereine sur lui.

Le calme disparaît avec l'entrée de Violetta.

La mort ; la maladie ; le désir. Tout s'est infiltré dans la maison.

Pour le meilleur et pour le pire.

CAROLINE GUIELA



## LA SCÉNOGRAPHIE DE VIOLETTA

Un adolescent enfermé dans sa chambre.

Sa chambre est une reconstitution de son univers intime, une exposition fermée au public où les tableaux affichés aux murs sont les fragments de sa vie réelle ou fantasmée, photos, affiches, passions, obsessions. Alexandre est obsédé par les profondeurs aquatiques, les créatures qui peuvent vivre sous l'eau.

Le monde extérieur n'est jamais loin d'Alexandre, de l'autre côté du mur : la cuisine de l'appartement, la vie familiale, les autres.

Nous pouvons suivre en simultané ces deux espaces. Ils sont construits en symétrie, la paroi centrale étant l'axe. Ils jouent à se répondre, à s'opposer et à se confondre. *Se souvenir de Violetta* joue sur une superposition de temporalité, nous traversons dans ces lieux plusieurs époques où les souvenirs du passé reprennent vie, où la cuisine devient la morgue où Alexandre a vu le corps mort de Violetta.

L'appartement est au rez-de-chaussée d'un immeuble, il est signifié par la forme et l'emplacement des fenêtres. Elles sont un élément important de l'espace, elles vont permettre au monde extérieur de pénétrer dans cette intimité, à Violetta d'entrer par la fenêtre, aux fantômes du passé de s'infiltrer. Elles sont là pour créer un hors-champ vivant.

Partir d'un espace cinématographique, réaliste, cadré, permet de donner une valeur plus forte, plus étrange à chaque élément extérieur qui viendra pénétrer cet espace a priori défini ; la lumière et le son contribueront fortement à modifier les perceptions de cet espace.

ALICE DUCHANGE

## LES COSTUMES DE VIOLETTA



Une jeune femme sans origine, sans trace de la réalité. D'abord un corps inerte, mouillé, étrangement sapé... Violetta, "Vio" ou encore "Marguerite" porte autant d'habits que d'histoires auxquelles elle souhaiterait se raccrocher. Identité d'un jour - identités troublées, une surface fragile où "Chaque jour se doit de raconter quelque chose de soi". Les apparences sont comme le devant d'une scène, une expérience sans cesse renouvelée. Une histoire, en particulier lui colle à la peau, déborde d'elle : *La Dame aux camélias*. Au jeu des apparences se juxtapose le jeu du déguisement. Elle déguise son histoire. Elle se faufile dans des habits plus grands qu'elle - un goût d'enfance - et ouvre la tragédie.

Un adolescent imprégné par la couleur bleue, à l'instar de sa chambre qui n'a pas dû changer depuis qu'il est enfant. Un adolescent qui parle aux poissons, une bulle qui ne s'est pas encore

ouverte au monde, Alexandre porte toujours le même bonnet et navigue entre trois joggings. Violetta investit et perturbe ce jeune corps qui vient tout juste de se transformer, et se révèle alors pour Alexandre, un corps qui souffre, s'exprime, qui crie, au seuil de devenir un jeune homme.

Le père, la mère, des figures immuables, presque immobiles appartiennent à ce temps qui semble être toujours le même - quotidien et permanent. Les murs se sont habitués à eux et eux aussi, crème, rose, argile, brun - un foyer rassurant, qui colle.

Violetta, corps aux reflets changeants déstabilise ce petit clan ton sur ton, jusqu'à contaminer chacun. Malgré tout, c'est une vie que l'on rejette et qui se consume vite. Les restes de Violetta et l'empreinte de "Marguerite", malgré tout, eux résistent.

BENJAMIN MOREAU



De : cuchet emmanuel

À : caroline guieia ; Mariette Navarro

Envoyé le : Sam 29 janvier 2011, 8h 19min 05s

Objet : Violetta

Bonjour,

À mon réveil j'ai compris ce que me disait à moi, à jouer et à entendre des coulisses, "Se souvenir de Violetta". Je ne vais pas parodier Flaubert en m'écriant "Violetta c'est moi" mais je pourrais ! Violetta n'est pas un fantôme, c'est une représentation : de l'amort (et je garde le lapsus scriptae que je viens de faire : promis il n'est pas calculé), du sexe, deux irréprésentables radicaux : je ne suis pas, au moment de ma conception ; je suis absent de ma mort. Deux énigmes majeures et inévitables qui toujours nous travaillent, sans répit. Violetta c'est celle qui représente le travail de la mort et du sexe à chaque instant en chacun de nous : chacun de nous, les acteurs et qui doit résonner chez chaque spectateur si nous ne racontons pas une histoire (La Dame aux camélias, La Traviata). Violetta est sur la scène la représentation physique concrète et imaginaire de la mort et du sexe au travail chez Alex, Armand, Marguerite, Suzanne et Jean. Chacun s'en débrouille à sa manière : il faut quand même tenir ça à distance pour vivre dans le monde : "le monde a ses exigences" - je comprends pourquoi je bute, j'ai un blanc à ce moment de mon texte presque à chaque fois ! Il faut bien mettre de la distance, des semblants, sinon c'est invivable ; par exemple l'amo(u)r pour Suzanne et Jean ; Violetta s'y essaie trop tard, pathétiquement mais c'est foutu depuis longtemps pour elle, depuis toute petite elle sait que ça existe, qu'il pourrait y avoir des plages tranquilles puisque d'autres disent s'y reposer parfois mais qu'elle ne pourra jamais y aborder ; elle tente sans arrêt, toujours à contre-courant et finit fatalement par se noyer. Alexandre découvre qu'à son insu, il est embarqué et qu'il va lui falloir apprendre à tenir le gouvernail tout seul quoi que ses parents lui aient transmis ; la mer est agitée, ça tangué, il peut les voir encore sur la berge mais c'est lui qui tient la barre il est seul ; les parents sont aussi seuls que lui sur la berge ; et s'ils sont peut être tranquilles c'est qu'ils savent qu'ils ne peuvent rien pour lui.

La mort, le sexe, irrépressibles et l'amour, la transmission qui limitent leur ravage pour chacun, à la mesure de sa destinée et aussi de la perte à laquelle il consent. Il me semble que les différentes séquences font valoir tour à tour la prévalence et de la mort et de l'amour et du sexe et de la perte et de la transmission et du sérieux et de la dérision de la vie. Il y aurait sur scène : Violetta, Marguerite-Violetta, Armand-Violetta, Alexandre-Violetta, Suzanne-Violetta, Jean-Violetta...

À tout à l'heure  
Emmanuel

## LES CORPS DE VIOLETTA

La première phase de recherche sur *Se souvenir de Violetta* a commencé le 9 octobre 2010, à Valence, lors d'un stage de 3 semaines avec neuf comédiens amateurs de plus de 65 ans.

Il me paraît tout naturel ici de les citer tous : Jean-Marcel, Violette, Yves, Gisèle, Charlotte, Danielle, Jeanne et bien sûr Ruth et Emmanuel.

Grâce à leur générosité et leur rigueur, nous avons pu explorer ensemble (toute l'équipe de création étant présente) ce qui allait devenir les prémisses du spectacle : le souvenir, le réel et la fiction... vaste programme.

Durant ces trois semaines, nous sommes partis de l'histoire de chacun et nous avons tenté de convoquer ces histoires personnelles, intimes, sur le plateau. Il s'agissait de trouver la matière théâtrale de tous ces récits. Comment, dans cet espace d'ici et maintenant que constitue le théâtre, pouvaient surgir l'ailleurs et l'autrefois.

Durant ces 3 semaines, nous avons tenté de travailler au plus proche de chacun. Il ne s'agissait pas de leur faire incarner des personnages, il s'agissait de préserver ce que chacun renvoyait corporellement, rythmiquement, pour raconter des histoires personnelles. Des histoires qui, dans le même temps, ne leur appartenaient plus tout à fait car les outils du théâtre, s'ils servent de révélateur, distordent les histoires.

Les participants, pour la plupart, avaient choisi un événement de leur enfance. Un souvenir d'enfance.

Par l'écriture, le jeu, l'improvisation, le travail du costume, du son et de l'espace, nous avons cherché ensemble à trouver la forme du souvenir, son rythme, son humour ou son drame.

Nous avons construit plusieurs séquences, elliptiques, anachroniques, à l'image des souvenirs qui peinent souvent à retrouver leur cohérence.

C'est de cette phase de travail que nous est apparue la possibilité de construire le spectacle non pas comme une continuité narrative logique, mais comme un puzzle de séquences qui laisserait la place au trouble, qui assumerait une impossible totalité.

C'est aussi de cette rencontre qu'est née l'idée d'intégrer à notre création deux stagiaires, Ruth et Emmanuel.

Ici, Ruth et Emmanuel jouent Jean et Suzanne, deux personnages sortis tout droit d'une fiction. Ils jouent mais j'ai tenté de retrouver et de préserver cette présence sans artifice, cette parole à peine assez forte, ces corps si concrets et pleins de vie qui m'avaient enchantée pendant le stage afin que la vie et le théâtre, la fiction et la réalité dialoguent sur le plateau, au service d'une même histoire.

CAROLINE GUIELA

Toutes portes ouvertes  
En plein courant d'air  
Je suis une maison vide  
Sans toi, sans toi  
Comme une île déserte  
Que recouvre la mer  
Mes vagues se dévident  
Sans toi, sans toi  
Belle en pure perte  
Nue au cœur de l'hiver  
Je suis un corps avide  
Sans toi sans toi  
Rongée par le cafard  
Morte au cercueil de verre  
Je me couvre de rides  
Sans toi, sans toi  
Et si tu viens trop tard  
On m'aura mise en terre  
Seule, laide et livide,  
Sans toi, sans toi  
Sans toi.

**Corinne Marchand**

Chanson du film d'Agnès Varda  
*Cléo de 5 à 7*

## CAROLINE GUIELA

METTEUR EN SCÈNE

D'abord étudiante en Arts du Spectacle à l'université de Nice, elle suit en parallèle les Ateliers de L'ERAC comme comédienne. En 2004, elle entre en classe professionnelle au Conservatoire d'Avignon comme comédienne où elle joue sous la direction de Pascal Papini et suit plusieurs stages avec notamment Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil pour *Le Dernier Caravansérail*.

Elle entre en 2006 au Théâtre national de Strasbourg comme élève en section mise en scène. Elle travaille avec Stéphane Braunschweig, Anne-Françoise Benhamou, Xavier Jacquot, Alexandre de Dardel, Pierre-André Weitz, Daniel Jeanneteau, Arthur Nauzyciel et Kristian Lupa dans le cadre d'un échange international autour d'*Amerika* de Kafka. Elle est stagiaire à la mise en scène avec Guy Alloucherie sur *Base 11/19* créé en 2006 à Loos-en-Gohelle et avec Jean-François Sivadier sur *Le Roi Lear* créé pour la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon 2007.

Elle est assistante de Richard Brunel sur *Le Théâtre ambulant Chopalovitch* créé en 2007 au Théâtre national de Strasbourg, ainsi que sur l'opéra *Dans la Colonie pénitentiaire* de Phil Glass à l'Opéra de Lyon. En 2009, elle assiste Stéphane Braunschweig sur deux créations : *Maison de poupée* et *Rosmersholm* d'Ibsen puis en 2010 sur *Lulu* de Wedekind au Théâtre national de la Colline.

Elle a créé en 2008 *les Hommes Approximatifs*, compagnie implantée en Région Rhône-Alpes, avec laquelle elle signe trois créations :

- *Andromaque (Ruines)* d'après Racine, créé en 2007, présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Art du Flex, Bordeaux et au Festival International de Rabat au Maroc, au Festival croisé de Moscou, au CDR de la Réunion ainsi qu'au Théâtre national du Luxembourg.  
- *Macbeth (Inquiétudes)* d'après Shakespeare, Kadaré et Müller, créé en 2008, présenté au Théâtre national de Strasbourg, au festival Impatience de l'Odéon en 2009 et à l'Opéra Théâtre de Metz en 2010.

- *Tout doucement je referme la porte sur le monde* d'après le journal intime d'Anaïs Nin, créé en 2008. Ce spectacle a été produit par le Théâtre national du Luxembourg.

La compagnie a mis en espace *Gertrude* de Einar Schlegel au Théâtre Gérard Philipe CDN de Saint-Denis en juin 2009. Pour 2011, la compagnie les Hommes Approximatifs a entrepris deux chantiers autour de *L'Échange* de Claudel et *Madame Bovary* de Flaubert. Pour ce dernier, Caroline Guiela est invitée en 2010 à ouvrir un atelier de recherche au Nouveau Théâtre d'Angers.

## CAROLINE ARROUAS

COMÉDIENNE

Elle grandit en Autriche où elle travaille, entre 1999 et 2002, comme chanteuse au Théâtre national de Vienne. Elle emménage ensuite à Paris et intègre le Studio Théâtre d'Asnières - Compagnie Jean-Louis Martin-Barbaz. Parallèlement à cela, elle intègre le cursus d'art lyrique du conservatoire du 8ème auprès de Marie-Thérèse Driscoll.

Elle intègre l'école du Théâtre national de Strasbourg en 2005. Elle y travaillera avec Martine Schambacher, Pierre Alain Chapuis, Arthur Nauzyciel, Michel Cerda, Marie Vessière, Claude Duparfait et Benoît Lambert. En 2007, elle travaille avec Richard Brunel sur le *Théâtre Ambulant Chopalovitch* de Simovitch et avec Daniel Jeanneteau sur *L'affaire de la rue de Lourcine* de Labiche (reprise du spectacle en 2010 au Théâtre de la Cité internationale).

En 2008, elle joue dans *Agammemnon* de Rodrigo Garcia, mise en scène de Jean-Michel Guérin au Centre culturel Saint-Exupéry à Reims, *Une nuit dans la montagne* de Christophe Pellet, mise en scène de Jacques David au Théâtre du Soleil ; en mars 2009 dans *Promenades* de Noëlle Renaude, mise en scène de Marie Rémond à Théâtre Ouvert.

## EMMANUEL CUCHET

COMÉDIEN AMATEUR

Emmanuel Cuchet est un spectateur engagé et passionné de théâtre. Il suit le projet artistique de la Comédie de Valence depuis sa création. Abonné permanent du théâtre, il assiste à l'ensemble de la programmation. Il participe au Comité de lecture de la Comédie de Valence pendant 3 ans. En 2009, il intègre l'atelier théâtre de la Comédie, pour un travail hebdomadaire autour du jeu de l'acteur, sous la direction de Juliette Delfau et Jérémie Chaplain. Suite à cette expérience, il participe au spectacle *Mémoires twardaises*, une création de la compagnie Via Nova au Centre du patrimoine arménien en 2010. En 2009, il participe au film réalisé par Christophe Perton, *The man I love*. Suite à un stage dirigé par Caroline Guiela, il intègre l'équipe de création de *Se souvenir de Violetta*.

## RUTH NÜESCH

COMÉDIENNE AMATEUR

Ses premières expériences de théâtre se font à l'École Normale avec un professeur d'allemand pour la création de *Turandot* de Carlo Gozzi, traduit en allemand par Schiller. Institutrice pendant treize ans, elle met en scène de nombreux spectacles avec ses élèves, principalement autour des contes de Grimm. Suite à son arrivée en Ardèche, elle va suivre le travail de la troupe permanente de la Comédie de Valence, à partir de 2002. Elle devient une spectatrice assidue et participe au Comité de lecture pendant près de 7 ans, à travers lequel elle découvre les écritures théâtrales contemporaines. Elle rencontre Christophe Perton qui l'intègre à sa création du *Wayzeck* de Georg Büchner pour interpréter le rôle de la grand-mère en 2003. Suite à un stage dirigé par Caroline Guiela, elle rejoint l'équipe de création de *Se souvenir de Violetta*.

## LUCAS PARTENSKY

COMÉDIEN

Entre 2005 et 2007, il suit une formation à l'école de la Scène sur Saône ; il y travaille avec Salvadorra Parras, Karl Heinz Lorenzen, Aymeri Suarez-Pazos. Il intègre l'École du Théâtre national de Strasbourg en 2007. Dans le cadre des ateliers de l'école, il travaille avec Gildas Milin, Jean-Paul Wenzel, Margarita Mladenova et Ivan Dobtchev du Théâtre du Sfumato (Bulgarie) et Joël Jouanneau sur *À l'Ouest, Saisons 1 à 7* (atelier de sortie, présenté au CDDB Théâtre de Lorient, TNS Strasbourg, Théâtre national de la Colline). Dans le cadre des ateliers d'élèves, il joue dans *Funérailles d'hiver* de Hanokh Levin, mise en scène de Maëlle Poésy, et *Le Conte d'hiver* d'après Shakespeare, mise en scène de Pauline Ringead. Durant sa formation, il joue également *Le Bavard* de Louis-René des Forêts, mise en scène de Florent Jacob. En 2009, il tourne un court métrage avec la FEMIS, *Introduction*, réalisé par Alexis Meynet. En 2010, il joue dans *Pornographie*, mise en scène de Laurent Gutmann au Théâtre national de la Colline.



Photos : Jean-Louis Fernandez  
Design graphique : Kollé-Bolle  
Imprimé à 500 exemplaires par Lucien Volle à Privas en février 2011.

**LA COMÉDIE  
DE VALENCE**  
CENTRE  
DRAMATIQUE  
NATIONAL  
DRÔME-ARDÈCHE

Place Charles-Huguenel  
26000 Valence fr.  
Tél. +33 (0)4 75 78 41 71  
Fax. +33 (0)4 75 78 41 70

2 € / ISBN en cours



VALENCE AGGLO  
Sud Rhône-Alpes

rhône-Alpes



ardèche  
LE CONSEIL GÉNÉRAL

