

# Entretien avec Marie-José Malis

**Maxwell a toujours monté ses propres textes. Son principe d'écriture est complètement lié aux gens qu'ils rencontrent et à la mise en scène. Il n'accordait pas d'autonomie à ses textes et ses œuvres n'étaient pas traduites jusqu'alors. Tu as souhaité monter un de ces textes, convaincue de la qualité littéraire intrinsèque de son œuvre, comment pourrais-tu la qualifier ?**

Oui, je pense que Richard Maxwell est aussi un auteur de textes théâtraux, des textes qui peuvent être traités comme tels, traduits, réinterprétés etc. et ce serait ma joie que d'arriver à convaincre d'autres que moi de s'y intéresser.

C'est une écriture prosaïque, profane. Un sublime de degré zero, comme disait Genette de Stendhal. Contre le grand style, pour la littéralité. Ce n'est pas une écriture française, si la tradition théâtrale française est celle du poème, de la fabrication d'une langue. Ce n'est pas non plus une écriture anglo-saxonne, dans la tradition des fables sociales, politiques et historiques de Brecht, Müller, Bond etc. C'est l'introduction des opérations de l'avant-garde, artistique et poétique, au théâtre : prose plutôt que vers, sens premier plutôt que figuré, le neutre plutôt que l'expressivité, ellipse et contraction plutôt qu'expansion, littéralité profane plutôt qu'abstraction sublimée, le moins plutôt que le plus etc. Mais c'est aussi une écriture aux opérations secrètes : oralité, minimalisme et en même temps, fidélité au symbolisme américain, légers décrochés surréalistes ou oniriques, humour etc.

**Dans chaque texte que tu montes, il est question d'un rapport à l'infini, mais d'ordinaire tu travailles avec des textes puissants, souvent lyriques, ici comment appréhendes-tu cette écriture contemporaine ? Certains critiques américains ont vu dans cette pièce une déclaration sur le désespoir, la peur et l'apathie dans la société américaine, pour toi où s'accroche ce rapport à l'infini ?**

Le rapport à l'infini est le sujet de la pièce. Tous, de manière confuse, en s'exprimant avec la bâtardise des opinions du monde contemporain, avec sa religiosité suspecte, ses simplifications, cherchent dans cette pièce à s'orienter selon un principe qui permette de croire en quelque chose, à l'amour des autres, à la fraternisation, à la possibilité de servir autre chose que soi-même etc. La pièce est un contre-chant contre la peur. Elle cherche à y opposer

avec beaucoup de probité et de grandeur insue, l'idée d'un nouveau courage minimal : être prêt à l'altération.

**Qu'est-ce qui te touche dans l'écriture de Maxwell et dans ce texte en particulier ?**

La beauté des gens. La probité. L'invention de formules simples. L'intelligence réelle. Les aspirations de chacun quant à la justice. Le labeur spirituel et quotidien de chaque individu, quel qu'il soit, pour être humain. Pour moi, l'écriture de Maxwell est une machine à capturer la grâce. Il semble qu'il ne se passe rien d'autre que le cours plat des conversations non filtrées, dans la matière bâtarde du monde réel, de la culture populaire globalisée etc. et là-dedans se manifestent en continu des micro-événements, des levées de la grâce : telle justesse d'énonciation, telle délicatesse de pensée, telle immensité du sentiment. C'est une image de la dignité. D'où que je parle d'écriture profane. La beauté ici n'est pas sue de celui qui la produit, il ne la fait pas pour être reconnu ni pour se vendre, elle est le fruit de sa propre aura, par-dessus n'importe quel marché.

**La pièce de Maxwell évoquait dans le contexte américain la question du rapport à la violence. Une violence, presque maladroite et ordinaire dans le texte.**

La violence dans le texte est plutôt traitée sous forme d'allégorie. Ces femmes et hommes travaillent dans une agence de sécurité. Dans un quartier qui change sous leurs yeux, dont ils sont dépossédés. Ils sont entraînés à appliquer cette sécurité. Et ils se font agresser par un individu récurrent, qu'ils semblent connaître sans connaître, une vision fantasmée de l'Autre. C'est l'Amérique post attentat. C'est nous aussi dans notre rapport fantasmé à l'élément étranger au corps social.

Il y a ainsi une tension idéologique : comment le peuple lui-même résout les questions de son rapport aux autres, aux derniers arrivés, à la jeunesse etc. La pièce est dangereuse, comme le sont les contradictions au sein du peuple, elle n'est pas résolue sur ces questions, à ceci près qu'elle s'en remet avec confiance au désir des gens de vivre avec le maximum d'humanité.

**Dans quelle mesure la jeunesse d'Aubervilliers te semble correspondre à la jeunesse dépeinte dans cet univers new-yorkais ? Etablis-tu un parallèle entre la ville de New-York et celle d'Aubervilliers, quant à une capacité d'invention de l'humanité ?**

J'ai relu la pièce après nos propres attentats de 2015, quand se posait la question de prendre au sérieux le rapport des jeunes à la foi, entre autres, mais plus largement au besoin de croire en quelque chose qui soit par-delà le simple commerce des marchandises et des opinions. La demande d'autre chose, pour ne pas désespérer, qui, si elle est niée, méprisée, débouche sur le nihilisme. Je pense à eux, bien sûr. Bien des aspects de la pièce seront difficiles à traiter, ils sont embarrassants pour nous qui sommes sécularisés, la religiosité américaine imbibe la pièce, et Maxwell la traite telle qu'elle est : une saturation, un sentimentalisme, une idiotie parfois aussi. On va se demander que veut dire la pièce, à quoi tend-elle ? A promouvoir une nécessité de la foi ? J'aime beaucoup, bien qu'elle me fasse un peu trembler, cette frontalité avec les questions du réel tel qu'il se donne : la foi, chez nos jeunes, est aussi un discours, une symbolisation précise, une loi qui parfois nous apparaît obtuse, une insistance gênante à mettre dans le cours des choses un réel opaque, non dissoluble. Mais je voulais être avec cela. Et montrer, si je puis dire, comme le fait la pièce, que ce sont des chemins que les gens prennent pour exprimer quelque chose que je reconnais en moi. Comme le disait Robespierre, tant que la justice n'est pas réalisée dans l'organisation sociale, il faut bien que les gens en aient une figure. Et oui, je reconnais ces inventions telles que nous les voyons à Aubervilliers, comment avec des coordonnées fournies par le monde, les gens font des opérations très justes, des bricolages magnifiques pour continuer à introduire dans leur univers la dimension d'une humanité commune, sentie comme telle, la gratification que donne le sentiment de faire le bien, de servir un peu à un bonheur commun etc.

**Tu montes cette pièce autant avec des comédiens de ta troupe, qu'avec des comédiens amateurs rencontrés à Aubervilliers. Comment organises-tu cette direction d'acteurs spécifique ?**

Comme toujours. La question reste la même, qui que l'on soit : comment faire en sorte que ce que l'on dit, on le comprend vraiment, par soi-même,

et on peut en rendre compte, lui rendre justice au moment de son expression publique. Dès lors, chaque acteur est un programme de travail singulier ; l'un a besoin de tel procédé formel, l'autre d'un autre, puisque « subjectiver » un texte, c'est justement trouver le moyen de le penser par sa propre subjectivité, sa propre singularité.

**La direction d'acteurs de Maxwell cherche souvent une voix, presque sans inflexions, sans expression de sentiments. Ces acteurs apparaissent comme détachés de ce qui est énoncé. Au contraire, tu cherches une subjectivité très haute et expressive de l'énonciation, l'émotion de l'acteur non dans l'incarnation, mais dans la pensée de ce qu'il énonce. Vous cherchez tous deux une puissance de vérité contre le naturalisme et dans le dépouillement des affects psychologiques, mais par des biais opposés. Comment envisages-tu la direction d'acteurs sur cette création ?**

C'est aussi une des raisons pour lesquelles j'ai choisi de monter la pièce, pour qu'elle me permette de chercher une voie différente au travail d'acteur. D'habitude, j'aime les textes à haute abstraction, et j'aime les transformer en plans de conséquences affectifs. J'aime que la pensée éclate ainsi dans les acteurs en bouleversements d'émotions, d'affects, de références concrètes. Les acteurs pour moi sont les opérateurs de vérité d'une pensée : si elle est vraie, elle produit en eux toute la vie immense des émois. Ici, il faut sans doute inverser le processus : le lest de réalité est dans le texte, il est cette matière lourde, cette tension maintenue dans le langage oral entre pudeur et dévoilement, trivialité et épure, la manière de me parler dans une parole qui appartient à tous, la plus commune. Je comprends que Maxwell ne la double pas d'un naturalisme qui ne ferait que la caricaturer, la blesser. Je comprends qu'il choisisse un mode de jeu « blanc », comme dans le cinéma de Bresson, pour qu'on entende que ce que disent les gens sont des textes, des manières de parler en vérité dans une langue dont on n'est pas le maître. Et à ma manière aussi, je vais chercher cette forme de dignité. En même temps que, comme chez Maxwell, on va s'amuser avec les genres. Maxwell est un créateur subtil, il joue avec les codes et les genres : il taquine le naturalisme, le mélodrame, le psychologisme américain... Je crois que le plus important pour moi est de

conserver cette joie des acteurs, cet amusement conscient avec toutes choses, en même temps que nous chercherons nous aussi la vérité, c'est –à-dire à rendre justice aux existences quand elles sont pensées depuis le coeur des gens. Il y a une très belle phrase dans le texte qui dit : « Il faudrait que quelqu'un d'autre écrive sur nous. Nous, nous ne le pouvons plus ». Le théâtre fait ça : il rend justice aux générations humaines et à ce qu'elles ont cherché.

**Quel espace, quelle scénographie imagines-tu pour cette pièce ? (Maxwell faisait jouer toute la pièce à la lueur d'un énorme écran de surveillance qui basculait en permanence entre les images des différentes zones de l'immeuble de bureaux.)**

Nous avons choisi une fois de plus de travailler au corps l'espace de notre grande salle, en continuant à interroger les rapports qu'elle permet au public et à son propre espace théâtral, qui on le sait, est très contraint (petit plateau, étroit etc.). La question est toujours la même, le théâtre, pour moi, a besoin de solitude, d'exil des acteurs, de séparation des formes, de construction d'une temporalité en tension par rapport au temps commun, en deuil ou en anticipation ; et de rapprochements maximaux, de fraternité totale, de présent exactement partagé par la grâce de la représentation, le vrai présent qui ne peut être que le fruit d'une construction qui nous apparaît à tous, comme une formule enfin atteinte de lui-même. Je cherche ces creusements, cette dialectique, cette construction qui doit traverser des obstacles, dans ces scénographies qui sont plutôt une redistribution de la salle dans son entier. L'image qui nous a guidés est celle d'un théâtre qui aurait pu être abandonné, qui serait devenu hangar, ou un théâtre vide, ou un entrepôt. Et dans cet espace abandonné, des acteurs amateurs jouent la pièce de Maxwell.

**Ses mises en scène sont très singulières, comment s'affranchit-on de l'univers connu d'un metteur en scène ?**

On ne peut que s'affranchir. Au théâtre, on fait ce qu'on peut avec soi-même et dans ce

qu'est le théâtre : un concours de circonstances très particulières, tels acteurs, tel espace, telle époque, tel moment de sa vie, tout ce hasard combiné avec l'idée etc. On trouve ses propres formules et elles sont une résolution théorisée ou intuitive avec soi et avec la contingence. On peut imiter, c'est une démarche souvent très heureuse, mais on voit bien déjà que l'imitation est un dialogue avec l'autre. Je n'ai pas choisi d'imiter, ou disons que j'ai choisi de me souvenir de ce que j'aime de Maxwell, mais c'est moi qui aime, si je puis dire, et c'est un rêve et une fidélité en moi. Il n'y a pas de théâtre de Maxwell, il y a ce que j'ai pu en voir, dirais-je, à ce stade, et ce que je peux faire !

**Entretien de Marie-josé Malis réalisé par Émilie Hériveau**

# Extrait du texte

2 : (...) Tu parles comme une personne large d'esprit.

5 : C'est pas celles qui sont censées être les personnes tolérantes ? C'est pas celles qui vous disent toujours vos 4 vérités ? C'est pas celles qui ont besoin de vous enseigner ci et de vous enseigner ça. C'est pas celles qui aiment vous parler du problème de la pauvreté et qui appellent les flics pour virer le clochard qui dort sous leur porche. C'est pas celles qui gueulent sur les mendiants dans le métro... C'est des losers. Ils sont snobs et je les déteste... D'accord ?... Vous êtes comme....

2 :

5 : Non, j'en ai marre des croyants qui assurent pas. Parce que ça suppose de vraiment faire quelque chose, ceux qui veulent pas être dérangés ou qui se satisfont de leurs convictions corrompues et lâches. Vous savez, ça demande plus que ça. Vous savez ?... On ne saura jamais ce qui peut arriver ici-bas. Demeurez en repos, Dieu y pourvoira. Mais il faut prendre en compte ce qui se passe ici et maintenant. Dieu vit en toutes choses. Dieu est en tous, en toutes choses et il y a un endroit en moi où je vais en état de surcharge d'où je sens que je ne peux pas revenir, et je m'en fous. Tu peux me faire ce que Tu veux parce que je suis prête, Seigneur. Voilà ce qu'est la vie pour moi, je me sens si concentrée que j'en ai pas grand chose à foutre. Toujours de l'avant et voilà.

# Extrait d'article

Il est toujours tentant de supposer que les dramaturges ont quelque chose en commun avec leur personnage, et de fait, Richard Maxwell n'est pas l'homme le plus expressif du monde.

Pour ceux d'entre vous qui ne seraient pas au fait des dernières excentricités du théâtre d'avant-garde, Maxwell est l'auteur et le metteur en scène d'une série de pièces à succès où les personnages ont pour caractéristique de parler, de se disputer et même de rire sur le même ton monocorde.

Mais malgré ses succès – ses pièces ont été jouées partout dans le monde – Maxwell, à 38 ans, ne semble pas bien savoir comment fonctionne une aventure théâtrale. Quand on lui demande par exemple comment il écrit, il semble tout-à-fait médusé.

*« Je suppose que cela dépend des pièces, dit-il. Généralement, je procède à une sorte d'enregistrement, mais sans machine, de ce que je vois et de ce que j'entends, et de ce dont je me souviens. Je jette des idées sur le papier, des bouts de dialogue que j'entends. Les personnages émergent à partir de là, j'imagine, puis je commence à réfléchir à une intrigue, à ce qui se passerait si telle personne tombait sur telle autre et ainsi de suite... »*

Il s'interrompt dans sa phrase sans terminer sa pensée – un procédé qui ne paraîtrait pas déplacé dans l'une de ses pièces. Mais c'est une formule qui fonctionne : depuis *Billings*, produite par la troupe de l'*Ontological Theater* en 1997, jusqu'à *The end of reality* (...) ses pièces ont régulièrement été saluées par la critique pour le regard hilarant et acéré qu'elles posent sur la la passivité américaine.

**Extrait de l'article de Jesse Mckinley,  
paru le 18 janvier 2006, dans *The New York Times***

**« Playwright's Trademark Is Deadpan. Now He Wants to Tweak It »**

<https://www.nytimes.com/2006/01/18/theater/newsandfeatures/playwrights-trademark-is-deadpan-now-he-wants-to.html>

# Richard Maxwell

***Essentiellement, fondamentalement, nous ne sommes pas des professionnels. Nous sommes des amateurs. Nous sommes du mythe, de l'Histoire et de la publicité, mais, cela étant, nous existons ; nous sommes réels, et sommes juste des débutants. C'est ce qui nous anime. Nous débutons, et ainsi restons constamment proche de l'étincelle des débuts.***

**Richard Maxwell, *Theater for Beginners***

Richard Maxwell est né en 1967 à Fargo, dans le Dakota du Nord. Après des études de théâtre, il crée sa première troupe à Chicago, le *Cook County Theatre Department*, avec laquelle il initie sa réflexion sur le travail d'acteur et sur les codes de l'écriture théâtrale. En 1994, il s'installe à New York et fonde sa compagnie des *New York City Players*, avec laquelle il se fera connaître aux Etats-Unis et à l'étranger : ses pièces, parmi lesquelles on peut citer *Drummer Wanted* (2001), *Good Samaritans* (2004), *The end of Reality* (2006), *Neutral Hero* (2010) et *The Evening* (2015), ont été jouées dans une dizaine de pays, au Festival d'Automne, au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, à Londres et Dublin, et ont remporté de nombreux prix. Son œuvre s'attache à décrire les anti-héros de la grande épopée américaine, avec un humour et une lucidité mordante qui font de lui l'un des plus grands exégètes de la société contemporaine.

Au fil des années, Richard Maxwell s'est imposé comme une figure majeure du théâtre d'avant-garde. Il développe un style dépouillé, dénué de tout spectaculaire, où seule importe la manière dont le texte s'incarne dans le corps des acteurs. Ces derniers se signalent par leur diction particulière : Maxwell demande à sa troupe de ne pas simuler des émotions qu'ils ne ressentent pas, et de garder une parole sobre et sans effets. Il s'agit donc d'une esthétique du vrai plus que du vraisemblable, qui anéantit l'illusion théâtrale et interroge les techniques éprouvées du travail d'acteur. Maxwell collabore d'ailleurs régulièrement avec des non-professionnels dans ses projets – le dernier en date, *Immigration Stories*, l'a amené à travailler avec des migrants.

# Marie-José Malis

Marie-José Malis, native de Perpignan, est ancienne élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm à Paris et agrégée de lettres modernes. Son parcours est jalonné de rencontres et d'expériences qui ont forgé son travail et son approche du théâtre : tout d'abord la lecture des textes et la rencontre avec des œuvres telles que celles de T. Kantor, K.M. Grüber, A. Vitez, puis son activité de formatrice dans diverses universités où elle enseigne le jeu et la dramaturgie. Elle crée et dirige une licence professionnelle-théâtre à Perpignan, elle intervient au Théâtre de la Vignette - Université Paul Valéry à Montpellier et au Conservatoire de Genève. Elle dirige La Commune, Centre Dramatique National d'Aubervilliers depuis le 1er janvier 2014.

En 1994, elle fonde la Compagnie La Llevantina, qui a fait l'objet de 1998 à 2002 d'une convention de résidence signée entre la DRAC Languedoc-Roussillon et le département des Pyrénées-Orientales. En 2002, La Llevantina devient compagnie conventionnée. De 2007 à 2010, La Llevantina est en résidence au Forum de Blanc-Mesnil puis en 2010 au Centquatre. En 2010, Marie-José Malis est accueillie en résidence Villa Medicis hors les murs à New York et à l'École CalArts de Los Angeles.

Des partenaires fidèles suivent et accompagnent le travail de Marie-José Malis depuis plusieurs années : le Théâtre Garonne de Toulouse, l'Échangeur à Bagnolet, le Forum du Blanc-Mesnil, le Théâtre des Bernardines à Marseille, le Théâtre universitaire la Vignette à Montpellier, l'Espal Scène conventionnée du Mans, L'Archipel scène nationale de Perpignan.

Le théâtre de Marie-José Malis est un théâtre du texte et de la présence. Les acteurs y développent une vérité d'expression particulière et l'espace aussi y est remarqué pour sa densité poétique et sa dimension de théâtralité assumée. La question qui travaille continûment ses mises en scène est au fond la question du devenir du théâtre : comment l'expérience théâtrale, ses qualités propres et uniques, ses conditions matérielles, spirituelles, peuvent être maintenues aujourd'hui pour les spectateurs actuels ? Le choix des textes va avec cette

préoccupation : le répertoire de la compagnie varie entre de grands textes du répertoire et des textes mineurs, poétiques ou théoriques, plus actuels, qui permettent de montrer que le théâtre est un lieu qui organise la pensée du temps, met en lumière ses déchirures, les conditions de son courage aussi. Sa conviction est que le vrai théâtre est aussi rare que la vraie politique. La représentation doit redonner à sentir comment ce soulèvement a lieu, ici et maintenant, comment les conditions de la vraie politique sont rendues aux hommes, dans la chaleur et le travail du théâtre.

Marie-José Malis a mis en scène :

- *Aléthéia*, des traces des grandes ombres, sur des textes de J.-L. Godard, parcours spectacle conçu en 2001 pour la Forteresse de Salses, en collaboration avec le Théâtre National de Marionnette de Géorgie et en coproduction avec le Centre des Monuments Nationaux et le Conseil Général des Pyrénées-Orientales
- *Ouvriers Paysans*, de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, d'après le roman d'Elio Vittorini
- *Les femmes de Messine* créé dans le cadre du festival Oktobre
- *Œdipe le tyran*, de Hölderlin d'après Sophocle
- *Enter The Ghost*, d'après *Contre la Télévision* de Pier Paolo Pasolini
- *Un orage serait bien beau ici*, d'après *La Promenade* de Robert Walser
- *Le Prince de Hombourg* de Kleist, en collaboration avec Alain Badiou
- *On ne sait comment* de Luigi Pirandello
- *La Volupté de l'Honneur* de Luigi Pirandello
- *Les Géants de la Montagne* de Luigi Pirandello
- *Le Rapport Langhoff*, créé à La Comédie de Genève
- *Hypérion*, de Hölderlin créé pour le festival d'Avignon In 2014
- *La Vraie Vie*, avec des jeunes d'Aubervilliers, à partir du texte d'Alain Badiou
- *La pièce d'actualité n°8 - Institution*, créée à La Commune Aubervilliers
- *Dom Juan*, de Molière
- *Vêtir ceux qui sont nus* de Luigi Pirandello

# Les comédiens et comédiennes

**Pascal Batigne** suit de 1986 à 1989 les cours de l'Entrée des Artistes (E.D.A., Yves Pignot); de 1989 à 1992 il est comédien au sein du Théâtre du Campagnol dirigé par Jean-Claude Penchenat. Il participe à tous les spectacles de la Compagnie La Llevantina depuis sa création.

**Maxime Chazalet** suit une formation universitaire à l'Université Paul Valéry à Montpellier en section Arts du Spectacle : théâtre. En parallèle de ses études, elle participe aux Travaux Pratiques - ateliers de pratique théâtrale mis en place par le Théâtre la Vignette - où elle rencontre et se forme auprès des metteuses en scène Marie Lamachère et Marie-José Malis. En sortant de l'Université, elle fonde avec des camarades de travail, la compagnie *StückThéâtre* et crée plusieurs spectacles. A partir de 2014, elle s'installe à Aubervilliers et rejoint pendant 2 ans un collectif de metteurs en scène (le collectif des 4 chemins), elle est aussi comédienne dans *Hypérion* mis en scène par Marie-José Malis. En novembre 2016, elle participe à la création de l'École des Actes, et crée en septembre 2018 *Le Laboratoire pour des Acteurs nouveaux* (permanence de pratique théâtrale mis en place à la Salle des 4 chemins à Aubervilliers, qui est un lieu dédié à la rencontre entre amateurs et professionnels du théâtre), dont elle coordonne le projet.

**Moussa Doukoure** est arrivé en France de Côte d'Ivoire, en mars 2017. Il a d'abord connu l'École des Actes et c'est par là que le théâtre est rentré dans sa vie. Il a participé aux ateliers de théâtre de l'École, avant de participer comme comédien à la création de *Sur la grand route*, mise en scène par Emilie Heriteau à La Commune. Il travaille sur différents chantiers dans le bâtiment, mais souhaite travailler durablement dans le théâtre et devenir machiniste.

**Maxime Fofana** est né en Côte d'Ivoire et vit en Europe depuis 5 ans. Il a longtemps été menuisier en Afrique. Il pratique la danse depuis son adolescence et découvre le théâtre dans un atelier de pratique amateur de l'École des Actes à Aubervilliers. Il continue également à danser avec la troupe de danse coupé-décalé de l'École des Actes. En 2018, il participe à la création du spectacle *Sur la grand'route*, mis en scène par Emilie Hériteau à La Commune. Il

intervient dans le spectacle de Marie-José Malis *Vêtir ceux qui sont nus*, texte de Luigi Pirandello. En 2017 et 2018, il participe à *Camping* au CND, et a ainsi pu suivre les master-class de Gisèle Vienne et de Faustin Linyekula. Parallèlement à ses pratiques artistiques, Maxime travaille régulièrement comme machino, déménageur et agent de sécurité.

**Mamadou Kebe** est né au Mali, et vit en France depuis septembre 2017. Dès octobre 2017, il s'inscrit à l'École des Actes. À partir de septembre 2018, le théâtre entre dans sa vie. Il s'engage assidûment dans *Le Laboratoire pour des acteurs nouveaux*, et souhaite devenir acteur.

**Olivier Horeau** suit une formation au Conservatoire National de Région à Nantes, dont il reçoit en 1987 le Premier Prix. Il est ensuite élève de l'Entrée des Artistes (E.D.A., Yves Pignot) et de l'École du Théâtre National de Chaillot. Il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme Christian Besson, Luc Clémentin, Christine Farré, Jean-Jacques Bricaire, Roland Topor, Jérôme Savary, Jean-Luc Tardieu, Antoine Caubet, Katia Grosse, Frédéric Poinceau... Il joue dans tous les spectacles de la Compagnie La Llevantina depuis 1995.

**Marie Schmitt** se forme aux conservatoires de Strasbourg et de Colmar auprès de Christian Rist, Jean-Marc Eder et Françoise Lervy, en parallèle d'une formation universitaire en Arts du Spectacle. En 2011, elle intègre l'École Départementale de Théâtre d'Evry Courcouronnes sous la direction de Christian Jehanin. A sa sortie, elle joue le rôle de Hamlet dans sa version originale, dans une mise en scène de John Adams (2013-14). Elle joue ensuite dans *Circé*, écrit et mise en scène par Natalie Beder (2015). Elle a également joué dans *Les Géants de la montagne* de Luigi Pirandello, mis en scène par Stéphane Braunschweig (2016-17), dans la pièce de Cyril Balny, *La Nébuleuse* (2017-18), dans une adaptation des aventures de *Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren, mis en scène par Gerod Schumann (2018-19), et dans *Grande Paix* d'Edward Bond, mis en scène par Youjin Choi (2018). Elle participe à un travail laboratoire de la metteuse en scène Amélie Enon autour de l'oeuvre d'Alfred Döblin, *Les trois bonds de Wang Lun* (création 2020).