TROUPUSCULE
théâtre

Présentation
de la Compagnie

LA COMPAGNIE

Depuis sa création, Troupuscule présente un théâtre contemporain dont le fil conducteur puise ses fondamentaux dans les plus fortes thématiques sociétales. Avec sincérité et humour, elle questionne la place de l'individu dans la société et son rapport à l'altérité. Emboîtées aux mots, plusieurs disciplines artistiques se mêlent : musique, arts visuels, travail du corps. Elles s'intègrent au théâtre et engendrent des mondes fantastiques pour mieux interroger le nôtre. La rencontre avec les publics, petits et grands, nourrit la construction esthétique et politique des créations, elle constitue un enjeu majeur porté par la compagnie.

Depuis décembre 2019, la compagnie dirige le Théâtre des Possibles et devient terre d'accueil pour des compagnies d'Occitanie en majorité.

La compagnie Troupuscule est conventionnée au titre de Fond d'Innovation Territoriale (FIT) par la DRAC Occitanie / Pyrénées-Méditerranée depuis 2022 pour son travail au sein du Théâtre des Possibles. Elle est soutenue par le Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales et la ville de Perpignan qui sont également signataires de cette convention. La Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée est également un soutien en création ainsi que dans projets politique de la ville menés sur le territoire.
La compagnie Troupuscule entretien un lien étroit avec la Ville de Cabestany depuis 2014 et avec la Ville d'Alénya depuis 2011. La préfecture des Pyrénées-Orientales, depuis 2019, est un réel pilier pour le travail qu'elle déploie avec les publics sur le territoire.

LA LIGNE ARTISTIQUE

Les thématiques abordées

Ce sont les thématiques sociétales qui irriguent les créations de Mariana Lézin, directrice artistique de la compagnie. Le **droit à la différence**, la difficulté d'exister autrement qu'enfermé dans le regard détracteur de l'autre en est une.
Le personnage de Québec dans *Le boxeur*, le personnage de Louis dans *Le Sourire de la Morte*, de L'enfant dans *Une chenille dans le cœur* ou encore Kala, Louis, Francky et Mano dans *Meute / Une légende* sont jugés sur leur apparence. Pour certains, la trajectoire est tragique : la prison ou la mort. Ils portent en eux une **violence**… sans doute, en partie, celle du regard des autres. La vie de ces anti-héros est un défi pour la société et un défi pour eux-mêmes qui se résume en un mot : **l'acceptation**.
La question du **choix**, et au-delà, de la **responsabilité** de nos actes, est également mise en avant : par les décisions que nous prenons qui construisent nos existences, assumons-nous ou subissons-nous notre vie ?

Les spectacles explorent aussi les arcanes de la famille. Ils interrogent les liens de filiation, le rapport aux parents, à l'éducation. Il est question de **transmission**. Quel héritage ont laissé nos parents et quel héritage laisserons-nous à notre tour ?

Elle tisse également un lien avec **l'actualité**. Dans *Une chenille dans le cœur* réside en filigrane une critique du système capitaliste et de ses dérives, aussi bien sur le plan économique qu'écologique.
Dans *Meute / Une légende* (commande faite à l'autrice Caroline Stella), les réflexions s'orientent sur des thématiques plus politiques : **extrémisme** et **radicalisation** de la pensée et la montée de violence qui en résulte. À l'image du Boxeur qui va laisser exulter sa colère en répondant par les poings au mépris d'une jeune femme de la haute société, la Meute va avoir recours à une violence extrême. N'ont-ils plus que ça, la haine ? Sont-ils les enfants perdus des banlieues tristes ?
Dans *Candide*, c'est la problématique du **fanatisme religieux** et la question de l'argent qui sont abordées, en donnant à voir **l'avidité de l'homme** dans une société basée sur l'appât du gain.
Avec *Morphine*, Mariana s'attaque à un fléau qui ronge une population croissante, **l'addiction** qui entrainera un médecin a une fin inéluctable.
Enfin, avec *Et toi, comment tu te débrouilles ?* et *Blanche Neige doit mourir !* il est question d'**égalité femme/homme**.

L'esthétique utilisée

Le travail prend sa source dans la **réalité du monde** mais le traitement s'en éloigne. Les formes artistiques se développent dans des **univers invraisemblables** en travaillant autour du rêve et du conte.
En passant par la **forme fantastique**, les possibles s'ouvrent et l'imaginaire fait le travail. On peut alors créer une distorsion du temps et de l'espace, en générant par là une sensation de perte et en déréalisant les corps et les autres composantes scéniques.
"Les effets de fantastique peuvent être de deux types : d'une part, un sur-éblouissement de ce que nous objectivons, donnant l'éclat insupportable de ce que nous ne pensions pas être (le monstre) ; d'autre part, une mise en abyme des ombres, l'ultra naturel qui sous-tend l'en-deçà de la figure humaine, ce que nous n'imaginions pas voir." Amos Fergombé et Arnaud Huftier, *Otrante, Théâtre et Fantastique*.

La musique, les sons, représentent des outils primordiaux du travail.
La présence sur scène de musiciens pour orchestrer les histoires en direct vient parfois appuyer la mise en scène. La **musique** devient alors un **personnage** à elle seule, à la fois moteur dramaturgique et tributaire des rebondissements.

La vidéo est aussi un outil important. Elle est un moyen essentiel de créer un univers fantastique. Le travail de la **vidéo** s'opère sur des supports divers et inattendus qui va fleurter avec la **magie** et tenter de provoquer la surprise. C'est aussi le soutien d'une esthétique graphique forte.

Les **scénographies** se veulent **abstraites**. Elles font référence à des éléments réalistes et sont basées sur des symboliques fortes. Le décor est alors une suggestion

de la réalité, qui doit plonger le spectateur dans un monde rêvé. C'est un traitement par l'irréel pour mieux montrer le vrai, la réalité du monde.

Les spectacles jouent aussi avec l'apport de **codes couleurs**. Les décors, les lumières, les costumes sont créés en concertation avec l'équipe artistique, en s'appuyant sur la symbolique des couleurs, ce qui amène une cohérence et une précision graphique de l'esthétique globale.

Le travail sur l'interprétation

L'approche de l'interprétation repose sur la **jubilation de jouer à jouer**. Que cette jubilation d'interprétation exprime l'urgence de se faire entendre, la nécessité de se faire comprendre. Tout en maintenant le fil de l'histoire tendu, elle recherche la croyance immédiate chez ses interprètes, à l'image de jeux d'enfants dans une cours d'école, avec pour arme le plaisir de jouer et l'humour du langage.

En parallèle, un travail précis sur la langue est développé, sur la **musicalité du texte**, sur les différents rythmes et les différents mouvements de l'écriture.
La parole est considérée comme une partition, avec ses vélocités d'échanges, ses envolées d'émotions où le temps, devenu relatif, se dilate et se contracte.

Enfin, les multiples collaborations avec des danseurs et circassiens suscitent de plus en plus d'**incursions chorégraphiées** dans l'approche artistique d'une recherche de poétisation des corps en présence.

SPECTACLES EN TOURNEE

La compagnie Troupuscule monte des spectacles en direction d'un public adulte, ado et enfant mais sa volonté est de parler à tous quel que soit le territoire. Pour répondre à ce désir, certains spectacles ont développé plusieurs versions comme *Et toi, comment tu te débouilles ?* qui joue en frontal pour les lieux dédiés et en quadrifrontal pour l'extérieur et grandes salles. La compagnie est équipée et autonome dans ses propositions décentralisées.

ET TOI, COMMENT TU TE DEBROUILLES ?

De Mariana Lézin et Paul Tilmont

A partir de 7 ans
Durée : 55 min
Création : novembre 2022
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Le Carré, scène nationale de Château Gontier (53), Centre culturel Jean-Ferrat et Théâtre des Possibles (66)
Soutiens : Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales, la Casa Musicale (66), Ligue de l'enseignement (66), ville de Perpignan, la Villette (75)
Tournée (en cours) : Centre culturel Jean-Ferrat et Théâtre des Possibles (66), Théâtre la Vista (34), Le Cratère, scène nationale d'Alès (30), le Kiasma (34).

E*t toi, comment tu te débrouilles ?* C'est l'histoire d'un petit garçon ou bien d'une petite fille ou alors d'un garçon manqué ? … C'est l'histoire d'un enfant qui se pose des questions. Pourquoi dit-on *c'est le masculin qui l'emporte* ? Et l'emporte ou d'ailleurs ? Qu'est-ce que ça veut dire s'émanciper ? où vont les gens quand ils sont morts ?
C'est aussi l'histoire d'une grand-mère, d'une figure du féminisme. Dans sa caboche, les pensées s'emmêlent, les souvenirs s'envolent, comme elle le dit : « Ma mémoire est une forêt dont on abat les arbres ». Mamé a une idée fixe : finir ses jours auprès des siens.
Avec humour et tendresse, Charly et sa **famille** nous invitent à traverser les étapes d'un **parcours initiatique** où le mot **grandir** prend tout son sens.
Une ode à l'**amour intergénérationnel**, portée par la question du **genre**, de l'**égalité femme/homme** et de la quête de soi.
Et toi, comment tu te débrouilles ? Est une machine à jouer pour une comédienne et un comédien qui incarnent tour à tour tous les personnages.
En situant l'action au sein même du cocon familial, je place le spectateur à l'intérieur de la maison comme faisant partie du clan.

Le public est au cœur des affres de la famille, il est à la fois juge et partie.
Au plateau, c'est la proximité avec le public qui est recherchée.
La construction dramaturgique utilise notamment l'adresse publique et se travaille au plus près de la comédie et du jeu de l'acteur.
Le jeu est au centre du plateau et le.la comédien.ne est porteur.se presque exclusif.ve du fil narratif. Il est important que nos personnages évoluent sans artifices, à nu et en connexion avec le public.
Un accessoire ciselé, une musique en résonnance avec la composition de l'histoire et les figures du récit sont posées et peuvent évoluer. Les rouages du théâtre sont fabriqués à vue et les mouvements scénographiques pris en charge par la comédienne et le comédien. Au plateau, on travaille les personnages comme des figures.

Les situations ne sont jamais anodines, mais racontent de tout petits bouts de vies qui construisent un tout, une personnalité tout en entier.

MORPHINE

Adaptation de *Morphine* et de *Récits d'un jeune médecin* de Mikhaïl Boulgakov

A partir de 14 ans
Durée : 1h10
Création : novembre 2020
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Théâtre l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66), Théâtre Molière, scène nationale de Sète et du Bassin de Thau (34), Centre culturel Jean-Ferrat, Cabestany (66)
Aide à la création : DRAC et Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales
Soutiens : ville de Perpignan, la Casa Musicale, le Théâtre des Possibles (66)
Tournée : Théâtre l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66), Théâtre Molière, scène nationale de Sète et du Bassin de Thau (34), Centre culturel Jean-Ferrat, Cabestany (66), Théâtre de Belleville (75), 11.Avignon (84), Auditorium Cahors (46), Mi-scène, Poligny (39) Centre culturel Bonnefoy, Toulouse (31) -> plus de 100 représentations au national

Un jeune médecin tout juste diplômé est parachuté dans un hôpital de campagne dont il écope de l'entière responsabilité. Rongé par la peur de perdre un patient, écrasé par une douleur inconnue et un manque de sommeil croissant, il trouve refuge dans la morphine. Entre réalité et fantasmagorie, la conscience du docteur s'incarne en contrepoids à la lente et inexorable avancée de l'addiction qui devient le personnage principal du trio. Aux rires du grandguignol des opérations qu'il pratique tant bien que mal, s'ajoutent les larmes d'un parcours solitaire et tragique.
L'addiction a de multiples facettes (jeu, alcool, nourriture, écrans…). Ses mécanismes sont identiques et s'achèvent souvent par un **isolement**, une perte totale de repères du quotidien, une douleur physique et mentale dont le malade et son entourage sont **victimes**. Troubles de la personnalité, angoisses et paranoïa sont aussi son lot quotidien. C'est cette **solitude**, cette **dépersonnalisation** que je veux raconter. *Morphine* est parcouru de sentiments forts et à travers l'expérience d'un homme, je veux poser une **question** plus **universelle** autour de la **prise de conscience** de la **maladie** ou comment quitter la prison dont on voit les murs se dresser peu à peu.

Le fil conducteur de notre ré-écriture est la permanence de l'opposition, de la confrontation et de la **dualité**. La présence de **deux personnages** favorise cette vision, mais au-delà du voir simple, c'est surtout l'entrée possible dans tout un jeu de contraires qui va créer le squelette de cette pièce et se jouer au plateau : plaisir / manque, douleur / quiétude, sommeil / veille, réel / irréel. Et en référence à la spécificité du tragique russe de l'époque, le dilemme de « l'écriture ou la mort » au prix possible de la folie ou du suicide quand ce choix devient impossible.
Confronter ces deux personnages, ces deux personnalités, ouvre le champ des possibles : **gémellité, dualité, ou personnalité multiple**. Aborder la **schizophrénie** comme une conséquence possible de la toxicomanie permet de créer le trouble quant à l'identité du médecin. L'un est-il la **personnification de l'addiction** de l'autre dont il

se débarrasse en la tuant ? l'un est-il simplement témoin de la plongée aux enfers de l'autre ? ces questions peuvent rester en suspens.
Il y a, cependant, un endroit de convergence durant lequel nos deux personnages se rejoignent et ne semblent faire qu'un, mais tout tend à les séparer comme s'ils étaient voués à prendre les maux de l'autre.
« Comment le sauver ? celui-là aussi il faut le sauver. Et celui-là ! Tous ! Dormir… »
C'est la peur qui pousse le piston de la seringue. C'est elle aussi qui fait danser et tourbillonner ces deux personnages, dans l'indistinct de leurs personnes (qui est qui ?) mais vers l'inexorable de cette fusion dernière dont un seul se relèvera. Celui-là même qui aura passé un pacte avec l'envers de la mort, condamné à demeurer dans l'éveil de l'écriture et non plus dans le sommeil de la drogue.
L'écriture comme rempart au cauchemar…
On peut lire les mots de Poliakov, ses maux sont l'histoire d'une maladie, d'un parcours jusqu'à la déshumanisation, repli sur soi, injections régentes des journées, tentative de cure et incursion de l'irréel dans une réalité déjà déformée.
La dépendance du médecin prend des allures de bête noire qui va grossir à mesure qu'il perd du poids. La **vidéo** est l'outil majeur de création d'un **univers fantastique** pour traiter les hallucinations, le cauchemar et la **représentation possible de la dépendance**.

Au fil de sa descente aux enfers, notre médecin change de peau, en un an il perd plus de dix kilos. Le décharnement est souligné par les costumes dont le comédien se déleste au fur et à mesure. Ils sont par là même **évolutifs**, et le personnage porte sur la peau les stigmates de sa maladie.

La **création musicale** accompagne le parcours des personnages tout au long du spectacle. Avec un travail précis de prises de sons figuratifs transformés en mélodie, à la manière d'Amon Tobin, le milieu médical est présent de façon subliminale. On travaille aussi l'oppression grandissante du « produit morphine » comme des montées dramaturgiques dévoilées par la musique et la vidéo qui avanceront de concert.

BLANCHE-NEIGE DOIT MOURIR !

Écriture collective Jef Paris, Nicolas Moogin, Paul Tilmont et Mariana Lézin

A partir de 8 ans
Durée : 50 min
Création : 2019
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Médiathèque Départementale des Pyrénées-Orientales, le Théâtre des Possibles (66)
Soutiens : Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales, ville de Cabestany (66), la Casa Musicale (66), ville de Perpignan (66), Ligue de l'enseignement (66)
Tournée : 55 représentations

C'est l'histoire de Blanche-Neige, cette pauvre enfant poussée à quitter le cocon de l'enfance parce qu'elle est trop jolie. Chassée de son château et soustraite à ses privilèges, sa tête mise à prix par une belle-mère jalouse avide de pouvoir, Blanche-Neige atterrit dans une maison d'hommes dans l'unique but de les servir et croque le fruit défendu. Sa vie déjà en suspens se fige dans un écrin de verre. Elle finit entre les mains du prince, ce fils de roi qui tombe amoureux d'une image et d'un rang social.
Oui, une chose est sûre, Blanche Neige doit mourir, ou plus précisément, c'est l'image que les hommes ont d'elle qui doit mourir !
Nous souhaitons interroger la place de la femme dans un monde gouverné par des hommes, le genre, la quête de pouvoir, mais aussi l'extrémisme et l'antisémitisme, avec l'humour comme arme de dénonciation.
En exploitant une histoire connue de tous, nous voulons fabriquer une proposition populaire et familiale qui soulève des thèmes sociétaux universels.
D'abord, je m'attaque à la question de l'image. Blanche-Neige est une icône qui semble dénuée de cervelle, pour souligner ce propos je décide de faire d'elle une marionnette au plateau comme elle l'est dans sa propre vie. Un buste avec une poitrine, des fleurs et une jolie robe immaculée, c'est l'image de départ. Elle va évoluer et prendre forme humaine à la fin, faire voler les préceptes de la petite fille sage qui écoute bien ce que lui impose l'homme, et faire ses choix. Mais en attendant, elle va être jouée tour à tour par chacun des comédien.ne.s de l'équipe, c'est un rôle interchangeable qui pose aussi la question du genre. Je pars du principe que chacun d'entre nous peut jouer Blanche-Neige, porter une jupe ou se maquiller dès lors je décide que nos costumes relatent cette nouvelle donne.
Avec la marâtre se pose la question du pouvoir. Rejetée par son époux, le roi, qui n'a d'yeux que pour Blanche-Neige, sa propre fille (un trait commun avec le père de Peau d'âne - décidemment les pères dans les contes n'ont pas les bons rôles !), elle décide de jeter son dévolu sur la couronne. Le conte ne dit pas ce que devient le roi pour que la nouvelle reine prenne sa place impunément, quoi qu'il en soit elle a tout loisir de pourchasser sa belle-fille jusqu'aux confins du royaume. C'est le manque d'amour, la déception, le rejet qui fait d'elle ce monstre de cruauté qui sera visible au plateau.
Pour finir il y a les nains qui sont des satires de l'aryen haineux aux accents germaniques forts prononcés. Ils sont odieux, esclavagistes, discriminants, intéressés et goulus.

Chaque personnage est interchangeable et nécessite seulement un attribut, un hennin pour notre féministe, une pipe pour le narrateur, des bonnets pour les nains…
La musique en direct est prise en charge en majorité par le musicien, homme-orchestre du spectacle et accompagne de son clavier les mouvements scéniques.

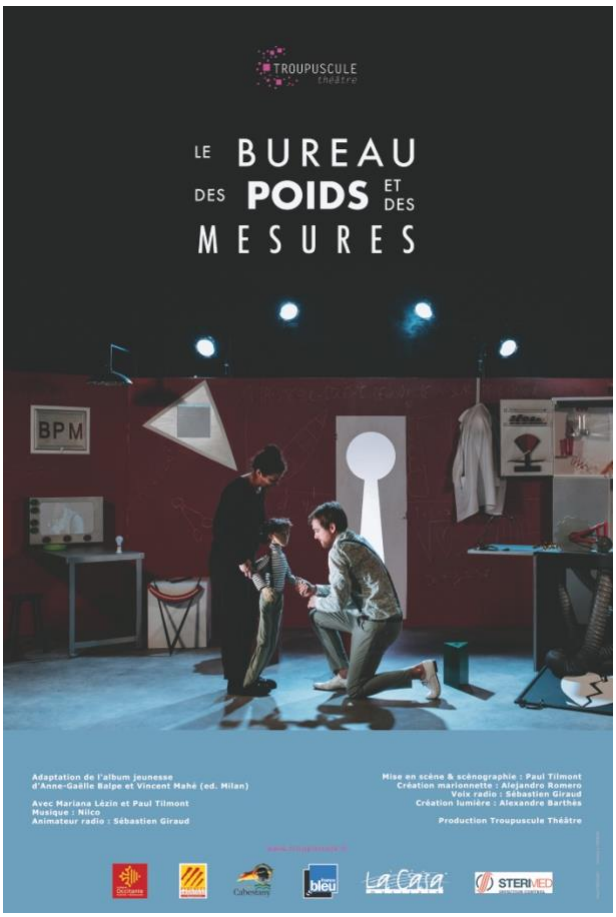
LE BUREAU DES POIDS ET DES MESURES

Adaptation de l'album jeunesse d'Anne-Gaëlle Balpe et Vincent Mahé (Édition Milan)

A partir de 6 ans
Durée : 45 min
Création : juin 2018 – Festival "La fête du livre vivant", Toulouges (66)
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Médiathèque Départementale des Pyrénées-Orientales
Soutiens : Région Occitanie Pyrénées / Méditerranée, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales, ville de Cabestany (66), la Casa Musicale (66), France Bleu, entreprise Sterimed
Tournée : 78 représentations en tournée régionale

L'ingénieur Marcel Gramme vérifie chaque jour que tous les repères du monde sont identiques à la veille. Absorbé par son travail, il a tendance à en oublier son fils Arthur qui se retrouve avec "le sourire à l'envers". Ils décident alors de créer ensemble des machines pour mesurer les émotions. Les inventions révolutionnaires se répandent rapidement dans toute la ville et provoquent la discorde : les habitants ne se parlent plus, ils se mesurent ! Tout n'est donc pas quantifiable ?

Notre monde est régi par les chiffres, par les statistiques. Régulièrement, "les experts spécialistes en expertise analytique spécialisée" mesurent, analysent et calculent tout. Même dans des domaines comme le sport ou l'art, la notion de performance individuelle a pris le pas sur le plaisir, le goût du jeu, la recherche du beau…
Citons à titre d'exemple tous les experts qui passent des heures à commenter les statistiques des joueurs de foot ou encore les émissions comme "The Voice" qui amènent à penser que le geste artistique n'a de valeur que par la performance individuelle et technique de l'artiste.



L'intention est de faire une **satire de cette obsession du chiffre**, de la statistique qui repose sur les logiques économiques de profit, de rendement, de croissance.
La satire s'appuie sur l'aspect **caricatural** du personnage de Marcel Gramme et sur l'absurdité des informations qui se déversent quotidiennement à la radio.
En opposition, il y a la touchante relation entre le père et le fils, partie de l'histoire qui a été transformée dans l'adaptation. Si Arthur a le sourire à l'envers, ce n'est pas parce qu'il a eu des soucis à l'école mais parce que son père, trop occupé, lui manque, ce qui ajoute un enjeu dramaturgique plus fort et qui nous permet de parler des sentiments filiaux et plus largement, de **la place qu'on peut laisser à l'autre** dans nos propres vies.

CANDIDE

Adaptation tragicomique et musicale du conte de Voltaire

A partir de 9 ans
Durée : 1h
Création : novembre 2016 - La Vista Théâtre de la Méditerranée, Montpellier
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Ville de Cabestany
Soutiens : Conseil Régional Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales, Ligue de l'Enseignement, Espace Jean Vilar à Pierrefeu-du-Var, La Vista Théâtre de la Méditerranée à Montpellier, la Casa Musicale à Perpignan, Entreprise Sterimed
Tournée : 253 représentations au national

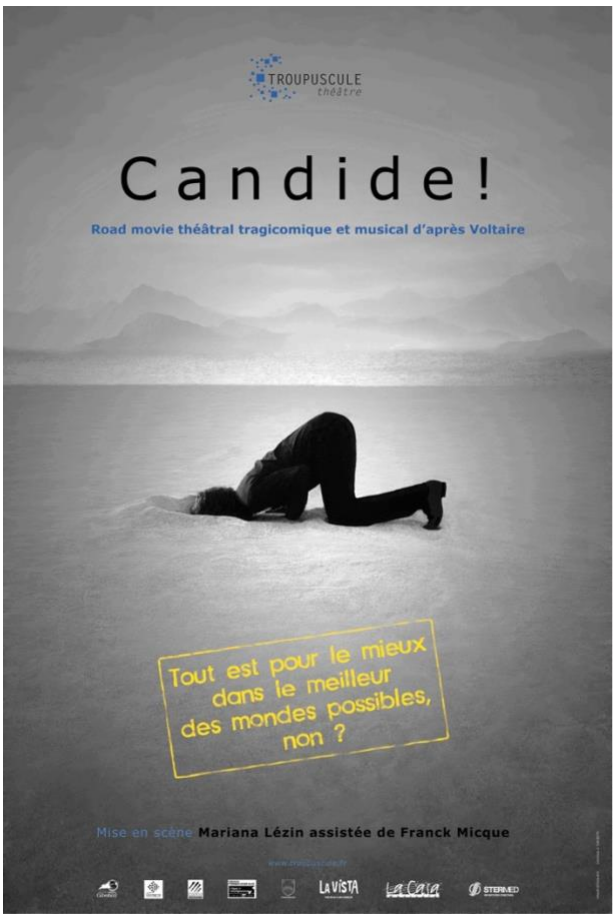
Candide, chef-d'œuvre d'ironie et de sagesse, est un savant mélange de réflexions essentielles sur les sujets philosophiques du temps de Voltaire qui font fortement **écho** au nôtre : la religion et le fanatisme, la liberté politique et la tyrannie, la connaissance et l'obscurantisme, le bonheur et la fatalité, la liberté et l'esclavage.
Au début de l'histoire, Candide est chassé du "paradis terrestre", le château de Thunder-Ten-Tronckh, après avoir échangé un baiser avec Cunégonde, la fille du baron. Accompagné de son maître Pangloss qui pense vivre" pour le mieux dans le meilleur des mondes", Candide se lance dans un long **voyage initiatique**.

Candide est successivement jeté en prison, fessé, témoin d'une guerre sanglante. Il traverse ensuite une tempête, subit un violent tremblement de terre, échappe aux cannibales, découvre l'Eldorado pour finalement retrouver Cunégonde enlaidie par le temps et les épreuves. Ensemble, ils apprendront à "cultiver leur jardin".
En effet, le conte prend fin dans un jardin, symbole de la culture, à la fois nourriture au sens propre mais surtout **nourriture intellectuelle et spirituelle**. Ici, c'est aussi un moyen de défendre la place de la culture comme arme essentielle au combat contre l'extrémisme.
La musique est partie prenante du récit. Le spectacle navigue entre le théâtre et la **chanson**. Le musicien orchestre l'ensemble du spectacle par l'apport de sons d'ambiance, de musique accompagnant les péripéties du conte mais aussi par l'interprétation de chansons narratives, un peu comme les **ménestrels** le faisaient au moyen-âge pour raconter des histoires. Les comédiens jouent alors chacun d'un instrument.

C'est l'esprit du **théâtre de tréteaux** qui est repris pour la mise en scène, avec un espace de jeu frontal, et pas de quatrième mur. Le décor, comportant trois plates-formes de tailles différentes, se déploie et se module au gré des péripéties. La plus grande des plates-formes est fixe, à l'image d'un tréteau. Les deux autres sont modulables à loisir : ils créent tour à tour un escalier, un ponton, un bateau.

L'implication des interprètes dans la mise en place de la scénographie est pensée comme un accessoire de jeu. Le plateau réagit aux situations et chaque objet qui s'y trouve est utilisé plusieurs fois à des fins différentes. Par exemple, la voile de bateau

utilisée au début lors du naufrage dans le port de Lisbonne se transforme au fil des rebondissements de l'histoire : en carcan lorsque Candide est enchaîné pour être fessé en place publique, en drap ensuite et enfin en rideau. La vélocité des changements de lieux et de décors est primordiale, **tout se fabrique au fur et à mesure**.



CREATIONS

PRECEDENTES

MEUTE / UNE LEGENDE

Texte de Caroline Stella (Lansman Editeur)

A partir de 14 ans
Durée : 1h30
Création : février 2018 - Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66)
Production : Troupuscule Théâtre
Coproduction : Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66), Ville de Cabestany (66)
Soutiens : DRAC et Région Occitanie / Pyrénées-Méditerranée, Conseil Départemental des Pyrénées-Orientales, Ville de Paris, Adami, Spedidam, Réseau en scène LR, Théâtre de l'Etoile du Nord à Paris, Théâtre Le Périscope à Nîmes (30), Ville d'Alenya (66), Casa Musicale (66), Sterimed
Tournée : 25 représentations en Occitanie et à Paris

Dans son texte, Caroline Stella place l'action sur un port à l'abandon. **Kala, Francky et Louis** vivent dans des containers réhabilités en habitations de fortune, tels des animaux que la société aurait parqués très loin d'elle dans un no man's land appelé "La Conche". Le propos pourrait être celui de "La Haine" de Kassovitz. Mais ici, le traitement est différent. Il est important que ces jeunes gens soient au plateau dans un **univers intemporel et inclassable** qui ressemblerait à celui de Gilliam dans "Brazil" pour travailler à distancier et universaliser le discours. Deux mondes s'opposent et doivent être donnés à voir au public :"La Conche" où les rats se cachent et "La Riviera" où les bien-pensants habitent. Les Conchistes vont être expulsés ils se cherchent un moyen d'échapper à un destin tragique en se construisant un bateau, une arche de Noé qui ne verra jamais le jour. De l'autre côté, à La Riviera, tout brille et sent le neuf, des costumes en fourrure aux visages en plastique, c'est une sorte d'Hollywood dont on interdit l'accès à la Meute. Il est question de **manipulation** avec l'arrivée de Mano, un ancien de la Conche qui sort de prison empreint d'un discours radical. C'est un personnage au charisme impressionnant qui va mener les trois autres Conchistes à accomplir un acte d'horreur irrémédiable.
La manipulation est aussi portée par le personnage de la **journaliste**, une entité à part, une figure à la fois en dedans et en dehors de l'action. C'est elle qui fait le lien avec la Riviera et qui manipule l'opinion publique et la meute. Marie-Ange Cacchia Bellemare avec cette manière bien à elle d'utiliser le cynisme et l'humour est accompagnée de son assistant qu'elle dirige et déplace à volonté, une **marionnette** qui évoque la toute-puissance des médias sur l'homme et sa déshumanisation.

La **vidéo projection** évoque plus précisément la Riviera d'un côté et la Conche de l'autre sans jamais être figurative. Le principe est aussi de jouer sur les transparences de la surface de projection grâce à l'apport d'une création lumière en clair-obscur régi par une esthétique graphique. Elle est un outil essentiel pour créer l'univers fantastique recherché, extraire une pensée d'un crâne et la rendre concrète au plateau, aller plus loin dans la représentation grâce à l'imagerie du rêve et de la pensée d'un personnage. Il faut que le spectateur se demande où est la limite entre le rêve et la réalité. Sur scène, l'image est importante, pas seulement en vidéo, les **corps en présence**

représentent des **tableaux mouvants** portés par la maîtrise d'un chorégraphe qui accompagne la création. Du reste, un des personnages s'exprime en dansant.
Avec les comédiens, le travail se fait sur la jubilation de jouer à jouer, que ça crie, pleure et transpire à l'image du réel. Tout en maintenant le fil de l'histoire tendu, cette jubilation d'interprétation exprime l'urgence de se faire entendre et la nécessité de raconter cette histoire. De même que la musicalité du texte, extrêmement présente et ciselée dans l'écriture de Caroline Stella, est mise en exergue par la musique elle-même, un élément essentiel du travail de partition. Elle est traitée comme une bande son originale qui évolue avec l'intrigue, c'est un personnage imaginaire de plus dans l'épopée de Meute, tout le spectacle est bercé par une création musicale spécifique à chaque mouvement. Le son a une importance primordiale et l'installation sonore permet d'englober les comédiens et le spectateur au même niveau de réception.

UNE CHENILLE DANS LE CŒUR

Texte de Stéphane Jaubertie (Éditions Théâtrales Jeunesse)

A partir de 7 ans
Durée : 1h
Création : janvier 2015 - Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66)
Production : Troupuscule Théâtre
Coproductions : Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan (66), Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone, scène conventionnée enfance et jeunesse (34), Le Théâtre dans les Vignes (11), Ville de Cabestany (66)
Soutiens : DRAC et Région Languedoc-Roussillon, Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Réseau en Scène Languedoc-Roussillon (Collectif en Jeux), la Belle Saison, Chemins de Traverse (Ligue de l'Enseignement), la Casa Musicale (66), Adami, Spedidam, Ville d'Alénya, Entreprise Sterimed
Tournée : 139 représentations (notamment Théâtre de Villeneuve-lès-Maguelone, scène conventionnée enfance et jeunesse - Théâtre Le Périscope à Nîmes - Théâtre de la Mauvaise Tête, scène conventionnée - Festival d'Avignon en métropole / CDOI Théâtre du Grand Marché - Le Séchoir, scène conventionnée à La Réunion

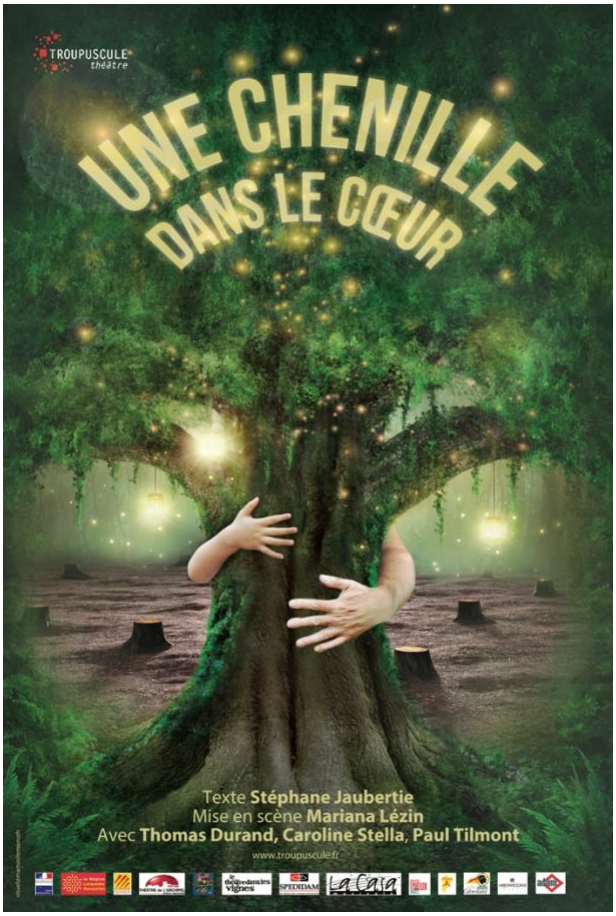
C'est une rencontre hors du réel. Une **petite fille** n'a pas de colonne vertébrale et vit serrée dans un corset de bois devenu trop étroit. Et puis il y a un **bûcheron** solitaire qui a coupé tous les arbres du pays des arbres. Tous sauf un, mais celui-là, c'est le sien.

C'est en passant par ce conte merveilleux, cet ailleurs où tout est possible, où l'espace et le temps sont dilatés, réinventés, que le rapport social à l'**altérité** est mis en question. Pour que L'Enfant vive, il faut **tailler dans le cœur de l'arbre un corset tout neuf** qui lui permettra de grandir. Mais cet arbre, Le Bûcheron l'a promis, il ne l'abattra jamais. Il représente son passé, ses souvenirs, bref ce qui le relie à la vie :"Parmi ses racines, sommeille ma maman, et avec elle tous les souvenirs que je n'ai pas eus. Enterrés là. A l'ombre de mon arbre. Je n'ai que lui, tu comprends ?"
Commence alors la **lutte des convictions**. Ils se racontent, plongent dans leurs souvenirs et font vivre leurs imaginaires. Contre toute attente, au fil des histoires, Le Bûcheron décide de sauver L'Enfant en lui offrant sa vie. Il est ici question de transmission. Le Bûcheron et L'Enfant finissent par créer un lien de **filiation**. Il sacrifie ainsi son arbre et donne sa vie pour que L'Enfant écrive la suite de sa propre histoire.

Le personnage de **la Présence**, celui qui porte le récit et participe à la mettre en musique, est l'incarnation de la **jubilation** du jeu et de la mise en distance par l'humour.

Sur scène, deux espaces :
- Le **centre** du plateau est l'endroit de la **confrontation** de l'Enfant et du Bûcheron. Il est coloré pour créer une mise en abîme concrète et jalonné de rondins en plexiglas, véritables images résiduelles de la forêt abattue. Il est bleu pour que le ciel et la terre se confondent.

- Le **couloir** qui l'entoure est l'espace de la Présence. C'est la place du **théâtre** et de sa fabrication, tous les personnages que la Présence interprète y prennent vie. C'est aussi la place du **musicien** et de ses instruments.
Un **périacte** mobile constitue la surface de projection vidéo de l'arbre, les deux autres faces représentent la cabane du bûcheron et le petit théâtre des histoires.
La **vidéo** est projetée sur d'autres surfaces pour amener la **magie**. Pour la représentation de l'arbre, les recherches tournent autour de l'iconographie de l'arbre de vie, une représentation déformée et subjective. Il est primordial que l'arbre soit vivant, qu'il bouge, respire et se transforme. Il faut que le choix d'abattre l'arbre ou non ne soit pas évident pour le spectateur. Avec la vidéo projection, l'arbre est un personnage vivant sous forme holographique.



LE SOURIRE DE LA MORTE

Texte d'André Ducharme

A partir de 14 ans
Durée : 1h50
Création : janvier 2013 - Théâtre de l'Étoile du Nord, Paris
Production : Troupuscule Théâtre
Coproductions : Ville d'Alénya (66), Théâtre le Périscope à Nîmes (30)
Soutiens : DRAC et Conseil Régional Languedoc-Roussillon, Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Spedidam, Réseau en Scène Languedoc-Roussillon, Entreprise Sterimed
Tournée : 16 représentations jouées (notamment Théâtre Le Périscope à Nîmes (30), Théâtre de l'Etoile du Nord à Paris)

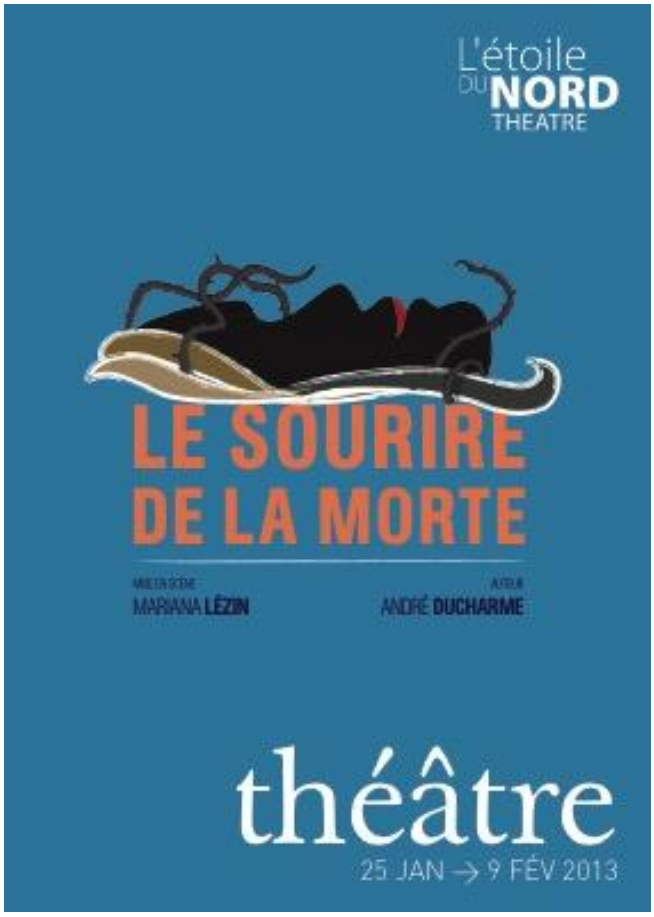
"Avoir à vivre. A faire cela, vivre, sans savoir le faire…" André Ducharme.

Le Sourire de la Morte est construit comme un **thriller**, c'est une enquête questionnant le **système carcéral** et la place de la **différence** dans notre société. C'est une pièce sur les fracas de l'enfance, la culpabilité, la responsabilité, une pièce presque cinématographique qui nous plonge dans la complexité d'un présumé tueur en série.
Jeanne, Professeur de lettre, est en quête de réponse : les conditions de la mort d'Émilie, sa sœur, sont incohérentes. Aujourd'hui elle a besoin de savoir. L'écriture d'un livre n'est qu'un prétexte pour rencontrer Louis, le présumé meurtrier, à la prison où il est incarcéré.
Entre les lignes du *Sourire*, on peut lire l'empressement judiciaire, les jugements hâtifs, les étiquettes apposées. Quand un individu ne rentre pas dans l'étroite grille de la **norme** d'intégration imposée, **l'intolérance sociale** le met en marge d'une manière ou d'une autre. "Tout homme, avant d'être jugé coupable est présumé innocent."
Tous les personnages en présence sont **ambigus**, qu'ils portent l'habit d'avocat (Sarto) ou l'étiquette du marginal (Louis). Ils ont tous leur part de duplicité, leurs travers, leur perversité et leurs faiblesses. Nous sommes. Ni bons, ni mauvais. Nous sommes simplement complexes.

Sur le plateau, pas de repères du quotidien mais l'espace moite de la prison et de l'**intime**, quatre interprètes sur les planches, libres de jouer. Un tapis de danse blanc nous donne notre cadre de jeu. Une circulation autour donne à voir la déambulation des uns durant la parole des autres, une façon d'être toujours là **à l'intérieur comme à l'extérieur**.

En fond de scène, un écran blanc, type 16/9ème, à la fois pour rappeler l'écriture cinématographique de la pièce mais aussi pour appuyer les comédiens au plateau.
La vidéo est notre **outil sensitif de représentation**. Une évocation de la nature, rapport étroit à la chair meurtrie des personnages au sol et ce qu'ils ont dans la tête, leurs perceptions, leurs désirs et leurs paradoxes apparaissent sur l'écran de face.

La tension dramatique est amenée par le **son** et contribue à la **fabrication onirique** des lieux. Un musicien utilise en direct sons synthétiques et morceaux plus organiques, travaillés en studio, qui lui permettent de suivre les comédiens tout au long de la pièce.

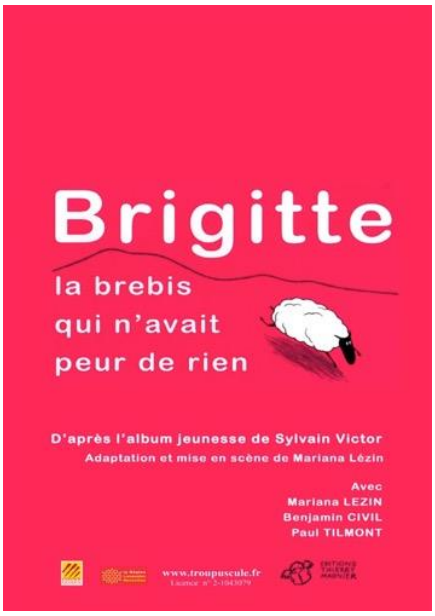


BRIGITTE, LA BREBIS QUI N'AVAIT PEUR DE RIEN

D'après l'album jeunesse de Sylvain Victor (éd. Thierry Magnier)

A partir de 4 ans
Durée : 40 min
Création : juin 2013 – Festival "Incorruptibles", Pyrénées-Orientales
Production : Troupuscule Théâtre
Soutiens : Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Ligue de l'Enseignement des Pyrénées-Orientales, Festival "Incorruptibles", Médiathèque Départementale de Thuir
Tournée : 57 représentations jouées

Brigitte est une **brebis solitaire** et insouciante occupée à manger des framboises. Les autres brebis sont très nerveuses : on dit que le loup est de retour. La rumeur installe un état de peur panique au sein du troupeau, qui le conduit tour à tour à sauter d'une falaise, plonger dans un torrent, se ruer sur des poteaux électriques, ou passer sous un train. Perdue, Brigitte finit par rencontrer Michel le mouton qui n'avait pas de chance. Ensemble, ils se réconfortent et combattent leurs travers.



Le parcours initiatique de Brigitte se dessine d'un côté avec celui du troupeau, et de l'autre par son inconscience qui l'amène à se retrouver seule. Il constitue une invitation à réfléchir à l'idée de **conscience d'autrui** et du monde, de **libre arbitre** et d'**indépendance**.
Brigitte est incarnée par une **marionnette**. Son utilisation, ainsi que le décor inspiré du théâtre d'objet amènent une distanciation qui instaure un **second degré** permanent dans son récit et ses illustrations. Les **ombres chinoises** sont utilisées pour signifier la présence du loup.
Le **conte** et la **musique** sont intimement liés tout au long du spectacle. La musique imprime les mouvements de l'histoire et les différentes atmosphères. La narration navigue ainsi entre le parlé et le chant.
Le public est intégré au déroulement du spectacle en lui demandant d'interpréter "vocalement" les brebis aux moments où le troupeau cède à la panique. **Le spectateur devient ainsi acteur** en répondant aux gestes précis du conteur.
Le plateau est divisé en **plusieurs plans**. A l'avant-scène, il y a le musicien et le conteur qui nous amènent à vivre les aventures du troupeau. Le centre du plateau est lieu où tout se joue en direct, c'est la place de l'objet. En fond de scène, les ombres chinoises apparaissent sur un castelet. Brigitte, elle, forte de sa condition, décide de passer d'un plan à un autre sans se poser de questions.

DES PETITS CHAPERONS ROUGES

Adaptation des contes de Perrault, Grimm, Pommerat et Leray

A partir de 5 ans
Durée : 40 min
Création : juin 2012 – Festival "Incorruptibles", Pyrénées-Orientales
Production : Troupuscule Théâtre
Soutiens : Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Ligue de l'Enseignement des Pyrénées-Orientales, Festival "Incorruptibles", Médiathèque Départementale de Thuir
Tournée : 36 représentations jouées

C'est l'histoire bien connue d'une petite fille qui apporte à sa grand-mère malade une galette et un petit pot de beurre. Sur le chemin, elle rencontre le loup qui court manger la grand-mère avant l'arrivée de la fillette. Le loup, se faisant passer pour la grand-mère, accueille la petite qui est avalée à son tour.

Il y a plusieurs degrés de lecture dans D*es petits Chaperons rouges*. Dans un premier temps, on y trouve le parcours initiatique d'une fillette, l'histoire d'un **passage à l'âge adulte**, ou l'abandon de l'enfance et de l'innocence : d'abord sa prise de décision ou l'acceptation de ne plus être victime de ses peurs, puis les péripéties burlesques qu'elle va traverser pour enfin pouvoir les vaincre. On s'y questionne aussi sur la **place du rêve dans notre réalité**, ou comment interpréter ce qui se passe la nuit pour la remise en question du jour, faire face à des réalités et les affronter.
L'esthétique est inspirée des **cartoons**, principalement ceux de Tex Avery, pour en faire un code de jeu, sur le ton de la comédie et en ménageant des effets de surprise. La première scène du spectacle est volontairement effrayante. Notre loup, fourrure, masque à grandes dents, voix très grave, monté sur des échasses, est une vraie bête. Plus l'histoire avance, plus notre fillette grandit, **plus le loup semble humain**.
La récurrence du rêve permet à l'enfant de tester plusieurs **subterfuges rocambolesques** et insuffle aux spectateurs une bouffée de fraicheur ainsi qu'une connivence palpable avec la jeune fille. Ici, c'est un travail de lumières qui donne les codes et références nécessaires au public.

Comme dans les dessins animés, **les musiques et les bruitages** suivent le conte. Nous en avons fait un véritable personnage qui interagit à sa guise en direct dans le déroulement du spectacle.
En fond de scène, un rideau est ouvert sur l'homme-orchestre. A l'avant-scène, c'est l'espace du jeu. Il n'y a rien qui ne soit de l'ordre **quotidien**. Le principe est de faire exister les lieux grâce à la **poésie de la lumière et du son**.

LE BOXEUR

Texte de Patric Saucier (Lansman Editeur)

A partir de 14 ans
Durée : 1h15
Création : février 2011 au Théâtre de l'Étang, Saint Estève (66)
Production : Troupuscule Théâtre
Coproductions : Théâtre de l'Étang, Ville de Saint Estève, Ville du Barcarès
Soutiens : DRAC et Conseil Régional Languedoc-Roussillon, Conseil Général des Pyrénées-Orientales, DRAFF, Spedidam, Réseau en Scène Languedoc-Roussillon, Entreprise Sterimed
Tournée : 123 représentations jouées (notamment Théâtre de Macouria - scène conventionnée de Guyane, Théâtre de l'ATP à Uzès, Théâtre de l'ATP des Vosges à Epinal, 20ième Théâtre à Paris, deux fois au Festival d'Avignon)

"La boxe c'est l'égalité. Sur le ring, le rang, l'âge, la couleur de la peau et la richesse n'ont plus cours. Quand on tourne autour de son adversaire, en cherchant ses points forts et ses points faibles, on ne pense pas à la couleur de sa peau ni à son statut social."

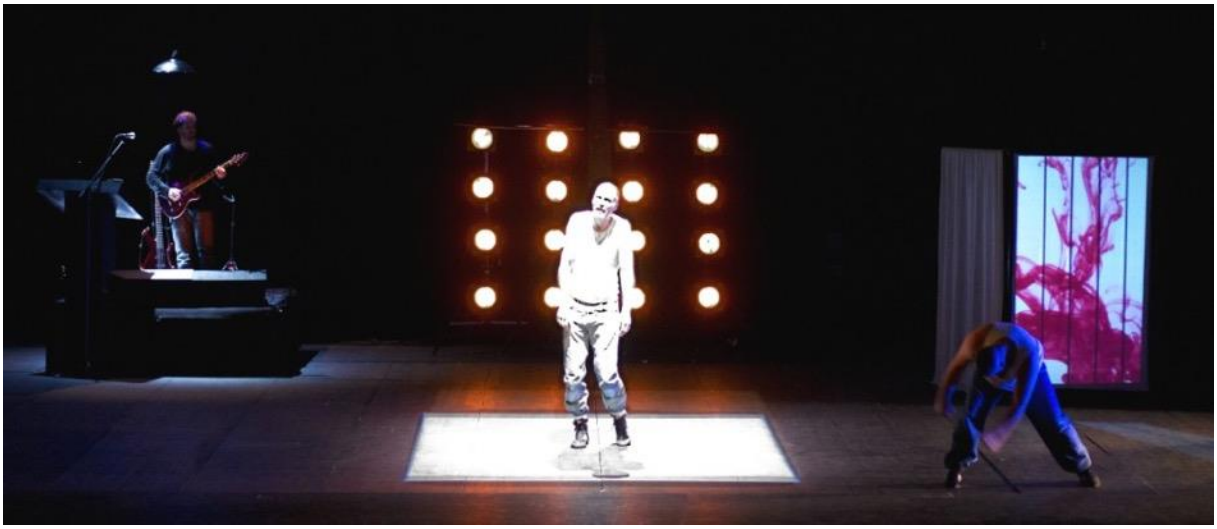
Nelson Mandela

Round après round, un homme nommé **Québec** raconte son histoire. L'histoire d'un gros, d'un **grand et gros**, réduit, enfermé depuis tout petit dans ce qu'il représente aux yeux des autres. "Combien de fois, mes oncles, les dimanches midi de retour d'église de dîners de grand-mère ou de parties de carte, m'ont dit "- Tu vas devenir boxeur ! Hey, grand et gros comme ça pour ton âge…T'es bâti comme un cheval…" La sentence familiale était tombée, irrévocable, tranchée dans les limites de ses propres ambitions "- Tu vas devenir boxeur". Victime de violences à l'école, de railleries de la part des filles, il **refoule** tout acte d'agressivité physique et enfouit sa colère pour ne pas devenir ce qu'il rejette, jusqu'au soir où il lit encore le mépris cette fois affiché sur le visage d'une belle femme croisée sur une place de Paris. "Une charge foudroyante que je pensais avoir tuée déjà ou au moins contenue à jamais dans le bon citoyen que j'ai donc été toutes ces années-là, mais on ne contient pas l'éclair, pas un soir d'orage." C'est le regard dédaigneux de trop et il **explose**, l'agresse et la laisse sur le pavé "l'oiseau plombé touche son bec cassé, des larmes de : "par pitié monsieur, arrêtez !" lui beurrent la face de mascara, le rouge de son sang se mêle à son rouge à lèvres, à celui de ses ongles, mais l'ours enragé se jette sur sa proie pour dévorer ce qui lui reste de beauté." Ensuite, il est incarcéré en **prison** où il doit faire face à une microsociété plus violente encore. Il finit par devenir boxeur.

Le spectacle est construit comme un **flashback**. Cependant, on ne situe pas le récit dans l'espace ou dans le temps. Il est à la fois sur un ring, en prison, sur une place de Paris, déjà mort. Au purgatoire ? Face à lui-même. Devant son **paradoxe**, celui du corps et de la parole, accompagné de ses ratés, de ses **désillusions**, de ses **souffrances**, de sa **différence**.
Sur le plateau, trois interprètes mêlent parole, musique et danse dans un travail choral. D**eux Québec** sont représentés. L'image et la parole, le corps et l'esprit, la danse et

le théâtre. L'homme est **scindé** en deux entités, un vaste parcours jusqu'à la symbiose, un moyen de poser la question de la représentation dans la vie comme sur scène. La perception d'autrui est-elle juste ? Qui est Québec ? Comment se voit-il ? Doit-il être réduit à une seule image ?

Excluant les artifices, c'est l'**intimité** et sa représentation qui sont recherchés. L'évocation onirique des lieux qui le traversent et leurs possibles perceptions. Ce ne sont que les réminiscences du passé de Québec, qu'on ne voit qu'à travers le **filtre de ses souvenirs**. Rien n'est objectif, on est dans sa tête, à travers ses yeux, un mobile, une sorte de boîte de Pandore dans laquelle l'image se tapisse, une boîte qui se déroule et s'entremêle sur elle-même dans le sens de la vie. Reflet de la prison, reflet du parloir, dernier lien avec l'extérieur et de l'autre côté du miroir il y a l'autre, ou plutôt lui, cette image qu'il lui faut **accepter**.

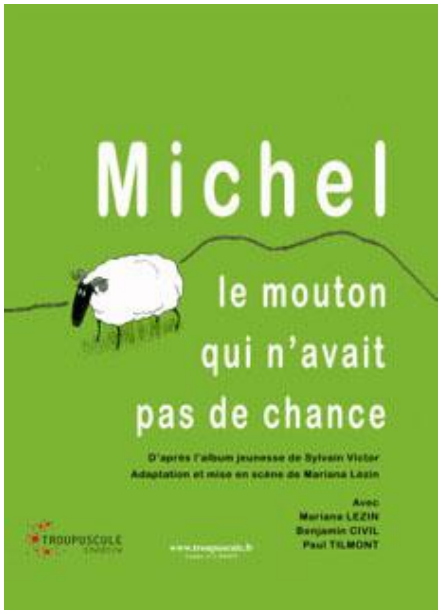


MICHEL, LE MOUTON QUI N'AVAIT PAS DE CHANCE

D'après l'album jeunesse de Sylvain Victor (éd. Thierry Magnier)

A partir de 4 ans
Durée : 40 min
Création : juin 2011 – Festival "Incorruptibles", Pyrénées-Orientales
Production : Troupuscule Théâtre
Soutiens : Conseil Général des Pyrénées-Orientales, Ligue de l'Enseignement des Pyrénées-Orientales, Festival "Incorruptibles", Médiathèque Départementale de Thuir
Tournée : 257 représentations jouées

Michel est un **mouton solitaire**, occupé à rêver et à "ruminer" dans son coin. Il est convaincu d'avoir la **poisse**. Pourtant, il échappe à tous les malheurs qui s'abattent sur le troupeau. À la fin, il rencontre Brigitte la jolie brebis égarée, il se rend enfin compte de sa chance.
Deux conteurs narrent le début d'une histoire. Mais il manque le rôle titre : qui incarnera Michel ? On joue alors à choisir quelqu'un dans le public (un comédien entré incognito en salle), on lui impose le rôle, un texte, un costume et une mise en scène.



Le théâtre se **fabrique à vue**, avec la complicité du public. Les spectateurs observent avec compassion l'infortune de ce comédien-spectateur et du personnage qu'on l'oblige à jouer.
Dans le travail de théâtralisation, l'effort s'est porté sur cette **double lecture** en conservant d'une part l'**imagerie BD** de l'album et le comique des situations, d'autre part des éléments de mise en scène qui permettent au public de **se glisser dans la peau de Michel**.

Le plateau est divisé en deux plans. A l'avant-scène, il y a l'espace de la **fabrication du théâtre**, de la jubilation des interprètes et des perpétuelles tentatives pour ouvrir les yeux de Michel sur sa condition. En second plan, il y a un **castelet** qui fait défiler les péripéties de l'histoire. Les étapes du voyage y sont décrites et Michel y rencontre les autres personnages. Il y a enfin un troisième plan fictif, celui des chansons. La **musique** constitue le lien entre Michel et son univers intérieur.

L'ACTION CULTURELLE

Troupuscule Théâtre a forgé, depuis de nombreuses années, une grande expérience en matière d'interventions auprès des publics, que ce soit à travers des **résidences** artistiques en établissement scolaire ou des **ateliers de pratiques artistiques**, lectures, ouvertures de répétitions, inclusions d'amateurs dans les créations… en lien avec des associations, des médiathèques, des centres de soin, des maisons de quartier…
Les artistes de la compagnie initient des jeunes de la maternelle au BTS en passant également par la FDE (ancien IUFM) au sein de laquelle Mariana Lézin est formatrice. Depuis peu un partenariat avec le Conservatoire à rayonnement régional est lancé et la compagnie est à l'initiative de la création d'une option théâtre dans un lycée perpignanais. Troupuscule place le public au centre de ses questionnements et cherche toujours plus de proximité en créant des projets de territoire au long court.

La démarche pédagogique

Au contact du corps enseignant et en lien étroit avec celui-ci, nous avons construit une démarche pédagogique au fur et à mesure de nos expériences.
Nous intervenons sur quatre disciplines artistiques : **théâtre, musique, écriture et danse** au sein de quartiers, d'associations et auprès de publics d'âges mixtes.

Nous proposons une découverte, une rencontre avec des disciplines artistiques grâce à approche ludique de l'apprentissage.

D'abord, l'apprentissage du théâtre, de la musique, de l'écriture, de la danse, comme nous le concevons, **donne l'occasion au pratiquant d'être moteur**, moteur de proposition au sein du groupe et même moteur du groupe en lui-même.
Nous proposons rapidement de travailler en petits groupes autonomes mais encadrés, dans lesquels nous pouvons désigner un élève "metteur en scène", qui a la charge de réunir les idées et de prendre les décisions.
Il y a un temps de création, un temps de répétition et un temps de présentation de travaux. Nous incitons ainsi à la prise d'initiative, à être force de proposition et privilégions le travail d'équipe.
Ensuite, en plus de les placer dans une position active et concrète, nous cherchons à aiguiser leur imagination. Nous avons la volonté de mettre chacun en situation de créer par soi-même, de développer son propre imaginaire et **déployer sa créativité**.
À travers ce processus, c'est la notion de **liberté d'expression** que nous mettons en exergue : pousser le pratiquant à s'affirmer sereinement en public, en se familiarisant avec sa propre prise de parole, aiguiser sa faculté à communiquer une idée, un désir, une émotion.

C'est le goût pour l'expression artistique sous toutes ses formes que nous voulons transmettre par les plaisirs du jeu, de l'interprétation et de la scène, la **notion de plaisir** est pour nous primordiale dans l'épanouissement.

Ce travail éradique la peur du regard lors de la représentation et consolide la confiance en soi.

Que ce soit en résidence artistique ou en atelier de pratique artistique, nous travaillons toujours sur un thème en lien avec les spectacles que nous créons. Nous aimons développer des thématiques d'ordre sociétal et en lien avec le temps présent. Nous interrogeons l'actualité et souhaitons mettre en avant une **approche citoyenne du monde**.
Nous sommes convaincus qu'un parcours culturel fort se compose de pratique artistique et de venue au spectacle, c'est la raison pour laquelle nous construisons des projets en lien avec des lieux de diffusion.

Les rencontres avec le public

La compagnie aime à ouvrir ses répétitions, sous forme d'étapes de travail à voir durant une résidence, proposent des lectures publiques et imaginent des rencontres-débats avec les publics.

Ouverture des répétitions et étapes du work in progress

Dans le cadre de nos résidences de travail, nous ouvrons régulièrement les répétitions aux publics. Être témoin de l'élaboration du texte ou de la musique constitue une fenêtre ouverte sur le processus de création et de ses étapes de travail.

Lectures publiques

Nous organisons aussi des lectures publiques pour faire entendre autrement les étapes de travail. Les lectures peuvent concerner le texte sur lequel nous travaillons, mais aussi des textes autour des thématiques que nous abordons et qui nous inspirent dans le processus de création.

Rencontres-débats

À la suite de ces étapes de travail, nous favorisons le débat et la rencontre avec les différents publics autour des thématiques des spectacles autant que sur leurs formes artistiques que sur leur fond.

CONTACTS

Direction artistique
Mariana Lézin
06 61 92 71 02
mariana@troupuscule.fr

Administration / RH
Bernard Lézin / Nina Torro
06 60 51 36 91 / 06 10 93 61 85
admin@troupuscule.fr / nina@troupuscule.fr

Diffusion
Clémence Martens
06 86 44 47 99
clemencemartens@histoiredeprod.com / diffusion@troupuscule.fr

EAC
Paul Tilmont
06 61 97 70 28
paul@troupuscule.fr

Production
Marion Lassort
06 81 88 76 37
production@troupuscule.fr

Communication
Mélanie Lézin
06 61 82 85 51
communication@troupuscule.fr

Régie générale
Alexandre Barthès
06 81 88 76 37
tech@theatredespossibles.fr

Troupuscule Théâtre
31 bd Nungesser et Coli - 66000 Perpignan
Licences : 1- PLATESV-R-2022-008719 / 2-PLATESV-R-2022-008723 / 3-PLATESV-R-2022-008671
SIRET n° 481 905 115 00012 – NAF.9001z

www.troupuscule.fr