

Maupassant à table.

Dossier pédagogique proposé par Andréa Bardos (cie BiancoNero)



Afin de préparer les élèves à notre venue, voici les éléments et pistes que j'ai développés:

Avant le spectacle :

- Présentation de l'équipe et de ses fonctions.
- Evoquer le genre intimiste du spectacle ; il se joue pour une jauge réduite et principalement dans les écoles.
- Parler du type de théâtre : spectacle de texte avec des objets (+ exemples avec lien you tube)
- Description du travail de répétitions
- Rôle du théâtre et citation de Peter Brook dont l'influence a été majeure dans le théâtre contemporain.
- Evoquer la différence entre le cinéma et le théâtre.
- Signaler que le spectacle contient une introduction sur la vie de Maupassant. [*Si le professeur le souhaite, je peux lui envoyer ce texte \(après la représentation\).*](#)

Après le spectacle :

- Paragraphe concernant le travail d'adaptation des deux contes en pièce de théâtre. (+ un exemple et proposition d'exercice)
- Suggestions à propos du thème du pessimisme (cfr Paul Morand).
- La question de l'argent chez Maupassant et brève analyse des deux contes.
- Le cadre littéraire vu par quelques biographes de Maupassant
- Suggestions de thèmes, quelques questions à poser aux élèves et proposition de réflexion sur les aspects contemporains des contes.
- Bibliographie.
- Biographies de Andréa Bardos et Charlotte Deschamps.

Avant le spectacle :

L'équipe:

Pour la préparation d'une production théâtrale et les représentations, le metteur en scène peut faire appel à plusieurs autres personnes, notamment un régisseur, un scénographe, éclairagiste, costumiers, dramaturge. Dans 'Maupassant à table' tout a été réduit au minimum. L'équipe est uniquement constituée d'un metteur en scène qui est aussi adaptateur et interprète (Andréa Bardos): c'est elle qui, après avoir choisi le texte, l'avoir adapté, a également choisi une partenaire de jeu (Charlotte Deschamps).

Le metteur en scène a la responsabilité de l'unité du spectacle : choix du style de théâtre, du rythme, de la musique. Il/elle distribue les rôles et dirige le jeu des acteurs.

Dans ce spectacle, les actrices/interprètes sont à la fois narratrices et personnages. Ces deux rôles se jouent de façon différente. Un narrateur raconte une situation, il la décrit ; il se tient en général en distance par rapport aux événements, tandis qu'un personnage incarne et parle à la première personne. Dans 'Maupassant à table', les actrices jouent même plusieurs personnages. Parallèlement à cela, elles manipulent aussi des objets et sont également bruiteuses et chanteuses, c'est-à-dire qu'elles créent en direct le 'décor sonore'.

Spectacle intimiste :

Ce spectacle est intimiste car il se veut très proche physiquement du public, non seulement parce qu'il se joue avec des objets relativement petits qui doivent être bien visibles aux yeux de tous, mais aussi parce que la mise en scène privilégie un contact direct avec le spectateur ; les actrices s'adressent directement à lui comme s'il était protagoniste/interlocuteur de l'histoire. Il n'y a pas de 'quatrième mur', -quand les acteurs se 'coupent' des spectateurs, en faisant semblant que le public n'est pas là.

Cette mise en scène s'apparente plutôt à un retour aux sources du théâtre, son dispositif est réduit. Les interprètes utilisent de simples objets du quotidien posés sur une table ordinaire d'une superficie de 1m sur 50cm. Cette table devient 'la scène' derrière laquelle elles font vivre tout un univers. Cet univers se déploie dans la plus grande simplicité et autonomie, sans aucune machinerie, sans bande son ni musique enregistrée ; la voix et les mouvements des actrices, ainsi que les objets utilisés sont les uniques appuis de jeu. Et ce dépouillement devient source d'énergie physique et d'inventivité. Comme l'écrit le grand dramaturge Lope de Vega: « *Pour une pièce, trois choses suffisent : un bon texte, deux acteurs et une scène...* » mais on ajouterait volontiers, *un public* car celui-ci a une influence déterminante sur la représentation. S'il aime, il donne des ailes ; si pas, il peut plomber le spectacle.

L'idée de jouer directement dans les classes des écoles rejoint la démarche formelle. La mise en scène, en favorisant le dépouillement, la simplicité des moyens, la réduction de l'équipe, permet aux actrices de jouer partout facilement sans être encombrées de décors, de costumes, de sons et de lumières. On souhaitait aussi inverser les rôles ; que ça ne soit pas toujours les élèves qui doivent se déplacer pour voir un spectacle. On désirait être proche des élèves, faire 'comme si on ne

jouait pas du théâtre', en évitant tout formalisme, prétention, apprêt. Par ailleurs, ce contact direct avec les élèves exige de la part des actrices une grande justesse de ton ; la promiscuité fait immédiatement sentir à l'acteur et aux spectateurs si ce ton est juste et naturel.

Théâtre d'objets :

Dans le théâtre dit d'objets, les objets ne sont pas des accessoires de théâtre servant au comédien ; ils sont plutôt des images, des effigies. Ils ont leur vie propre, ils peuvent être manipulés ou servir de support de jeu ; ils peuvent être animés ou rester inanimés. Ce sont en général des objets à l'état brut, non transformés pour le spectacle et utilisés comme des personnages.

Dans 'Maupassant à table', les deux histoires, selon leur thématique, possèdent chacune son propre univers d'objets. En province, les objets, principalement des aliments, rappellent un pique-nique à la campagne. A Paris, ils sont associés à l'art de la table. Un sirop de grenadine devient le personnage de l'avare Madame Lefèvre -une demi-mondaine provinciale-, un pot de crème fraîche devient la naïve servante Rose, et une cafetière incarne un petit fonctionnaire de l'instruction publique.

Dans le théâtre d'objets, il s'agit bien de suggestion ou d'évocation : l'objet a souvent une fonction métaphorique. En effet, on y dissocie la forme de la fonction utilitaire qui lui est généralement attribuée par la convention réaliste ; l'esthétique tient du détournement ludique ou inattendu de l'objet. Tout n'est pas réaliste, comme au cinéma, une large place est laissée à l'imagination du spectateur, sollicitée *a priori* plus fortement que devant un acteur ou une marionnette. L'objet invite le public à participer au processus imaginatif, de sorte qu'il acceptera l'illusion que par exemple un saucisson puisse souffrir à en mourir et un verre à vin rougir de plaisir.

Le théâtre d'objets a une grande tradition en Belgique francophone. L'une des artistes les plus populaires dans ce domaine est Agnès Limbos dont le style est particulièrement drôle et poétique. On trouve évidemment du théâtre d'objets ailleurs dans le monde ; les compagnies 'Forced Entertainment' de Grande Bretagne ou 'Aïe aïe aïe collectif d'artistes' en France par exemple se distinguent par des styles très différents les uns des autres.

Voir quelques liens youtube :

https://www.youtube.com/results?search_query=ressac+agnes+limbos

<https://www.youtube.com/watch?v=Cf4EipbJJBc>

<https://www.youtube.com/watch?v=86HW5xLNN9M>

Le processus des répétitions

Les acteurs travaillent longtemps pour apprendre leur texte par cœur, pour le répéter ensemble, décider des objets à utiliser, inventer les bruitages, apprendre les chants, répéter les chorégraphies lorsque ces objets 'dansent'.

Le manipulateur d'objets doit en outre trouver la respiration, la voix de l'objet (s'il parle) ainsi que sa manière de se déplacer, en tenant compte de sa forme et de sa matière. Les interprètes doivent trouver la vérité de leurs personnages, leur donner vie. Il faut en même temps que les scènes deviennent claires, drôles, variées, intéressantes afin que le spectateur soit tenu en haleine du début à la fin du spectacle.

Rôle du théâtre et citation de Peter Brook :

Par le théâtre, on cherche à créer un miroir social, un reflet plus ou moins caricatural de la société. Parfois on tente même d'en dénoncer les failles. En allant au théâtre, le spectateur, comme l'acteur, cherche à s'enrichir, à se nourrir spirituellement. Le théâtre peut aussi avoir un effet cathartique, servant d'exutoire aux passions interdites par la société.

Peter Brook a écrit : « On va au théâtre pour retrouver la vie mais s'il n'y a aucune différence entre la vie en dehors du théâtre et la vie à l'intérieur, alors le théâtre n'a aucun sens. Ce n'est pas la peine d'en faire. Mais si l'on accepte que la vie dans le théâtre est plus visible, plus lisible qu'à l'extérieur, on voit que c'est à la fois la même chose et un peu autrement. À partir de cela, on peut donner diverses précisions. La première est que cette vie-là est plus *lisible* et plus *intense* parce qu'elle est plus *concentrée*. Le fait même de *réduire l'espace*, et de *ramasser le temps*, crée une concentration »

Quelques différences entre le cinéma et le théâtre :

Le théâtre est l'art du spectacle vivant. Pendant une représentation, si on rate une réplique, si on laisse tomber un objet, si on bredouille ou chante faux, on doit 'faire avec', se débrouiller pour se rattraper au moment même et jouer comme si ce 'ratage' faisait partie du spectacle. Cela exige une grande complicité entre les acteurs. Au cinéma, ce n'est pas pareil, on peut se tromper et recommencer, on a droit à plusieurs prises, c'est la meilleure qui sera choisie pour le montage final. Par ailleurs, pendant une représentation, il y a d'autres spectateurs ; on n'est pas comme à la maison devant la télévision où l'on peut interrompre le film quand on veut. Au théâtre, si on parle, on gêne les autres spectateurs et on perd des informations importantes pour comprendre l'histoire ou même s'attacher aux personnages.

Un petit mot sur l'introduction du spectacle :

Il est utile d'expliquer que le spectacle est précédé d'une introduction un peu décalée sur l'auteur dans le sens où les actrices parlent d'une manière passionnée et personnelle de Maupassant, comme s'il était encore vivant. Elles lui font une véritable déclaration d'amour qui les amènent à énumérer les étapes les plus importantes de sa vie. Et puisqu'elles se prétendent aussi être spécialistes de son œuvre, elles évoquent par la même occasion les thèmes qui lui étaient les plus chers, tout en racontant quelques histoires caractéristiques. Ainsi, peu à peu, elles se glissent mine de rien dans le spectacle proprement dit et jouent deux contes : 'Pierrot' et 'La Parure', deux satires sociales tragi-comiques qui ont pour thème commun le pouvoir destructeur de l'argent et la désillusion.

Cette introduction est, d'un côté, prétexte à honorer de manière drôle la figure de Maupassant, -tout en faisant le parallèle avec le monde contemporain pour que les élèves sentent qu'un auteur du 19^{ème} siècle peut toujours être actuel-; d'autre part, cette introduction permet aussi de se familiariser avec les actrices, avec le style de jeu et les objets de sorte qu'au moment où ces objets deviennent personnages, les élèves ne soient pas déroutés par la nouveauté de la proposition.

Cette introduction ne dure que 7 minutes. Les grands thèmes qui ont pu être abordés concernent son amour pour la nature, son lien avec Gustave Flaubert, sa Normandie natale et les paysans, l'argent, les petits fonctionnaires, les femmes -souvent les prostituées-, les amours adultères, sa révolte contre la société bien pensante, l'hypocrisie et la bêtise humaine... on n'y aborde par exemple ni le fantastique, ni son obsession du double.

Après le spectacle :

L'adaptation :

Maupassant est mort en 1872, il y a donc près de 150 ans. Son œuvre reste pourtant d'une immense fraîcheur et d'une grande actualité. On dit que les grands auteurs ne vieillissent pas, en fait, on devrait dire qu'ils ne cessent de rajeunir. Ils renaissent à chaque lecture, à chaque adaptation. Un grand auteur, c'est un enchaînement de mots, une exposition de rapports et une succession de situations qui mettent à jour (au sens propre et figuré) nos humanités fragiles. A son époque déjà, Maupassant ne s'était pas soumis aux fonctionnements des systèmes et ses écrits ont résisté à la durée.

Maupassant est considéré comme un écrivain instinctif, quelqu'un qui écrivait avec ses tripes et non son cerveau. Il a renouvelé le style du conte grâce à son écriture forte, sincère, sobre et dynamique qui faisait grand cas de son public.

Ses histoires se prêtent bien aux adaptations théâtrales pour plusieurs raisons : son style d'écriture n'est pas littéraire, la langue est naturelle et directe ; les descriptions y sont en réalité des narrations ; les intrigues se déroulent à toute allure ; elles contiennent développements, coups de théâtre et dénouements avec une forte charge émotionnelle. Les contes comptent aussi un nombre réduit de personnages.

Pour 'Maupassant à table', l'adaptation a constitué à supprimer le plus possible le récit dans le passé, à le remplacer par des actions scéniques, ou des éléments visuels (les objets), mais surtout à transformer le discours narratif en dialogues ou en monologues à la forme présente. Il a également fallu trouver comment traduire certaines descriptions de lieux en ambiances sonores ou les sentiments en musique. L'adaptation contient aussi des ajouts d'accents rythmiques créant des 'effets' pour soutenir une action, souligner une émotion et entretenir le suspense. De même, certaines phrases sont écrites pour être dites simultanément par les deux actrices, càd en chœur, le but étant d'augmenter la tension dramatique.

Exemple : La Parure (extrait du texte original)

Quand elle s'asseyait, pour dîner, devant la table ronde couverte d'une nappe de trois jours, en face de son mari qui découvrait la soupière en déclarant d'un air enchanté: «Ah! le bon pot-au-feu! je ne sais rien de meilleur que cela, elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes, aux tapisseries peuplant les murailles de personnages anciens et d'oiseaux étranges au milieu d'une forêt de féerie; elle songeait aux plats exquis servis en des vaisselles merveilleuses, aux galanteries chuchotées et écoutées avec un sourire de sphinx, tout en mangeant la chair rose d'une truite ou des ailes de gélinotte.

Elle n'avait pas de toilettes, pas de bijoux, rien. Et elle n'aimait que cela; elle se sentait faite pour cela. Elle eût tant désiré plaire, être enviée, être séduisante et recherchée.

Adaptation dans 'Maupassant à table':

CHOEUR : Soie, cristal, porcelaine !

LUI : *joyeux* Je suis de retour, mon lapin° (*déposer cafetière*)! Que nous as-tu préparé de bon ce soir ?

ELLE : *aigre* Du pot au feu. °Là ! (*C dépose puits de Pierrot devant A*)

LUI : *en découvrant la soupière* Ah ! le bon pot-au-feu ! Y'a rien de meilleur que ça (*mange saucisse de Pierrot*). Oh mon lapin, c'est exquis! Y as-tu ajouté quelque chose de spécial ce soir ?

ELLE : *aigre* Oui, du chien crevé !

LUI : *il rit* Que tu es drôle mon lapin

ELLE : *toujours aigre* Gho, toi et ton pot au feu, pff !

LUI : Ça ne va pas, mon lapin ?

ELLE : *en faisant tourner le verre* Je n'ai rien, ni toilettes°, ni bijoux, rien.°

LUI: °Oui, mon Lapin

ELLE : °Mon amie Jeanne a tout, des toilettes, des bijoux, et moi je n'ai rien. Rien !

LUI : °C'est vrai, mon Lapin.

Proposition d'exercice : adapter l'extrait suivant en scènette théâtrale :

Elle partit vers quatre heures du matin. Son mari, depuis minuit, dormait dans un petit salon désert avec trois autres messieurs dont les femmes s'amusaient beaucoup. Il lui jeta sur les épaules les vêtements qu'il avait apportés pour la sortie, modestes vêtements de la vie ordinaire, dont la pauvreté jurait avec l'élégance de la toilette de bal. Elle le sentit et voulut s'enfuir, pour ne pas être remarquée par les autres femmes qui s'enveloppaient de riches fourrures. Loisel la retenait:- Attends donc. Tu vas attraper froid dehors. Je vais appeler un fiacre. Mais elle ne l'écoutait point et descendait rapidement l'escalier. Lorsqu'ils furent dans la rue, ils ne trouvèrent pas de voiture; et ils se mirent à chercher, criant après les cochers qu'ils voyaient passer de loin. Ils descendaient vers la Seine, désespérés, grelottants. Enfin, ils trouvèrent sur le quai un de ces vieux coupés noctambules qu'on ne voit dans Paris que la nuit venue, comme s'ils eussent été honteux de leur misère pendant le jour. Il les ramena jusqu'à leur porte, rue des Martyrs, et ils remontèrent tristement chez eux. C'était fini, pour elle. Et il songeait, lui, qu'il lui faudrait être au Ministère à dix heures.

La question du pessimisme :

L'introduction du spectacle aborde le pessimisme de Maupassant mais cet aspect y est tout de même développé d'une manière assez légère par rapport à son importance dans la vie et l'œuvre de l'auteur. Les citations que je note ci-après, tirées de la préface du livre de Paul Morand ('Vie de Guy de Maupassant'), le soulignent par exemple bien davantage et représentent peut-être un point de départ pour en parler en classe :

« Or ce singulier personnage (Maupassant) lisait aussi. Pas seulement Flaubert, Zola et ses amis naturalistes des Soirées de Medan, mais Baudelaire, Swinburne, et surtout Schopenhauer, « *le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur terre*' (...) Maupassant va jusqu'à dire que la création est maudite, qu'elle n'est pas l'œuvre de Dieu, mais de Satan et que le devoir de tout homme raisonnable est de mettre fin à cette monstrueuse supercherie : '*Trompons à notre tour la Nature, cette trompeuse*'. '*L'homme doit cesser d'être un animal qui reproduit sa race*' (...) '*Dieu ténébreux, Eternel meurtrier... Eternel faiseur de cadavres et pourvoyeur de cimetières... Meurtrier affamé de morts*'. '*La vie est une farce triste*' »

Le pessimisme peut être abordé en faisant un parallèle avec le contexte historique de la guerre franco-prussienne de 1871. On sait que Maupassant y a été mobilisé et qu'après y avoir vu autant d'horreurs, en est revenu dégouté de la race humaine. Il s'en souviendra pour écrire nombre de ses nouvelles. On peut aussi traiter le

pessimisme en abordant la question de sa santé : l'importance de la maladie et la présence de la folie.

Maupassant et l'argent :

Maupassant ne s'intéresse pas aux bons sentiments. Que ce soient des paysans, des marginaux ou des gens de la haute société, les personnages de Maupassant sont caractérisés par leur faiblesse et leur veulerie. L'auteur n'est pourtant pas moraliste, il est ironique, et il mord d'autant plus féroce qu'il a la haine d'une société bien-pensante. Ses écrits reflètent sa rébellion contre la corruption, le mauvais goût, l'hypocrisie et la bêtise humaine. Il écrit que *'le but de l'écrivain réaliste n'est pas de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements'*.

Certains autres thèmes, comme l'argent sont récurrents ; on le retrouve dans 'L'héritage', 'Les bijoux', 'Un Million', 'La Dot' et des dizaines d'autres contes, dont notamment 'Pierrot' et 'La Parure'.

Dans 'Pierrot', l'avarice non avouée et dissimulée de Mme Lefèvre l'amène à adopter un chien plutôt que d'en acheter un. Un 'gardien' pour défendre son territoire, oui, à condition qu'il soit gratuit. Mais dès qu'elle se rend compte qu'il lui coûte trop cher en nourriture, en impôts, elle décide de s'en débarrasser et le jette dans un puits. Regrettant son geste, elle veut ensuite le récupérer mais y renonce tout aussi vite pour éviter de devoir payer le salaire d'un puisatier. Saisie par le remords, elle décide ensuite de le nourrir en jetant de la nourriture dans le puits, pour finalement y renoncer. Un chien plus gros ayant été jeté dans le trou : *'elle ne va tout de même pas nourrir tous les chiens qu'on jette là-dedans !'*.

Dans 'la Parure', on observe combien la frustration et le matérialisme conduisent finalement à la déchéance. Mathilde Loisel est une femme capricieuse qui n'accepte pas sa vie modeste. Elle n'hésite pas à critiquer son mari et à lui reprocher sa pauvreté. Invitée à un grand bal, elle ne veut pas s'y rendre sans bijou et sans vêtement luxueux. Son mari sacrifie ses économies pour une robe, une amie lui prête 'sa plus belle parure'. Au bal, elle est dans son élément et adore plaire, dévorant chaque minute et chaque seconde. Mais une catastrophe survient : Mathilde perd le collier. Cette perte va engendrer de lourdes conséquences sur l'avenir du couple. Ils vont devoir emprunter pour acheter une parure identique. Ils s'endettent et travailleront d'arrache pied pendant dix ans pour rembourser l'emprunt. Mathilde va jusqu'à ne plus prendre soin de sa personne. Le couple vit dans des conditions misérables. On comprend finalement qu'il est préférable de se contenter de ce que l'on a, plutôt que d'envier les autres. *À trop vouloir vivre au-dessus de ses moyens, l'on récolte ce que l'on sème.*

Dans ces deux histoires, Maupassant souhaite véhiculer une critique de la société du XIXe siècle: Dans 'Pierrot' on voit que l'argent est plus important que la vie d'un animal mais aussi plus important que de recevoir ou donner de l'amour. Madame Lefèvre préfère vivre sans amour que sans argent. 'La Parure' dépeint avec minutie la volonté de paraître, des gens qui ne font qu'acheter, et même qui s'endettent pour se montrer. Ces critiques valent évidemment encore au XXIe siècle, si pas plus.

Le cadre littéraire vu par quelques biographes de Maupassant:

Paul Morand écrit : « En dehors d'une idéologie et d'un climat littéraire nouveaux, qu'apportaient les ermites de Médan ? Rien au fond que n'eussent déjà apporté Zola et Goncourt, et avant eux Flaubert, Balzac et tous les auteurs de 'physiologies'. Ayant jugé qu'en 70 la France avait été battue par l'esprit scientifique, ils se proposèrent une méthode propre à faire d'eux des expérimentaux, des énumératifs, des techniciens, des spécialistes et même des savants : la science appliquée à la littérature. '*Le romancier est un greffier*', répétait Zola. Ils décidèrent donc de copier la nature, de se défier des rêves (les romantiques en sont morts), et de situer rigoureusement leurs personnages dans le temps et dans l'espace. Des descriptions, encore des descriptions et plus d'invention'. Paul Morand '*Vie de Guy de Maupassant*' p. 86-87.

Henri Troyat, dans sa biographie, rapporte les mots de Maupassant sur le même sujet : « Je ne crois pas plus au naturalisme et au réalisme qu'au romantisme. Ces mots, à mon sens, ne signifient absolument rien et ne servent qu'à des querelles de tempéraments opposés... Si je tiens à ce que la vision d'un écrivain soit toujours juste, c'est parce que je crois cela nécessaire pour que son interprétation soit originale et vraiment belle... Pourquoi se restreindre ? Le naturalisme est aussi limité que le fantastique... ». Henri Troyat – Biographie (p.74)

Dans son 'Dictionnaire' sur Maupassant, Sandrine de Montmort donne au mot 'Réalisme' la définition suivante : « Maupassant, pour augmenter le réalisme, fonde la psychologie des personnages sur des individus qui ont réellement existé et les événements du récit sur des faits véritables » (p.237)

Suggestions de thèmes et de questions à poser aux élèves:

De quels objets vous rappelez-vous, étaient-ils en adéquation avec les personnages ?

Comment avez-vous perçu la mise en scène proposée ?

Quels sont les éléments, les moments qui vous ont le plus marqué, interpellé ?

Pour quelles raisons ?

La fin des histoires de Maupassant est souvent brutale. Il laisse le soin au public de juger de la situation et d'imaginer l'avenir des personnages. On peut discuter de ce qui arrivera au personnage de Mathilde Loisel à la fin de l'histoire.

Au sujet des différentes classes sociales, on peut expliquer aux élèves l'inégalité des conditions sociales et la hiérarchie des classes à travers 'Pierrot' (voir Madame Lefèvre et Rose).

Revenir sur les mœurs au XIXème siècle. Faire un parallèle avec l'actualité. Par exemple, les révélations publiques d'hommes abusant de leur pouvoir, les scandales politico-financiers, l'endettement et la consommation effrénée d'aujourd'hui. (rappeler l'intro)

Bibliographie :

Voici deux articles, sur le thème de l'argent, qui permettent d'aller plus loin sur les thèmes ou les sujets abordés par le spectacle

<https://www.vousnousils.fr/2018/01/03/la-representation-de-largent-dans-la-litterature-610268>

https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1983_num_13_40_4638

Biographies célèbres :

Henri Troyat : Maupassant

Paul Morand : Vie de Guy de Maupassant

Sandrine de Montmort : Dictionnaire - Un autre Maupassant

Biographies :

Andréa Bardos - Actrice/metteur en scène

Née en 1965 de parents hongrois. Elle a fait ses études de théâtre à l'INSAS, section interprétation dramatique. Elle joue en français, néerlandais et hongrois.

Elle a travaillé avec e.a Paul Peyskens, Guy Dermul (Dito Dito), Marian Del Valle, Tristero, Vital Schraenen, Pintér Béla (Budapest), Koen de Sutter, Pierre Sartenaer, Didier de Neck, David Strosberg...

Depuis 1993, elle joue avec l'Ensemble Leporello. Sous la direction de Dirk Opstaele, elle a joué dans plus d'une vingtaine de productions, aussi bien en français qu'en néerlandais. Au sein de la compagnie, elle a participé à plusieurs mise en scène collective (Guitry, LP Boon, Orkény). Parallèlement à son travail chez Leporello, elle a mis en scène et joué dans des spectacles jeunes-publics et des spectacles musicaux (Tirasila, Bianco Nero, Kasanna).

Charlotte Deschamps – actrice

Née en 1975 de parents français. Elle a fait ses études de théâtre à la Kleine Academie et elle est licenciée en Philologie Romane. En 2001, elle a rejoint la compagnie 'Ensemble Leporello'. Sous la direction de Dirk Opstaele, elle a joué dans une dizaine de leurs productions, aussi bien en français qu'en néerlandais. Parallèlement, elle a travaillé, soit lors de spectacles, soit en ateliers de recherche approfondie, avec D.Serron, C. Enuset, P. Chaboud, P. Berkovitch et J. Pommerat. Elle joue dans des courts et longs métrages. Elle pratique le chant choral dans l'ensemble vocal 'Eja Studiosi' dirigé par Valéry Demaré, chante également en quatuor et a interprété son propre récital de chanson française.