

La Commune

On ne sait comment

de Luigi Pirandello mis en
scène par Marie-José Malis

avec Pascal Batigne, Sylvia Etcheto, Olivier Horeau,
Victor Ponomarev, Sandrine Rommel

DU 7 AU 17 AVRIL 2016
MARDI, MERCREDI, JEUDI,
VENDREDI À 19H30
SAMEDI À 18H
DIMANCHE À 16H

DUREE ESTIMÉE 3H

Presse **Opus 64**
Aurélie Mongour et **Arnaud Pain**
01 40 26 77 94
a.mongour@opus64.com
a.pain@opus64.com
visuels téléchargeables sur lacommune-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

On ne sait comment

de **Luigi Pirandello**
traduction **Michel Arnaud**
mise en scène **Marie-José Malis**

avec **Pascal Batigne, Sylvia Etcheto, Olivier Horeau, Victor Ponomarev, Sandrine Rommel**

scénographie **Marie-José Malis, Jean-Antoine Telasco, Adrien Marès**
création lumière **Jessy Ducatillon**
création son **Patrick Jammes**
costumes **Zig et Zag**

production **La Commune CDN Aubervilliers**
coproduction **Théâtre de l'Archipel Scène nationale Perpignan, Théâtre la Vignette Université Paul Valéry Montpellier, Compagnie La Llevantina**

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté.

Spectacle créé le 9 février 2011 au **Théâtre la Vignette**, Université Paul Valéry Montpellier

remerciements pour leur soutien et accompagnement au **Théâtre Garonne Toulouse**, au **Forum Blanc-Mesnil** et à son ancien directeur **Xavier Croci**, à la **DRAC Languedoc-Roussillon**, au **Conseil Général 66**, au **Conseil Régional Languedoc-Roussillon**

en complément

LUNDI 11 AVRIL 20H
Séminaire Alain Badiou

DIMANCHE 10 AVRIL 16H
Ciné-Gôûter
Pendant que les grands sont au théâtre, les enfants goûtent au bar de La Commune puis découvrent au cinéma le Studio
tarif 4,50€ - réservation souhaitable 01 48 33 16 16

informations pratiques

La Commune
centre dramatique national
Aubervilliers
2 rue Edouard Poisson,

tarifs
23 € tarif plein
18 € + 65 ans
12 € - 30 ans, habitant Seine Saint-Denis, demandeur d'emploi, intermittent
9 € - 18 ans, étudiant
6 € - 12 ans, non imposable.

restaurant une carte à des prix abordables, ouvert avant et après le spectacle et aussi les midis du lundi au vendredi

métro ligne 7
arrêt Aubervilliers-Pantin-Quatre Chemins
puis à pied, remontez l'avenue de la République vers Aubervilliers centre, 5e rue à gauche (15 minutes)
ou plus rapide, prenez le bus 150 ou 170 (passages fréquents) arrêt André Karman (5 minutes)

bus
35 / Gare de l'Est > Mairie d'Aubervilliers - arrêt Villebois-Mareuil
150 / Porte de la Villette > Pierrefitte-Stains RER - arrêt André Karman
170 / Gare de Saint-Denis > Porte des Lilas - arrêt André Karman
173 / Porte de Clichy > Fort d'Aubervilliers - arrêt Mairie d'Aubervilliers

voiture
Porte de la Villette ou Porte d'Aubervilliers - direction Aubervilliers centre
parking du théâtre en face de La Commune, Parking Vinci

stations Vélib'
143 rue André Karman
161 avenue Victor Hugo

navettes retour gratuites du mardi au vendredi - arrêts Porte de la Villette, Stalingrad, Gare de l'Est, Châtelet

Résumé

Un homme devient « fou ». On croit qu'il soupçonne sa femme. Explications disponibles de la comédie bourgeoise : jalousie et adultère... Mais on apprend très vite que c'est ce qui lui est arrivé à lui, qui le rend fou. Il a commis deux « crimes ». Ces deux crimes sont restés impunis.

Or c'est ce qu'il dit de ces deux crimes qui frappe. Et qui le rend fou. Il les a commis, dit-il, sans qu'il en ait eu conscience, comme poussé par le monde, et sans, dès lors, qu'il ait pu en concevoir de culpabilité. Et disant cela, il ne ment pas.

Alors cet homme se demande : qu'est-ce que cela veut dire ? Qu'est-ce que c'est qu'être un homme si l'on est capable de tels actes, ou plutôt si l'on est capable d'avoir un tel rapport à ses actes ? Il veut savoir. Il ne peut pas s'arranger avec la découverte. Il devient un aventurier de l'esprit.

Une méditation sur le vrai

Voilà ce que j'aime dans l'exercice de la mise en scène aujourd'hui, il faut décider : verser les textes soit du côté du pessimisme ou du faux humanisme ambiant, soit du côté de la construction politique et de l'invention des formes de notre nouveau courage. Pirandello, en France particulièrement, est mis d'habitude du côté du relativisme. Et je dis, avec d'autres, qu'il est le contraire. Qu'il est du côté de la plus exacte lutte pour penser encore les conditions du sublime et d'un possible, contre le renoncement.

Pirandello avait une intuition - celle de son temps et celle de la modernité - qu'il serait bon que nous ré-interrogeons : il est possible que l'humanité soit une construction sans garantie, sans dieu, sans justification ni direction assurée. Et malgré l'angoisse qui en découle, cela pourrait être une bonne nouvelle. L'homme ne serait que les masques qu'il se donne. Mais il peut les choisir, ces masques, et vivre sous la discipline de ce choix.

C'est ainsi que je m'explique cette fascination de Pirandello pour les jeux de la réalité et de l'illusion. Non pas comme une sentence sur la toute puissance du faux, mais comme une méditation sur le vrai. Un vrai dont il faut saluer qu'il dépende du désir des hommes, et de leur capacité à choisir les fictions qui les formeront à leur matière. Qui dépendrait donc du courage, et de la fantaisie, et se trouverait encore dans la lutte et les décisions que les hommes engagent pour en assurer la venue. Le théâtre de Pirandello dirait ainsi, contre le néant des ambiguïtés, une tâche des hommes et déclarerait la possibilité même de la politique. Le théâtre devient alors le lieu où s'explorent les conditions de cette liberté nue : une fabrique où se traverse le risque du pire et où s'exauce l'arrivée d'une décision de dignité. Il est à cet égard le laboratoire de la liberté des hommes.

Le moment revient où nous devons assumer que mettre en scène des textes, ceux de la modernité entre autres, c'est opérer un choix de lecture. Non pas seulement une interprétation singulière, mais une décision à vue, une imitation de ce que signifie organiser la décision du possible, dans ce temps de l'histoire.

Il y a des textes qui s'attrapent par les cheveux : à une infime différence près, nous les mettons du côté du nihilisme ou du côté du sublime c'est-à-dire de ce qui contredit le temps et sa certitude que rien n'arrive jamais. Nous, à cet égard, sur le plateau, nous ne cherchons jamais que le théâtre. Le théâtre comme laboratoire des ressources politiques qu'un monde se donne. Des acteurs portent le temps qu'il faut le travail de fidélité à une intuition de bonheur, pour que d'une longue obscurité, l'arrivée de ce qu'il n'y avait pas soit éclaircie comme donnée aussi de notre monde.

La pièce de Pirandello est une pièce, comme toujours avec lui, sur l'humain comme improbable, fragile, violent rapport au vrai. Elle pose un quartet bourgeois. Deux couples. L'homme de l'un des couples trahit son ami et couche avec sa femme. À partir de ce moment-là, il dévisse en quelque sorte. Il engage une vertigineuse remise en question de tout rapport à la vérité. Soupçonne tout. Empoisonne tout. Ayant découvert qu'il était capable d'un tel acte, et que cet acte trouve des complices, sa maîtresse, sa femme qui le couvre etc., il ment et travestit tout ce qu'il touche. La pièce est géniale à cet égard, car elle est sans tabou dans les rebondissements. Elle n'a peur d'aucune variation, d'aucun retournement de situation, déployant toute l'ingéniosité du mensonge et des ruses.

Quand nous l'avons créée, ces rebondissements, la confiance folle de Pirandello dans les ressorts du théâtre, sa capacité de machine à explorer, comme une foreuse, toujours plus loin et en spirale, les conséquences d'une situation première, tout cela, mettait les spectateurs en joie. Il y avait des exclamations : « non, ce n'est pas vrai ! » qui réjouissaient. Ainsi, le théâtre pouvait tout se permettre et l'auteur, tel un diable, nous proposait un laboratoire où s'essoraient les situations, jusqu'à la trame, la mince couche où peut s'ajourer le trait de lumière qui fait la différence, qui transfigure.

Avec Romeo, c'est la découverte d'une

monstruosité, d'un trou, au cœur de la psyché.
Constitutive de chaque être, de chaque individu
dans le monde, jeté là et qui peut tomber dans les
trous du réel, s'égalant le temps d'une éclipse de
l'être, au rien brut, animal, abject, sans conscience
ni morale. C'est aller au cœur des ténèbres,
vers le point noir de l'âme humaine, ce cœur
abject et indistinct où vérité et mensonge sont
indiscernables. Qui est le cœur de notre époque,
relativisme, nihilisme complaisant, goût de
l'ironie et de la délectation morose.

Car bien sûr, en 1934, toute cette lutte
jubilatoire de Pirandello pour obtenir du réel sa
vérité, c'est la lutte dans l'angoisse affrontée, de
celui qui cherche à comprendre jusqu'au bout le
nihilisme, ses racines, ses raisons ; pour le vaincre.
La fin peut alors, dans ce paysage totalement
équarri, proposer un retournement total.
L'invention du geste qui sauve. D'un acte.

L'affirmation qu'il y a une différence qui fait
l'humain. L'invention du sublime encore une fois.

Moi qui suis d'habitude du côté des textes
poétiques ou philosophiques, je me réjouis avec
ce Pirandello de retourner à l'os et aux nerfs du
théâtre. À savoir le dialogue, les situations et
leur capacité de mettre en chair, en larmes, en
émois, une théorie et une proposition pour une
humanité plus belle. Je me réjouis d'explorer
cette arithmétique où toute la passion, la folie
du théâtre passe par cette simple corde tendue :
un théâtre de pur semblant de réalisme, de purs
dialogue et situation. Et d'explorer comme de
l'intérieur il se soulève, se dépasse et rejoint la
folie des mythes, la folie des vérités universelles.
La représentation cette fois sera cette médiation
sur comment, mine de rien, en feignant de mimer
le réel, et en feignant de mimer ses propres
conventions bourgeoises, le théâtre ne vit et ne
se construit un public que de sa passion pour la
vérité. Qu'il est cette folie du vrai, sous les attaques
du mensonge et de la peur.

Marie-José Malis

Extrait de la pièce : dernière scène

GIORGIO : ... La science, la pratique. Si tu savais les instruments de précision qu'on a inventés pour nous permettre de calculer des choses bien autrement difficiles ! De nos jours, mon cher, la science, tout ce que l'on sait est si énorme, si énorme, que la vie d'un homme ne suffirait pas pour en posséder vraiment à fond même une infime partie. Les progrès dans tous les domaines sont énormes.

ROMEO : Oui, oui, et la vie est tout entière reconstruite par l'homme, comme un univers dans l'univers, un univers créé à partir de tout ce que l'homme sent et sait.

GIORGIO : Et la vie, si l'on y réfléchit bien, s'en est trouvée tellement enrichie qu'elle est devenue prodigieuse pour tout le monde; elle ne paraît presque plus humaine.

ROMEO : Oui, oui, certainement, tu as raison, il en est vraiment ainsi : à partir de tout ce que l'homme sent et sait. Des progrès, c'est vrai, énormes.

GIORGIO : Je voudrais te faire venir quelque temps à bord.

ROMEO : Tu te rappelles que tu voulais que je sois marin comme toi ?

GINEVRA : Giorgio, il faut que nous partions.

GIORGIO : Oui, Je viens. Écoute, fais plutôt un beau voyage avec Bice !

GINEVRA : Oui, c'est ce que tu devrais faire.

ROMEO : Et savoir calculer. La science, la pratique. Les choses dont on est sûr, en somme. La vie; c'est s'en tenir aux choses que l'on sait avec certitude. Toi, tu es certainement très savant. Mais les femmes, les femmes, dans la vie, ce sont elles qui en savent le plus long. Je veux dire sur les choses courantes.

(Se tournant pour regarder Bice qui continue de pleurer)
Sauf celles qui rêvent et qui pleurent ensuite. Il faudrait apprendre à ne pas pleurer.

(Après avoir donné par ces mots l'impression que tout est fini, Romeo, soudain, d'une voix différente comme obéissant à un irrésistible appel de sa conscience qui ne peut accepter une telle fin, se tourne vers Giorgio et lui dit)
Giorgio, ta femme, elle aussi, comme en rêve, a été mienne. Elle ne l'a pas voulu, je ne l'ai pas voulu non plus. Est-ce que tu peux nous punir ?

(Giorgio, Ginevra et Bice sont abasourdis. Un temps.)

BICE *(encore en proie à son ahurissement)* : Pourquoi l'as-tu dit ?

ROMEO : Il fallait que je le dise. Toi en rêve, elle dans la réalité.

GIORGIO : Dans la réalité ? Ah ! alors, c'est vrai ? Tu as menti ?

(Il fait mine de s'élaner comme un fauve sur Romeo. Tout de suite, Ginevra se met devant Romeo pour le protéger; elle crie)

GINEVRA : Non ! Il est fou ! Il est fou !

ROMEO : Je ne suis pas fou. Nous sommes innocents.

(Giorgio, d'un violent mouvement des bras, se libère de Ginevra, tire son revolver de son étui, cependant que Bice, essayant de protéger Romeo, crie à Giorgio)

BICE : Non, non, Giorgio!

ROMEO *(vivement, à Bice, l'écartant)* : Laisse-le faire.

(Giorgio tire. Cri des deux femmes.)

ROMEO *(s'abattant sur Bice)* : Cela aussi, c'est humain.

RIDEAU

Luigi Pirandello, biographie

Poète, nouvelliste, essayiste et romancier, Luigi Pirandello n'est venu au théâtre qu'une fois passé la cinquantaine, et toujours sur le mode de la parenthèse : « Je ne suis pas un dramaturge, mais un narrateur. » Une parenthèse qui fut l'occasion d'une quarantaine de pièces, et d'un prix Nobel de littérature en décembre 1934, « pour son renouvellement hardi et ingénieux de l'art du drame et de la scène. »

Luigi Pirandello est né le 28 juin 1867 à Agrigente en Sicile, pendant une épidémie de choléra. Il adore sa mère mais entretient des relations tumultueuses avec son père. Placé au collège technique, il lui fait croire qu'il a échoué aux examens, suit des cours de latin, et entreprend des études en littérature classique. Il publie sa première nouvelle, *Cahute*, à l'âge de dix-sept ans. Il écrira des nouvelles tout au long de sa vie. En 1889, il part pour l'université de Bonn, où il obtiendra le titre de docteur en philosophie et lettres.

Puis il rentre en Italie et épouse Maria Antonietta Portulano. Le couple s'installe à Rome où Pirandello enseigne la stylistique à l'Instituto Superiore di Magistero, une école normale pour jeunes filles, desquelles la jeune épouse est maladivement jalouse. La jalousie infondée se transforme progressivement en vraie folie. Mais Pirandello refuse de la faire interner et elle restera au foyer familial pendant 17 ans.

En 1903, un éboulement provoque la destruction de l'entreprise de son père, une mine de soufre. Pirandello est ruiné. Il travaille alors sans relâche, et ses écrits lui assurent une certaine sécurité matérielle. Il publie un essai sur *L'humour* en 1908. Deux ans plus tard, *L'Étau* et *Cédrats de Sicile*, sont pour la première fois portés à la scène au Teatro Metastasio de Rome.

En 1915, l'Italie entre en guerre. Les fils de l'écrivain partent au front ; l'un d'eux est fait prisonnier. La même année, Maria Antonietta accuse son mari d'inceste : leur fille Lietta, qui a fait une tentative de suicide, est confiée à la sœur de Pirandello. Maria Antonietta est internée en 1919.

Après un échec à Rome en 1920, *Six personnages en quête d'auteur* triomphe en septembre 1921 à Milan et à New York. En 1922 *Henri IV* est un succès.

À Paris, cette année-là, Charles Dullin met en scène *La Volupté de l'Honneur* et Georges Pitoëff, en 1923, *Six Personnages en quête d'auteur*.

En 1924, Pirandello adhère au fascisme et rencontre Mussolini. Avec son appui, il fonde en 1925, le Teatro d'arte di Roma. Il devient directeur de théâtre et metteur en scène. Il engage Marta Abba, une jeune comédienne pour laquelle il éprouve un amour impossible. Il publie la même année son dernier roman *Un, personne et cent mille*. L'expérience du Teatro d'arte di Roma prend fin au bout de trois ans. L'écrivain quitte l'Italie pour Berlin puis Paris.

Pirandello meurt d'une pneumonie en 1936, à Rome, deux ans après avoir reçu son prix Nobel, et alors qu'il préparait l'adaptation cinématographique de *Feu Mattias Pascal*.

Œuvres pour le théâtre

L'Étau, *Cédrats de Sicile* (1910), *Le Devoir du médecin* (1913), *La Raison des autres* (1915), *Méfie-toi*, *Giacomin*, *Liola* (1916), *Chacun sa vérité*, *Les Grelots du fou*, *La Jarre*, *Le Plaisir d'être honnête* (1917), *Mais c'était pour rire*, *Le Jeu des rôles* (1918), *La Greffe*, *Le Brevet*, *L'Homme*, *La Bête et la vertu* (1919), *Tout pour le mieux*, *Comme avant, mieux qu'avant*, *Cécé*, *Ève et Line* (1920), *Six Personnages en quête d'auteur* (1921), *Henri IV*, *À la sortie*, *L'Imbécile*, *Vêtir ceux qui sont nus* (1922), *La Fleur à la bouche*, *La Vie que je t'ai donnée*, *L'Autre Fils* (1923), *Comme ci ou comme ça* (1924), *L'Offrande au seigneur du navire* (1925), *Diane et Tuda*, *L'Amie des femmes*, *Bellavita* (1927), *La Nouvelle colonie* (1928), *Ou d'un seul ou d'aucun*, *Lazare* (1929), *Comme tu me veux*, *Ce soir, on improvise* (1930), *Je rêvais peut-être* (1931), *Se trouver* (1932), *Quand on est quelqu'un* (1933), *La Fable de l'enfant échangé* (1934), *On ne sait comment* (1935), *Les Géants de la montagne* (1937)

Marie-José Malis, biographie

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 Medice 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'Espace 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 son invention. 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 JL 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'Elvio 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

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.

Sylvia Etcheto Comédienne de théâtre formé au CREUFOP, licence professionnelle à l'Université de Perpignan en 2001, elle a travaillé avec plusieurs compagnies dont la compagnie de Thierry Bédard pour la création de *En Enfer* qui est présenté au Festival d'Avignon In en 2004. Elle travaille avec la Compagnie La Llevantina depuis 2002. Elle a également une expérience de comédienne au cinéma sur plusieurs films moyens et longs-métrages de Valérie Gaudissart, dont *Céleste* (Prix de la Presse à Clermont-Ferrand, Prix du Public à Brive, Prix du Scénario à Brest en 2005). Elle crée également en 2002 avec Ode Roméo la Compagnie Vu d'en Bas, qui a choisi la marionnette comme support principal.

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 (EDA, 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.

Victor Ponomarev Formé à l'École d'Anatoli Baskakov en Russie, il participe en France à de nombreux stages. Il travaille au théâtre sous la direction de nombreux metteurs en scène : Cyril Grosse, Anatoli Baskakov, Jeanne Mathis, Alexis Forestier, Georges Perpès et Françoise Trompette, Clyde Chabot, Perrine Griselin, Nicolas Ferrier, Ivan Dmitrieff, Pierre Chabert, François Marthouret et Julie Brochen, Magali Bonat, 3DFamily, Sylvain Maurice, Les Voyageurs de l'Espace, Henri Jules Julien. Depuis 2003, il travaille régulièrement avec Marie-José Malis (Compagnie La Llevantina) et aussi avec Judith Depaule (Compagnie Mabel Octobre), Katia Ponomareva (l'Ensemble A Nouveau).

Sandrine Rommel Formée au Conservatoire National de Région de Lille de 1986 à 1989, elle travaille notamment avec Philippe Minyana et François Rancillac. Plus tard elle poursuivra sa formation dans le cadre stages professionnels avec entre autres Adel Hakim, Elizabeth Chailloux, Alain Ollivier, Daniel Girard, Stéphanie Loïk, François-Michel Pesenti, Vincent Rouche, Jean-Louis Benoit, Frédéric Belier-Garcia et Marie Vayssière. Elle s'installe à Marseille où elle joue sous la direction de Marie-José Malis, Franck Dimech, Frédéric Poinceau et Alexandra Tombelain. Par ailleurs, Sandrine Rommel participe à plusieurs long-métrages sous la direction de Paul Vecchiali, Serge Le Peron, Angela Konrad et Philippe Grandrieux.