DOSSIER DE PRESSE

#THÉÂTRE
17 → 22.11

PAULINE BUREAU

Entre Parenthèses



CENT QUATRE #104 PARIS

CONTACTS PRESSE

Jeanne Clavel
responsable du service presse
j.clavel@104.fr
01 53 35 50 94
06 62 34 85 93

Emilie Kuoch
assistante du service presse
e.kuoch@104.fr

HORAIRES
Mar. 17 → Ven. 20 à 20h
Dim. 22 à 17h
Relâche exceptionnelle Sam. 21

DURÉE
2h10

TARIFS
de 10€ à 30€

GÉNÉRIQUE

Texte et mise en scène Pauline Bureau
Librement adapté de *La Petite Fille sur la banquise* d'Adélaïde Bon
Interprétation Sabrina Baldassarra, Salomé Benchimol, Maxime Dambrin, Rébecca Finet, Héloïse Janjaud, Sergio Longobardi, Céline Milliat-Baumgartner, Coraly Zahonero de la Comédie-Française
Scénographie, accessoires Emmanuelle Roy
Costumes Alice Touvet
Composition musicale et sonore Victor Belin, Raphaël Aucler
Vidéo Clément Debailleul
Lumières Laurent Schneegans
Collaboration artistique Sabrina Baldassarra
Maquillages, perruques Françoise Chaumayrac
Assistanat à la mise en scène Clara Haelters
Cheffe opératrice tournage Florence Lavasseur
Régie vidéo Justin Artigues
Régie générale Erik Billabert, Marion Koechlin
Régie lumière Pauline Falourd, Gilles Thomain
Régie son Valentin Chahelles, Sébastien Villeroy
Régie plateau Emeline Roy
Fabrication des décors et accessoires Paradis Décors, les ateliers de La Colline
Production, administration Claire Dugot
Diffusion, développement Emmanuel Magis - Mascaret production

Production La Part des Anges
Coproduction La Colline – Théâtre national, Paris ; Le Bateau Feu – Scène nationale de Dunkerque ; Scène nationale 61, Alençon-Flers-Mortagne ; La Criée, Théâtre National de Marseille
Pauline Bureau est artiste associée à la Scène nationale 61 Alençon-Flers-Mortagne, artiste complice à La Criée, Théâtre national de Marseille et au CENTQUATRE-PARIS
La Part des anges est conventionnée par le Ministère de la Culture / Drac Normandie et la Région Normandie

Spectacle créé en mars 2026, à La Colline
La Petit Fille sur la banquise est paru aux Éditions Livre de poche en mars 2019

TOURNÉE 2027

JANVIER

13 & 14	La Passerelle, scène nationale de Saint-Brieuc
21 & 22	Théâtre de Sartrouville et des Yvelines, CDN
29	Théâtre Roger Barat, Herblay-sur-Seine

MARS

11 & 12	Théâtre du Beauvaisis, scène nationale de Beauvais
18 & 19	Le Bateau Feu, scène nationale de Dunkerque

SYNOPSIS

À la fois cheminement intime et enquête de police, Entre parenthèses raconte, à partir d'une histoire vraie, le combat d'une femme victime de viol durant son enfance. Du surgissement d'une mémoire traumatique à l'esquisse d'une lutte collective, la pièce milite pour une libération de l'écoute.

Un appel de la brigade des mineurs au sujet d'une agression sexuelle dont elle a été victime il y a 30 ans propulse Alma sur le long chemin d'une prise de conscience. Dans un dispositif scénique qui rend compte à la fois d'un paysage mental en pleine recomposition et d'une minutieuse enquête de police, *Entre parenthèses* raconte l'histoire d'une enfant qui n'a pas les mots et d'une femme qui va les trouver, aidée par une psychiatre transformant la prise en charge des victimes. Car Alma n'est pas seule : c'est aussi l'histoire de 72 petites filles qui ont déposé plainte, de 19 femmes qui témoignent en cours d'assise, de leurs paroles enfin entendues.

Avec cette adaptation libre du récit d'Adélaïde Bon, *La Petite Fille sur la banquise*, Pauline Bureau, artiste complice du CENTQUATRE-PARIS, poursuit son exploration des liens entre intime et politique. Le dispositif scénique permet à l'autrice et metteuse en scène de porter une attention égale au récit et au ressenti, engageant le public dans une démarche à la fois documentaire et empathique.

ENTRETIEN

Comment ce spectacle s'inscrit-il dans votre travail d'écriture, notamment autour des figures féminines et des voix invisibilisées ?

Les violences sexuelles sont au cœur de mon travail depuis le début. L'un de mes premiers spectacles, *Modèles*, écrit en collectif en 2010, comportait déjà une large part de récits de violences que nous avions subies, nous, les femmes qui faisions ce spectacle. Nous nous sommes alors aperçues que l'accueil était extrêmement contrasté : d'un côté, énormément de femmes très touchées, qui se reconnaissaient et partageaient leur expérience ; de l'autre, une incrédulité, parfois une indifférence, face à ces récits.
Avec le temps, alors que ces questions n'ont jamais quitté mon travail, le regard a changé. Le mouvement MeToo a fait bouger les lignes : aujourd'hui, on s'aperçoit que les violences sexuelles sont partout, et concernent tout le monde. En lisant le livre d'Adélaïde Bon, qui a longtemps navigué dans ma tête, j'ai eu envie de faire un spectacle qui raconte l'invisibilisation à la fois dans la société et en soi, ainsi que la manière dont les deux sont liées. Mettre en regard le silence intime et le silence social, qui hante les familles aussi bien que nos institutions.

Quel a été votre chemin d'écriture pour ce projet ?

J'ai commencé par lire et relire le récit d'Adélaïde, puis je me suis plongée dans les archives, et assez vite, j'ai constaté que par un hasard assez fou, une des policières qui était en poste à la brigade des mineurs au moment de cette enquête au long cours était au lycée avec moi. J'ai pu l'interviewer et qu'elle me raconte ce que c'était de travailler à la brigade des mineurs, d'être sur le terrain. A partir de là, j'ai commencé à construire une dramaturgie qui raconte en parallèle l'enquête intime d'Alma et l'enquête policière. Et j'ai écrit tout en continuant à me documenter, en interviewant des avocates ou en allant voir des procès aux Assises, par exemple.
Ce spectacle raconte une histoire vraie. Bien sûr, écrire implique de choisir un point de vue, de construire une dramaturgie, d'inventer une forme. Mais il y a des faits avec lesquels je ne voulais pas transiger. La réalité a de multiples facettes, et elle est parfois bien plus violente que ce qu'on peut imaginer. Toutes les phrases de la psychologue dans le spectacle ont été prononcées dans la réalité. Elles peuvent choquer par leur violence, mais cette violence n'a pas été inventée pour la scène.
L'agressivité et les insultes de l'agresseur au procès appartiennent également à cette histoire. Le travail d'écriture consiste à appréhender ces différentes facettes du réel et à leur trouver une forme, sans en atténuer la violence.

Le spectacle se tisse autour de deux lignes : l'enquête intérieure d'Alma et celle de la brigade des mineurs. Comment s'est construit leur dialogue au plateau ?

J'ai essayé de travailler par échos. Dans le dispositif visuel et la scénographie, nous avons voulu un espace unique : une sorte de « machine à jouer » qui contiendrait à la fois l'enquête d'Alma et l'enquête de la police, et l'espace mental du personnage principal. À l'intérieur, des lieux très concrets : la cuisine où elle mange la nuit en cachette, le salon où surgissent les crises d'angoisse, le psy, la brigade des mineurs…
Ce choix d'un seul espace, qui rappelle la chambre d'enfant par son papier peint tout en ouvrant sur des plongées dans des mondes intérieurs, ancre le spectacle, du début à la fin, dans l'histoire d'une victime. Il m'importait que le récit soit porté d'abord et avant tout par elle : qu'est-ce qu'avoir été victime de viol dans l'enfance, vivre une amnésie traumatique, puis une prise de conscience, et d'être contactée par la police plus de vingt ans après le crime.
Intégrer l'enquête policière était aussi essentiel parce que c'est passionnant et politiquement très fort. L'enquête pour identifier le criminel aboutit assez rapidement dans le spectacle, mais elle ouvre des questions décisives : les *cold cases*, les analyses ADN, la nécessité de ressortir les scellés de façon massive et de sortir d'une forme d'amnésie de la justice en France. Surtout, l'enquête la plus longue, est celle qui consiste à retrouver les victimes. Alma comprend progressivement qu'elle n'est pas seule : elles sont douze, puis trente, puis soixante-douze… et elle apprend, au procès, qu'elles sont des centaines. Cette montée-là fait avancer le personnage : elle replace son histoire dans un ensemble, dans une lame de fond, et permet de mesurer ce que ces violences font à une vie.

La question de la représentation traverse tout le spectacle. Que pouvez-vous nous dire du travail de mise en scène sur ce projet ?

L'un des enjeux est d'être du côté de mon personnage principal, du côté d'Alma, de raconter l'histoire dans son regard et de faire éprouver, de manière sensorielle, ce qu'elle ressent. Comment représenter la dissociation, ou une crise d'angoisse sur le plateau.
Ensuite, il y a l'enquête qui m'a semblée intéressante et que je vois rarement au théâtre. Celle-ci met en jeu des technologies modernes comme l'ADN de contact, pose la question de la réouverture des *cold cases* et du classement sans suite des viols et enfin, cette enquête a ceci d'exceptionnel que sa part la plus importante, la plus longue et la plus difficile, est la recherche des victimes des années après les faits.

Ce dispositif scénique qui emprunte à la chambre d'enfant fait aussi exister la banquise jusque dans la salle. Comment avez-vous conçu ce décor, à la fois espace de jeu et outil de récit ?

Ce décor est aussi un dispositif d'images. Il y a un travail très important avec la vidéo, notamment la petite fille et la femme adulte. C'est aussi un travail sur le ressenti intime : comment faire éprouver, de manière sensorielle, ce que sont les crises d'angoisse, la dissociation et trouver des équivalents visuels à ces états. Avec Clément Debailleul, vidéaste de la compagnie, nous cherchons des images où l'actrice est là et, en même temps, se voit ailleurs ; où l'enfant apparaît ; où un lieu précis, l'escalier où s'est passée l'agression, par exemple, continue de hanter l'adulte. Des images du passé qui percent le présent.
Et, à travers elles, des possibilités de dissociation physique, de débordement, qui deviennent aussi une manière de faire du théâtre : faire ressentir plutôt que seulement raconter. C'est aussi pour cela que nous avons voulu un dispositif à 360° et qu'a émergé l'idée que la banquise puisse envahir la salle, pour que nous tous, publics, soyons au cœur de ce « pays glacé » en nous, ce « pays glacé » d'oubli dans la société autour des violences sexuelles.

Cherchez-vous à reconstituer fidèlement le réel ?

Pas forcément. On s'est beaucoup interrogées avec Emmanuelle Roy, la scénographe, sur la représentation du tribunal. Dans la réalité d'un procès pénal, la victime n'est pas au centre, loin de là, elle attend sur le banc de la partie civile. On a choisi de déplacer le centre de gravité de la scène, et de positionner au centre de la salle d'audience l'enfant, qui attend depuis 24 ans sur une marche d'escalier, que justice lui soit rendue.

Le livre d'Adélaïde Bon est aussi un travail sur le langage : nommer la violence, refuser les euphémismes. Comment avez-vous traduit cette bataille des mots au plateau ?

La question des mots justes est au cœur du récit, et au cœur du geste de l'autrice. L'écriture a été pour elle la possibilité de reprendre la main, de reprendre le contrôle sur ce qui lui est arrivé, en le nommant. Enfant, elle porte plainte pour « attouchement » : c'est ainsi qu'à l'époque, les adultes et les institutions nomment le crime.
Un vocabulaire qui minimise, qui masque. Et, peu à peu, on comprend : il s'agissait d'un viol. Tant que les mots manquent, le réel vacille ; euphémiser, c'est mettre le monde à l'envers pour la personne. Trouver les mots justes, au contraire, remet l'expérience à sa place, et c'est une condition de la réparation. J'ai aussi le sentiment qu'aujourd'hui la société, elle-même, apprend à mettre des mots. Une chose qui est nommée, on peut la concevoir. Dans ma génération, beaucoup de mots n'existaient pas encore, beaucoup de concepts n'étaient pas pensés, beaucoup d'agressions n'ont pas été justement nommées.
Faire ce travail aujourd'hui engage toute la société. Et derrière cette bataille du vocabulaire, il y a une question plus vaste : qui écrit l'histoire et depuis quel point de vue ? Ce qui m'intéresse, c'est d'écrire l'histoire du côté où elle n'a pas encore été écrite.

Et la violence, comment la mettre en scène ?

La question de la représentation est aussi celle du soin. Ce que nous racontons est difficile, délicat. L'un des enjeux majeurs était de ne pas transiger avec le réel – dire les choses telles qu'elles se sont passées – tout en trouvant une forme pudique, précise, qui ne redouble pas la violence.

Le spectacle pose une question décisive : comment reçoit-on la parole d'une victime dans la famille, au commissariat, au tribunal ou au théâtre ?

On a beaucoup parlé de « libération de la parole ». Aujourd'hui, on s'aperçoit que les paroles étaient là : elles ont toujours été là. La question, c'est plutôt la libération de l'écoute. Je le vois dans mon travail au théâtre : des récits que nous avons portés rencontrent désormais une attention plus vive, une sensibilité plus grande. Mais ces thématiques font encore peur. Et nous l'avons constaté pendant la préparation du spectacle : ce sont des sujets qui, presque immédiatement, font affluer les témoignages. À chaque étape de la préparation, avant même la création du spectacle, des personnes venaient nous raconter, spontanément, des agressions qu'elles avaient subies.

Cela dit bien qu'il existe encore trop peu d'espaces où l'on peut être réellement entendu.
À cet endroit, le théâtre peut chercher des mots plus justes. Depuis longtemps, nous avons eu tendance à minimiser ces violences, à ne pas mesurer ce que les corps de femmes subissent tout au long d'une vie. Échanger, entendre les récits des autres, c'est sortir de la honte ; c'est comprendre qu'on n'est pas seul ; c'est relier des conséquences à une histoire.

Vous parlez d'« agentivité ». Qu'est-ce que ce mot change, selon vous, dans la manière de raconter Alma ?

Il rappelle que les victimes, et notre personnage en particulier, ne sont pas seulement celles à qui l'on a fait violence : elles sont aussi des femmes en mouvement, des combattantes. Alma s'est battue longtemps sans avoir les mots, sans comprendre ce qui lui était arrivé, simplement pour aller mieux.
Et elle continue pour que sa plainte soit requalifiée, pour que le juge la reconnaisse comme victime, mais aussi dans son chemin de femme : comprendre le psychotrauma, chercher des solutions, consulter, avancer. Ce qui comptait pour nous, c'était de sortir d'une image de passivité qui enferme. Nous savons bien que toutes les victimes n'obtiennent pas un chemin de justice, que toutes n'écrivent pas un livre. Ce n'est pas cela, l'enjeu. L'enjeu, c'est de reconnaître quelles héroïnes sont ces femmes qui se lèvent le matin, se couchent le soir, traversent des journées parfois traversées de troubles, cherchent des appuis, se battent pour tenir debout. À cette force-là, nous avions envie de rendre hommage.
L'autre récit, celui du tueur en série, celui du criminel, je l'ai entendu cent fois ; je le connais par cœur. Mais celui de la victime du criminel sériel, je ne le connais pas encore et il me passionne. Au fond, ce qui m'intéresse, c'est ce qu'il y a de fascinant dans l'humanité des gens. La manière dont ils se battent, dont ils se soutiennent et la main tendue, parfois inattendue, qui peut changer une vie.

Entretien réalisé par Fanély Thirion, janvier 2026, pour La Colline

BIOGRAPHIES

PAULINE BUREAU

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, Pauline Bureau est autrice et metteuse en scène. À la sortie de l'école, elle fonde la compagnie La Part des anges, qui accompagne et produit l'ensemble de ses créations.
Elle commence par mettre en scène des textes du répertoire, avant de s'orienter vers une dramaturgie du collage et du montage, mêlant œuvres existantes, adaptations et témoignages. Ce chemin la conduit progressivement à écrire ses propres textes, par nécessité : pour inventer des formes capables de faire entendre des récits qu'elle ne trouvait pas ailleurs. Depuis le début des années 2010, son travail s'attache particulièrement aux histoires longtemps invisibilisées, notamment celles des femmes, et aux zones de tension entre l'intime et le politique. Ses spectacles traversent des thèmes tels que le corps des femmes, les violences sexuelles, la sororité, ou encore les rapports complexes entre la loi et le corps - qu'il s'agisse de justice, de filiation ou de normes sociales. Ses créations sont présentées sur les scènes de nombreux théâtres parisiens et institutions nationales, parmi lesquels La Colline – théâtre national, la Comédie-Française, le Théâtre de la Ville, les Bouffes du Nord, le Théâtre du Rond-Point et la Grande Halle de la Villette. Elles font l'objet d'importantes tournées en France et à l'international, pour une centaine de représentations chaque saison. Son travail a été distingué par de nombreux prix, dont plusieurs Molières, le Prix de la SACD et le Prix du Syndicat de la Critique.
Parallèlement à son travail théâtral, Pauline Bureau collabore régulièrement avec le monde de l'opéra et s'engage en faveur de l'émergence de nouvelles voix, en particulier à travers la production et la mise en scène de textes écrits par des femmes. Elle est actuellement artiste complice du CENTQUATRE à Paris, et artiste associée à la Scène nationale 61 Alençon-Flers-Mortagne et à La Criée – Théâtre national de Marseille.
Son prochain spectacle, *L'Autre Royaume* sera créé aux Bouffes du Nord en février 2027.

ADÉLAÏDE BON

Autrice, comédienne, féministe militante et lectrice à voix haute, Adélaïde Bon suit des études en classe préparatoire avant d'obtenir une licence de lettres à la Sorbonne et d'intégrer un conservatoire d'art dramatique, puis l'École supérieure d'art dramatique de Paris. Comédienne dans le théâtre public et à la télévision, elle a également conçu et lu de nombreuses lectures-spectacles dans des usines, des trains, des écoles, des musées. En 2019, avec Ariane Dionyssopoulos et Hélène Francisci, elle fonde la compagnie Une chambre à soi. Militante de terrain, elle est formée à l'éducation populaire et aux questions de l'égalité femme/homme. Elle a notamment animé pendant cinq ans les ateliers de théâtre à l'Opprimé, et des ateliers d'écriture dans des lycées du 93, dans le cadre du projet *Jeune pour l'Egalité.* Pendant treize ans, elle dirige des ateliers de lecture à voix haute dans des écoles REP de Paris, en partenariat avec le Musée du Louvre ; ainsi que des ateliers d'empouvoirement auprès de femmes en situation précaire, en partenariat avec les Maisons de l'Emploi de Plaine Commune.
La Petite Fille sur la banquise est son premier livre, un récit des conséquences du viol subi enfant, publié chez Grasset, en 2018, puis au Livre de Poche, où il a reçu le Prix des lecteurs. Il a été traduit en sept langues.
Pour le festival Paris des femmes, elle a écrit une pièce, *La photo de famille*, jouée au théâtre des Mathurins en 2019, et publiée à l'Avant-Scène dans le recueil *Noces.*
A l'occasion de la primaire écologiste pour les présidentielles, elle s'engage aux côtés de Sandrine Rousseau. En compagnie de Sandrine Roudault, elles écrivent à trois un manifeste écoféministe, *Sensiblement politique*, cinq accords pour une politique respectueuse des êtres et du vivant, diffusé en podcast et bientôt publié. Elle publie à l'automne 2025 son deuxième roman, *Puisque l'eau monte*, édité au Soir Venu. Aujourd'hui, elle consacre l'essentiel de son temps à l'écriture.