L'IRRÉPARABLE

création 2027

L'IRRÉPARABLE

création 2027

Texte
Lena Paugam,

Conception / Mise en scène
Lena Paugam

Interprétation
Hinda Abdelaoui,
Marie-Christine Barrault,
Daniel Delabesse
Benedicte Cerrutti,
Camille Garcia,
Ramo Jalilyan,
Jeanne Lebeau,
Mexianu Médénou,
Elios Noël
Marc Plas

Assistanat à la mise en scène
Inès Pigoulié

Dramaturgie
Anne-Françoise Benhamou

Supervision de l'enquête sociologique
Benoit Roullin

Création sonore
Xavier Jacquot

Création lumières
Jennifer Montesantos

Scénographie - Vidéo
Pierre Nouvel

Costumes
Jessica Buresi

Régie Générale
Damien Farelly

Administration/production
Valérie Teboulle

Production
Compagnie Alexandre

Coproductions -
Théâtre de Lorient - centre dramatique national,
Comédie de Béthune - centre dramatique national,
La Passerelle - scène nationale de St-Brieuc,
Les Quinconces / L'Espal - scene nationale du Mans,
Le Grrranit - scène nationale de Belfort
Les Scènes du Golfe - Vannes & Arradon - scène conventionnée Art et Création
Théâtre de Rungis

Avec l'aide - accueil en résidence de recherche et d'écriture - du CENTQUATRE (Paris), Théâtre de l'Odéon (Paris), Théâtre Jacques Carat (Cachan), Théâtre de la Fleuriaye (Carquefou), La Manekine (Pont-Ste-Maxence)

et avec la participation du fonds de soutien à l'insertion professionnelle de L'ESAD/PSPPB (Paris) et de l'école supérieure du TNB (Rennes)

(recherche de partenaires en cours)

Création
les 6 et 7 octobre 2027
à La Passerelle - scène nationale de St-Brieuc

(Tournée en cours de construction)

«Le pardon ne prend son sens (si du moins il doit garder un sens, ce qui n'est pas assuré), il ne trouve sa possibilité de pardon que là où il est appelé à faire l'im-possible et à pardonner l'im-pardonnable»

Jacques DERRIDA,
Pardonner - L'impardonnable et l'imprescriptible,
p.26, éditions Galilée, 2012

«Si l'expérience de la perte est propre à la condition humaine, le thème de l'irréparable semple plus spécifique aux sociétés démocratiques et individualistes. Il signifie l'obsolescence des deux modèles classiques de la vengeance et de la peine.
[...]
L'irréparable signifie alors non pas ce qui ne peut être réparé mais ***ce qui n'a pas de cadre ni symbolique ni anthropologique pour être dépassé.»***

Antoine GARAPON
Pour une autre justice, La voie restaurative,
p.112, Presses universitaires de France, 2025

À L'ORIGINE DE CE PROJET

« Nos corps sont là / Pour se lever / Simplement / Avec le jour »
Jean-Luc Nancy

Il y a quelques années, j'ai été victime de ce qu'on appelle un «homejacking». Il s'agit d'une technique de cambriolage où un ou plusieurs voleurs s'introduisent dans une maison en présence des occupants. J'étais seule et l'agression, particulièrement violente, a finalement donné lieu à un viol. Les séquelles post-traumatiques de cet évènement ont été très nombreuses et les conséquences sur ma vie en sont incommensurables. Très vite, à la grande surprise de mes proches, à partir du moment où mon agresseur a été retrouvé par la police et placé en détention provisoire dans une maison d'arrêt, à partir du moment où un visage et un nom se sont posés sur la figure d'ombre encagoulée qui occupait jusqu'alors ma mémoire, j'ai commencé à mettre en question la pertinence et la portée du traitement pénal de ce type d'actes de violence. Une vive et obsédante crainte s'est éveillée en moi. Je ne pouvais me détacher de la question du sens de la peine pour mon agresseur âgé de moins de vingt ans : **Que fait la prison ? Quel est son but ? Quelle est son efficacité ? Abime-t-elle plus qu'elle ne répare ?** Comment s'évaluent une peine et sa durée ? Quelles conditions le système pénal français met-il en place pour accompagner les détenus vers une sortie de la délinquance et de la criminalité ? Quels sont les taux de récidive après la prison ? Je ne maîtrisais pas le sujet, je connaissais mal le domaine carcéral mais, bien évidemment, par le biais de la presse, j'avais entendu parler des nombreux problèmes posés au sein des établissements pénitentiaires français, par les conditions de détention jugées indignes et délétères par les professionnels chargés de l'observation des lieux de privation de liberté.

Dans un entretien avec Jean-Paul Brodeur intitulé « *Alternatives » à la prison : diffusion ou décroissance du contrôle social,* le philosophe Michel Foucault revient en ces termes sur la thèse qu'il a développée en 1975 dans *Surveiller et punir* :

> *« Beaucoup de profits économiques, beaucoup de profits politiques, et surtout la canalisation et le codage serré de la délinquance ont trouvé leur instrument dans la constitution d'une délinquance professionnelle. Il s'agissait donc de recruter des délinquants, il s'agissait d'épingler des gens à la profession et au statut de délinquant ; et quel était le moyen pour recruter les délinquants, pour les maintenir dans la délinquance, et pour continuer à les surveiller indéfiniment dans leur activité de délinquants ? Eh bien, cet instrument, c'est bien entendu la prison.*
>
> *La prison, ça a été* ***une fabrique de délinquants*** *; la fabrication de la délinquance par la prison, ce n'est pas un échec de la prison, c'est sa réussite, puisqu'elle est faite pour ça. La prison permet la récidive, elle assure la constitution d'un groupe de délinquants bien professionnalisé et bien fermé sur lui-même. Par le jeu du casier judiciaire, des mesures de surveillance, par la présence des indicateurs dans le milieu des délinquants, par la connaissance détaillée que la prison permet sur ce milieu. Vous voyez que cette institution de la prison permet de garder le contrôle sur les illégalismes ; en excluant par ces effets toute réinsertion sociale, elle assure que les délinquants resteront délinquants, et que d'autre part, ils demeureront, puisqu'ils sont délinquants, sous le contrôle de la police et, si l'on veut, à sa disposition. »*

Habitée avec inquiétude par ces propos de Michel Foucault, attentive aux arguments en faveur de l'abolitionnisme pénal (mouvement que je commençais à découvrir au fil de mes nouvelles lectures), à la recherche de propositions alternatives, je me heurtais aux problématiques liées à ma reconstruction personnelle en tant que victime. Je m'apprêtais à vivre l'expérience du procès de mon agresseur en cour d'assises et, suspendue entre effroi et sidération, je découvrirais, une à une, chaque étape qui allait mener à sa condamnation. Je me documentais parallèlement sur les modalités de la justice pénale et sur la vie carcérale. Qu'attendre de ce procès ? Comment s'y préparer ? Quel rôle étais-je supposée y jouer ? En quelle mesure ce procès me contribuerait-il au processus de ma réparation ?

Ruth Morris, dans *Crimes et Peines, Penser l'abolitionnisme pénal,* identifie **cinq besoins fondamentaux** partagés par toutes les victimes : le besoin de réponses, le besoin de reconnaissance du préjudice subi, le besoin de sécurité, le besoin de réparation et le besoin de trouver du sens. Malheureusement, le procès que je m'apprêtais à traverser obéissait, conformément au droit pénal en France, a **une logique de justice rétributive** qui s'applique aux prévenus et s'adresse peu aux victimes. Il s'agit d'une théorie de la justice fondée sur l'idée de punition. Elle considère que la punition se présente comme la meilleure réponse au crime ou comme sa réponse la plus moralement acceptable. Elle s'appuie sur un principe d'équité et de proportion à la gravité des actes condamnés. Selon sa logique d'application, tout crime y est considéré comme un acte contre l'Etat et une violation de la loi et du code moral de l'Etat. Le rôle de la victime dans un procès est limité, la question de ses besoins fondamentaux ou de sa réparation y importe peu, son témoignage y est instrumentalisé au profit de la recherche de la réponse punitive la plus appropriée au crime commis.

Dans l'ouvrage précédemment cité, Ruth Morris distingue ensuite deux types de victimes : les victimes d'injustices systémiques et les victimes de violences interpersonnelles. Si les médias relayent d'avantage les fait de violences interpersonnelles, les victimes d'injustices systémiques (personnes et groupes sociaux marginalisés) font moins l'objet d'actions de justice et se maintiennent dans une précarité disqualifiante susceptible de produire de la délinquance. Elle explique :

> *« Notre société est « pénalo-dépendante » et les pouvoirs en place, dans leur tentative de dissimuler la destruction de notre économie, notre environnement et notre civilisation par les multinationales criminelles, maintiennent les victimes de violences interpersonnelles, dans une mentalité revancharde. Pourtant, malgré cela, de nombreuses victimes et certaines associations de victimes ne se laissent pas piéger et trouvent la paix grâce à des processus transformatifs, de guérison. ».*

J'éprouvais le besoin de trouver et d'adopter un point de vue plus élargi sur le fait criminel dont j'avais été victime. Je ne parvenais pas à dissocier l'agression que j'avais subie du système global qui l'avait produite. Loin de l'idée de revanche mentionnée par Ruth Morris, je me sentais responsable, non de ce qui m'était arrivé, mais d'une forme ..de réparation indissociable de la compréhension rationnelle de l'ensemble social dans lequel le fait s'inscrivait.

J'ai pris connaissance de l'existence de la **justice restaurative** par le biais de mon avocate, mais c'est le film *Je verrai toujours vos visages*, écrit et réalisé par Jeanne Herry qui m'a convaincue en 2023 de contacter l'IFJR (Institut français pour la Justice Restaurative) pour en savoir plus sur les différentes formes que peuvent prendre les alternatives ou compléments à la justice pénale ordinaire.



QU'EST-CE QUE LA JUSTICE RESTAURATIVE?

« Un flou entoure la justice restaurative. Il en résulte de nombreuses possibilités et enjeux autour de sa définition », explique la sociologue Delphine Griveaud dans l'introduction de sa thèse : *La Justice restaurative en France, « un supplément d'âme » à la justice pénale* (soutenue en 2022, Université catholique de Louvain-la-Neuve et Université Paris Nanterre).

Effectivement, elle prend des formes très diverses auprès des professionnel.le.s qui revendiquent le fait de la pratiquer : médiations entre auteurs et victimes de crimes en procédure pénale, cercles restauratifs au collège et au lycée, conférences restauratives à l'échelle de quartiers prioritaires, programme de responsabilisation en prison, etc. De quoi parle-t-on exactement quand on parle de justice restaurative ? Il y a d'une part un discours, « une grille de lecture alternative pour penser les actes répréhensibles » dirait Howard Zehr, penseur de référence dans le domaine de la justice restaurative, et il y a une diversité de pratiques. Je vais tenter de les exposer brièvement . Je préciserai ensuite plus spécifiquement l'objet de ma recherche dans le cadre du projet *L'Irréparable*.

Avant cela, je voudrais citer à nouveau Delphine Griveaud présentant **les grands principes de la justice restaurative** selon Howard Zehr :

> *« Dans son ouvrage paru en 1990, « Changing Lenses », la justice restaurative est présentée comme* ***un changement de paradigme****, à défendre face aux logiques rétributives et réhabilitatives en place. Il propose de sortir d'une justice d'Etat et de professionnels, ainsi que d'abandonner la recherche d'une vérité judiciaire. Il récuse les principes selon lesquels le crime est la transgression d'une loi et est traité comme une atteinte à la société et à l'Etat. Selon lui, il est d'abord un acte commis entre des individus, qui, victimes comme auteurs, sont responsables de sa résolution, à la fois dans le processus et les résultats. Ainsi, d'une part, elle est fondamentalement appuyée sur une critique et un contournement du système pénal existant. D'autre part, elle est* ***une justice « relationnelle »****, « plus consensuelle, plus flexible », orientée vers la réparation des torts causés, la prise en cahrge de leurs multiples répercussions, et l'implication de la communauté. Ce dernier aspect, qui renvoie à l'idée d'une responsabilité collective face à la délinquance et la criminalité, est l'un de ses aspects les plus originaux mais les moins concrétisés. »*

Malgré la conviction abolitionniste d'une partie de la pensée critique nourrissant l'idée de justice restaurative, son application se trouve aujourd'hui en grande partie intégrée au système pénal français. En effet, la loi du 15 août 2014 pour l'individualisation des peines et l'efficacité des sanctions pénales a modifié le code de procédure pénale en France de manière à y introduire la possibilité de recourir à des mesures restauratives. Elle bénéficie donc à présent d'une présence fixe dans l'institution pénale.

Delphine Griveaux, dans le cadre de sa thèse, rend compte des différentes pratiques de justice restaurative en France. En voici les exemples les plus manifestes:

- La médiation auteur-victime (ce qu'on appelle « médiation restaurative » à qui met en présence un auteur de délit ou de crime et une victime de cet acte. (C'est ce que l'on voit dans le film *Je verrai toujours vos visages*, à travers le fil conducteur correspondant à la trajectoire du personnage interprété par Adèle Exarchopoulos),

- Les rencontres détenus-victimes (RDV) ou condamnés-victimes (RCV), entre participants qui ne se connaissent pas mais sont liés par des délits ou crimes similaires. Ces rencontres peuvent avoir lieu en milieu ouvert ou en milieu fermé (c'est-à-dire en prison). (On peut le voir également dans le film de Jeanne Herry),

- Des cercles de soutien et de responsabilité (ou cercles d'accompagnement et de ressources, ou parrainages de désistance), réunissant des bénévoles autour d'un futur sortant de détention en vue de l'accompagner dans sa réinsertion,

- Des jeux de rôles invitant les auteurs à se décentrer et incarner leur victime et l'échange qu'ils pourraient avoir, au cours de stages socio-judiciaires,

- Des programmes de responsabilisation, de « conscientisation » de la victime et d'accompagnement au changement, réalisés en prison auprès de groupes de détenus (une vingtaine), avec le soutien d'une dizaine de bénévoles,

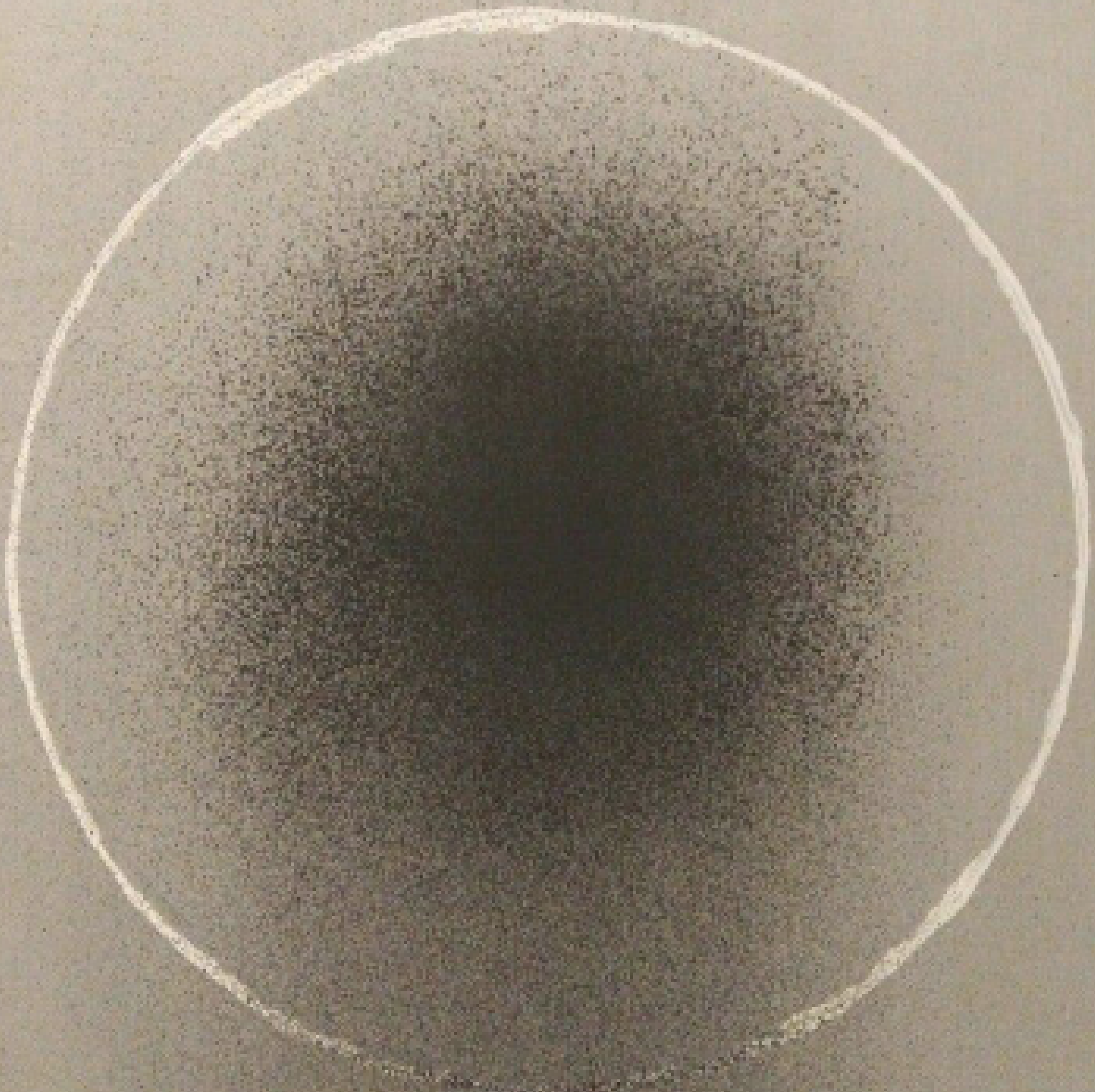
- Des cercles et conférences restauratives, appliqués aux conflits au sein de la famille, à l'école, ou dans la gestion de la déliquance des quartiers prioritaires de la politique de la ville d'une municipalité moyenne. (Différentes personnes touchées par un conflit, victimes, auteurs, proches, sont réunies dans le but de comprendre ce qu'il s'est passé et de résoudre collectivement les répercussions de celui-ci, précise Delphine Griveaud.)

Quelques références pour en savoir plus sur la justice restaurative:

- *Pratiques et effets de la justice restaurative en France*, GRIVEAUD Delphine et LEFRANC Sandrine, IERDJ, 2024, 324p.
- *Réparer les victimes*, La Commission Reconnaissance et Réparation (CRR): enjeux, pratiques et effets, LE GOAZIOU Véronique, CRR, 2024, 47p
- *La Justice restaurative en France, une utopie créatrice et rationnelle,* CARIO Robert L'Harmattan, 2020
- *Pour une autre justice, la voie restaurative,* GARAPON Antoine, PUF, 2025

Vous pouvez également découvrir les films et podcasts suivants:

- *Je verrai toujours vos visages,* HERRY Jeanne, 2023
- *Les Repentis,* BOLLAIN Iciar, 2023
- *La Réparation*, documentaire, VAYRON Isabelle et HENRY-BIABAUD Chloé (disponible en replay sur francetv jusqu'en novembre 2025)
- *La Justice restaurative, un dialogue possible*, LSD, Radiofrance, 2017



NOTE D'INTENTION

POURQUOI ÉCRIRE «L'IRRÉPARABLE»?

En 2025, j'ai eu la chance de pouvoir participer à l'un de ces dispositifs de justice restaurative. Il s'agissait d'un programme de rencontres indirectes « condamné.e.s / victimes ». Cette expérience m'a profondément marqué. Elle motive en grande partie l'élaboration de ce projet.

J'aimerais, à travers une fiction chorale, écrire et mettre en jeu une galerie de personnages individuellement et collectivement confrontés à la question du pardon dans le cadre d'un programme de justice restaurative.

Élaborer une recherche à partir d'une expérience vécue est un vertige. La question permanente autour de laquelle tout se construit est celle de la distance. Comment savoir ce qui est transmissible et ce qui vaut transmission dans une expérience personnelle ? À quel degré d'objectivité peut-on prétendre lorsque l'on se donne pour objet à soi-même ? Le temps, plus précisément la durée qui me sépare de l'évènement à observer, joue-t-il un rôle dans le processus d'objectivation de mon expérience ? Si oui, comment agit-il ? À quel moment écrire ? À quel moment penser mon expérience ? Comment le faire ? Quels outils et quels procédés puis-je saisir et tenir à ma disposition pour comprendre et donner à comprendre le fait vécu personnellement à travers une réalité plus globale, en tant que phénomène social, analysable du point de vue scientifique. Quelle perspective adopter ? Telles sont les questions inscrites dans ma démarche.

Je souhaite aborder la problématique de **la réparation**. Je voudrais la penser en tant que processus inscrit dans la temporalité d'un parcours individuel. Comment penser également l'irréparable dans une vie, ce qui demeurera à jamais brisé ? Que contribue à réparer la justice restaurative ? Sur quelle croyance repose-t-elle ? De quelle réparation parle-t-on exactement ? Tenue par l'engagement de confidentialité que j'ai pris auprès des participants au cercle de parole du dispositif que j'ai expérimenté, je ne raconterai pas spécifiquement leurs histoires. L'objet de ce projet est de rendre compte théâtralement des problématiques que j'ai pu observer depuis l'intérieur de ce type de programme de justice restaurative, puis au fil de l'enquête que j'ai menée en 2025-2026. Il s'agit de présenter ce type de dispositif, de mettre en lumière ses enjeux, ses possibilités, ses défis, et de rendre compte peut-être également de certaines de ses limites.

J'entends par ailleurs articuler cette proposition avec une réflexion plus sous-terraine sur la notion de **pardon**. La thématique rôde en spectre sur l'ensemble de mes travaux depuis *Hedda* de Sigrid Carré Lecoindre (créé à la scène nationale de St-Brieuc, en 2018) . Elle était notamment au cœur de ma mise en scène d'*Andromaque* de Racine (créé au Théâtre de Lorient - centre dramatique national, en 2021). C'est bien entendu une de thématiques incontournables de la justice restaurative. Dans le cercle, certains participants l'attendent comme une délivrance, d'autres le rejettent comme impossible ou injuste. En coulisse, les encadrants discutent sans doute de la pression implicite à pardonner, certain.e.s rejettent radicalement la notion même de « pardon ». On pourrait craindre que le cercle devienne un dispositif « moral » plutôt que réparateur. Il sera donc bien

question des attentes liées à la justice restaurative. Je voudrais à travers cette création prendre le temps des questionnements suivants : Comment le concept de « pardon » est-il pensé et utilisé dans le cadre des processus engagés par la justice pénale en France ? En quelle mesure la reconnaissance des responsabilités rend possible le travail de résilience des victimes autant que celui des condamnés ? En quoi une réflexion sur faculté de pardonner a-t-elle sa place au-delà de la sphère personnelle ? Quelles conditions lui sont nécessaires ? En quoi est-il associé au travail de mémoire et à la préservation d'une reconnaissance non obsolescente ?

LES AUTRES THÉMATIQUES ABORDÉES

Le cadre narratif de notre pièce sera celui de la justice restaurative ; il s'agit bien de proposer une fiction présentant le déploiement d'un protocole de rencontre indirecte auteur/victime, mais d'autres thèmes traversent ce processus. Ils émergeront progressivement au fil de la pièce. Associés à des moments précis, ils résonneront différemment chez les protagonistes : chacun d'elle.ux incarnant une posture éthique ou politique différente.

- Les violences sexuelles:

Chaque dispositif de rencontre étant articulé autour d'une question commune, le cercle de parole de notre fiction ne peut faire l'économie d'un sujet collectif. Je choisis d'opter pour la question des violences sexuelles. Tout d'abord parce que cette thématique est majoritairement abordée dans le cadre de ce type de rencontre en France depuis 2014 comme l'expliquent les chercheuses Delphine Griveaud et Sandrine Lefranc dans le rapport publié en 2024 et intitulé P*ratiques et effets de la justice restaurative en France* .

> *« On remarque que les victimes et auteurs de violences sexuelles et de violences conjugales sont sur-représentés, la moitié des faits traités en justice restaurative relevant de ces deux catégories, explique Sandrine Lefranc. Cela s'explique, car peu de viols sont poursuivis, et beaucoup d'entre eux sont requalifiés lors des procès en "agressions sexuelles", un fait moins grave permettant de juger plus rapidement. Rares sont les viols – environ 1 % – qui sont finalement condamnés par un tribunal pénal. Mais le résultat, c'est que les victimes ont encore moins l'impression d'avoir été entendues et sont plus demandeuses de ce type de réparation. Surtout que dans ce type d'agressions, les auteurs sont souvent des personnes proches, voire appartiennent à la même famille que la victime, et après avoir purgé leur peine se retrouvent dans son entourage. La victime devra continuer de gérer une relation par exemple avec le père de ses enfants, même si elle en est séparée. »*

Il me semble intéressant de rendre accessible l'usage de ce type de programme en en favorisant la compréhension par le biais du théâtre. La multiplicité des points de vue exposés au sein d'un cercle de parole peut permettre d'aborder un grand nombre de points de discussions relatifs à la question du viol et de contribuer à déconstruire les idées reçues sur lesquelles reposent ce qu'on appelle depuis les années 70 « la culture du viol » .

L'ampleur du mouvement #metoo a permis de mettre au jour de nombreuses problématiques liées à ce sujet. Les débats très fortement polarisés ont connu un

essor d'autant plus important à l'occasion du procès des viols de Mazan au cours de l'automne 2024. Dans ce contexte, il peut paraitre extrêmement difficile d'envisager un cadre de discussion sain et respectueux entre victimes et agresseurs. Néanmoins, la ritualité du dispositif proposé par la justice restaurative permet de saisir cet instant propice où se pense la reconstruction. A travers cette pièce, je voudrais proposer une réflexion sur l'enjeu de la parole et de l'attention prêtée au langage en ce qui concernent les violences sexuelles. Il s'agit, comme l'explique très justement Mathilde Levesque dans Procès Mazan – Une résistance à dire le viol , de savoir nommer le viol et d'interroger respectivement notre place dans le continuum des violences sexistes et sexuelles.

Dans un podcast Radio France intitulé « *Enquêter et écrire sur les violences sexuelles* », Lorraine de Foucher, journaliste au Monde et lauréate du prix Albert Londres en 2024, justifie l'attention qu'elle porte en tant que journaliste au sujet des violences masculines par l'entrecroisement des domaines qu'elle concerne:

> *« Les violences masculines, c'est de la philosophie, c'est de la psychologie, c'est de l'anthropologie, c'est de la sociologie, c'est de la criminologie, c'est du judiciaire, c'est du policier, c'est de l'éducatif, c'est du sanitaire. Et il y a peu de champ journalistique qui convoque autant de matière et qui par ailleurs nous concerne tous. »*

De la même manière, il me paraît essentiel que le théâtre, en tant que miroir réfléchissant la société, aborde sérieusement la complexité de ce sujet. Lorraine de Foucher explique qu'elle cherche à observer les violences masculines de l'intime avec les grilles d'analyse du terrorisme qu'elle a reçue lors de sa formation en tant que journaliste. Il s'agit pour elle d'aborder chaque fait divers en prêtant son attention à l'engrenage hyper rationnel de la violence, en identifiant dans ce qui précède le fait les signaux faibles et les facteurs de risques. Comme je le disais précédemment, suite à l'agression dont j'ai été victime, l'idée d'une responsabilité collective dans la compréhension des faits de violences s'est imposée en moi. Il s'agissait, pour avancer vers un sens (tout à la fois une direction et une signification), de mener un travail de recherche et d'enquête. Il m'est apparu nécessaire de comprendre et d'explorer le fait divers dont j'étais protagoniste, en tant que geste anthropologique. Quels principes de responsabilité étaient à l'œuvre dans ce crime ? Quels choix étaient laissés à mon agresseur ? Quelle est la chaîne de causalité qui emmène au geste ? En quelles mesures les crimes de violences interpersonnelles abordés dans le cadre de la justice restaurative peuvent-ils être perçus en tant de faits systémiques ? En quoi la prise de conscience de cette systémie peut contribuer à la réparation des auteurs et des victimes ?

- La question du langage

Dans ce spectacle, on parlera du langage qui échoue et qui échappe, de l'usage des mots, de leur définition, des inégalités révélées dans la maîtrise du langage. Dans un cercle de parole, les mots s'échangent plus ou moins facilement, avec plus ou moins de maladresses. Chaque participant.e est volontaire pour contribuer aux discussions à partir de son histoire personnelle. Chacun dispose de son savoir expérientiel. Celui-ci ne peut être remis en question. Néanmoins, chacun expose à sa manière le récit des faits qui l'ont mené là pour témoigner devant les autres, et chacun ne dispose pas des mêmes outils pour se raconter. Les volontaires tâtonnent, hésitent, osent, avancent ensemble vers le langage approprié pour évoquer ce qu'iels ont vécu. Certains mots blessent à nouveau, d'autres réparent. On cherche à

nommer l'innommable. Quelle est la responsabilité des encadrants ? Faut-il laisser dire des mots crus, ou imposer une forme « propre » ? Comment s'articule la tension entre authenticité et cadre ? Dans le cercle, l'hétérogénéité des parcours individuels enrichit les échanges mais bien sûr de fortes inégalités apparaissent dans la manière d'utiliser les mots. Ici, on tentera d'observer les mécanismes de langage en jeu dans le cercle de parole restaurative et en quelle mesure l'attention envers les glissements de vocabulaire, les omissions, les contournements, y est décisive. Il s'agira d'être précis, d'opérer et de rendre compréhensible des distinctions fondamentales. Il s'agira, par le biais de cette pièce où les personnages chemineront conjointement au travers du langage échangé, de permettre au spectateur de sortir de salle avec des outils conceptuels et un vocabulaire adapté pour parler des violences sexistes et sexuelles.

- La justice sociale, le sens de la peine, l'expérience de la prison

Dans mon introduction, j'ai déjà mentionné le fait que je me sens attachée à ces thématiques. Elles seront bien évidemment soulevées au sein de la pièce et nourriront le travail des acteurices. Il s'agira de se positionner au carrefour, au point où se rencontrent et se confrontent dans les cercles de parole restaurative, la diversité des points de vue et des vécus. Avec le souci de présenter les perspectives dans leur pluralité, en préservant les raisons de chacune avec la considération due au vécu et à l'expérience sensible des individus, nous tâcherons de faire entendre la voix de personnages qui prennent peu la parole et qu'on entend peu dans la société, celle des prévenus ou des condamnés en chemin vers le dépassement de leur identité de criminels.

Depuis 2024, en tant qu'artiste associée au Théâtre de Lorient - centre dramatique de Lorient et à la Comédie de Béthune - centre dramatique national, je travaille sur l'élaboration et la conduite d'ateliers d'écriture menés en milieu ouvert et fermé auprès d'hommes détenus ou placés sous main de justice. Je m'intéresse à leur parole, à ce qu'ils ont à dire de leur parcours, de leur vécu, de leur expérience carcérale, de leur rapport à la faute ou aux fautes qu'ils ont commises. Accompagnant mon travail de recherche documentaire, l'expérience de ces rencontres en ateliers de transmission artistique alimente le travail que je mène sur l'écriture de ce spectacle.

Qu'attendons-nous collectivement de la prison. Que signifie punir ? La peine doit-elle sanctionner, protéger, réparer, transformer ? À quelles conditions peut-elle prévenir la récidive ? Et que produit concrètement l'enfermement sur la possibilité, pour une personne condamnée, de se reconstruire et de retrouver une place dans la société ? Ces questions traverseront *L'Irréparable* sans que la pièce cherche à leur apporter une réponse univoque. Elles seront notamment portées par les trajectoires des personnes condamnées : leur expérience de la détention, les transformations qu'elle a produites ou empêchées, leur rapport à la culpabilité et à la responsabilité, mais aussi la difficulté de ne pas être définitivement assigné à l'acte commis.

La justice restaurative introduit à cet endroit un déplacement qui m'intéresse particulièrement. Là où la justice pénale établit les faits, détermine une culpabilité et prononce une peine, la rencontre restaurative ouvre un autre espace : celui où peuvent être interrogées les conséquences concrètes d'un acte et la responsabilité que son auteur peut continuer à exercer à leur égard. Elle permet ainsi de poser autrement une question qui traverse toute la pièce : que faudrait-il qu'une peine produise pour que nous puissions dire qu'elle a eu un sens ?



QUELQUES DONNÉES PRÉALABLES À L'ÉCRITURE

La théâtralité

Il n'est pas rare que la justice inspire les artistes du théâtre contemporain. Tout à la fois sujet et dispositif scénique, elle permet d'interroger la manière dont se tissent les rapports entre individu, société et pouvoir. En reprenant, rejouant, revisitant la forme du procès, le théâtre expose au grand jour la mise en scène institutionnelle du pouvoir et de la vérité. La théâtralité intrinsèque du procès tient à son rituel (costumes des avocats, magistrats, formules ordres des interventions.), sa structure dramatique (exposition/conflit/climax/résolution), sa distribution des rôles et ses performances oratoires, sa fonction cathartique (il met en jeu la société elle-même qui se regarde juger). C'est ce que l'on voit très bien, par exemple, dans le spectacle *Léviathan* créé par Lorraine de Sagazan pour le festival d'Avignon en juillet 2024. L'artiste choisit de mettre en lumière la spectacularité des procès en comparution immédiate. Dans un décor évoquant le monde du cirque, sous un chapiteau, les protagonistes sont masqués, et le public est invité à assister à la répétition de cinq procès expéditifs dans lesquels la violence institutionnelle s'exprime de façon parodique jusqu'à atteindre le registre de la comédie musicale. Dans le théâtre contemporain, la justice n'est plus un simple décor juridique ou une autorité sacrée. Elle devient un cadre narratif (procès mis en scène), un objet critique (pour interroger le droit et la légitimité du pouvoir), une expérience partagée (le spectateur devient juré, témoin ou juge), un outil de réparation symbolique (redonner voix à ceux qui n'ont pas eu de justice).

Notre spectacle ne portera pas sur l'exercice de la justice institutionnelle et ne saurait en aucun cas s'appuyer sur ce type de théâtralité spectaculaire pour la simple raison que l'objet de notre attention s'inscrit précisément à son opposé. Nous devrons être attentifs sur le plan formel à ce qui caractérise en propre la justice restaurative et à ce qui la distingue de la justice ordinaire. On s'intéressera aux formes qu'elle impose, aux principes sur lesquels elle repose, à l'usage de la parole qu'elle propose: au dispositif immédiatement théâtral du procès, s'oppose donc la forme éminemment significative du cercle de parole, à la publicité du procès s'oppose le principe de **confidentialité** des échanges, à la verticalité hiérarchique s'oppose l'**horizontalité** des rapports, à la codification des affrontement argumentaires et au principe de vérification méthodique des propos s'opposent **la spontanéité et la confiance** en la parole de chacun. La justice restaurative nous convoque dans un autre champ de représentation, dans **un tout autre espace symbolique.**

Dans le cadre de ce projet, j'ai initié le travail de composition à partir d'une recherche documentaire appuyée sur une série d'entretiens semi-directifs menés auprès de personnes ayant fait l'expérience des dispositifs de justice restaurative. La justice restaurative s'appuyant sur l'idée de confidentialité des échanges, j'ai fait le choix de refuser l'approche strictement documentaire. Il y a forcément une transgression qui met en question le fait de présenter le principe du cercle de parole sous la forme d'une reconstitution devant des spectateurs.

C'est ici que **s'impose la fiction** dévoilée au spectateur par le biais d'une narrativité brechtienne ou méta-théâtrale. Il m'apparait avec évidence que nous ne présenterons pas de véritables histoires, ni de véritables faits. Il s'agit de présenter un modèle de justice à travers **une mise en fiction** du dispositif, de présenter les forces, les enjeux et les limites d'une rencontre auteurs/victimes. A travers une nar-

ration distanciée accompagnant des dialogues ciselés, des scènes très concrètes, et un jeu de choralité polyphonique rendant compte de la multiplicité des points de vue sur le sujet, nous donnerons à observer la manière dont se manifestent et s'articulent effectivement les principes fondamentaux de la justice restaurative.

Le choix d'une pièce chorale

Je souhaite mettre en jeu un groupe hétérogène de protagonistes. Ils sont rassemblés par et autour d'un cercle de parole ayant pour objectif d'avancer individuellement vers une forme de restauration. La définition et le statut de cette « restauration » étant bien évidemment un des enjeux de l'écriture de notre pièce.

La justice restaurative reposant sur l'égalité de parole et la co-responsabilité, il paraît intéressant de ne pas centrer la pièce sur l'arc narratif d'un héros unique. Une écriture chorale empêche toute domination narrative d'un seul camp. Je développerai une fiction articulée autour d'un motif collectif en permettant néanmoins à chaque personnage d'avoir son arc narratif complet. Chaque personnage pourra être suivi, parallèlement aux autres, à travers sa transformation individuelle avec son rythme et sa couleur propre. Il s'agira, à travers cette choralité, de faire entendre un "paysage humain" plutôt qu'un récit linéaire.

Pour faire tenir ensemble ces dix trajectoires, la pièce suivra le déroulement d'un programme de rencontres condamnés-victimes. Le cercle de parole en constitue le cœur, mais le travail d'exploration mené au plateau en juin 2026 nous a conduits à élargir le regard à ce qui rend ces rencontres possibles : leur préparation, le travail des médiateurices, les temps qui précèdent et suivent les séances, les déplacements qui s'opèrent progressivement chez chacun des participants. La pièce circulera ainsi entre le cercle et ses coulisses, entre la rencontre collective et les espaces où chacun tente de comprendre ce qu'il vient chercher, ce qu'il est prêt à dire et ce qu'il peut entendre.

La distribution

Les rôles se répartissent comme suit : deux médiateurices, deux membres de la communauté (citoyens bénévoles assistant aux discussions sans prendre la parole), trois personnes condamnées ou prévenues et trois victimes ou proches de victimes.

J'ai fait le choix de réunir une distribution volontairement hétérogène : cinq femmes et cinq hommes, de générations différentes, dont les parcours et les expériences sociales du monde sont très divers. Cette hétérogénéité est constitutive du projet. Elle permet de faire du plateau un espace où coexistent des corps, des âges, des imaginaires et des manières d'être au monde qui ne se rencontrent pas nécessairement ailleurs.

Lors de notre première période de recherche au plateau, en juin 2026, nous avons commencé par travailler collectivement en improvisation, sans attribuer préalablement les rôles. Il s'agissait de laisser émerger des figures à partir de l'imaginaire du groupe, puis de les confronter progressivement à la réalité documentée de la justice restaurative et aux matériaux issus de l'enquête. À partir de ce travail commun, chaque interprète a ensuite développé plus précisément un ou deux

personnages, contribuant à en préciser la biographie, le rapport aux autres et les usages de la parole.

Cette méthode a fait apparaître une possibilité que nous souhaitons continuer à explorer : certains personnages pourraient être interprétés alternativement par plusieurs acteurs ou actrices, la distribution des rôles variant alors d'une représentation à l'autre. Loin de chercher à rendre les personnages interchangeables, ce principe permettrait au contraire d'éprouver ce qu'une même partition révèle lorsqu'elle est traversée par un autre corps, un autre âge, une autre présence ou une autre expérience du monde.

La place et la posture de celleux qui accompagnent la Justice Restaurative

Le travail s'organise aujourd'hui sur deux axes : Les cercles de parole en tant que tels, où interagissent les auteurs et victimes, et ce que l'on pourrait appeler «les coulisses» où se préparent et se débriefent les séances.

Je voudrais donner une place toute particulière aux personnages « cadres ». Il me semble intéressant de développer la question de l'engagement professionnel et bénévole des personnes qui encadrent la justice restaurative pour comprendre la complexité des enjeux tressés au cœur de ce travail d'écoute. J'aimerais, par exemple, montrer les médiateurices formé.e.s à la justice restaurative et les deux membres de la communauté peuvent être « traversé.e.s » par le programme et le processus dont iels sont les garant.e.s. On présentera notamment les paradoxes du rôle de médiateur entre neutralité affichée et émotions intérieures, fatigues, doutes, espoir. Lorsque je participais moi-même à ce dispositif, je pensais beaucoup à leur positionnement qui, parfois, je dirais même souvent, me mettait mal à l'aise. L'exigence de leur neutralité me désarçonnait car je la percevais comme une position trop rigide et protocole. Il me semble pertinent d'aborder par ce biais la question du cadre, de sa nécessité et de sa pertinence. Par ailleurs, en mettant en lumière les deux membres « citoyens » qui accueillent les participant.e.s et assistent aux séances, je voudrais insister sur la voix et le regard du public à l'intérieur du processus.

Notre première étape de travail au plateau en juin 2026 a confirmé mon intuition: la posture des médiateurices constitue en elle-même une matière théâtrale. Préparer une rencontre restaurative suppose de créer les conditions d'une parole sans en déterminer l'issue : écouter, reformuler, questionner, accueillir les silences, veiller au cadre sans orienter les récits. La neutralité recherchée ne signifie ni absence d'émotion ni effacement de celui ou celle qui écoute. On montrera que la justice restaurative se réalise à échelle humaine et se transforme aussi bien qu'elle transforme celleux qui l'animent.

Le travail de celleux qui accompagnent la parole en justice restaurative nous offre un modèle pour penser notre propre présence au plateau. Leur pratique repose sur une attention paradoxale : être pleinement engagé dans l'écoute tout en résistant à la tentation d'interpréter à la place de l'autre ; créer un cadre sans décider de ce qui doit y advenir. Cette tension entre implication et retrait, entre attention portée à l'autre et vigilance à ne pas parler à sa place, constituera l'un des fils dramaturgiques du spectacle. C'est également cette posture que nous cherchons : ne pas démontrer, ne pas assigner les personnages à une identité morale, mais créer les conditions pour que plusieurs paroles contradictoires puissent être entendues simultanément.

Le processus de création

Je voudrais parler à présent du **processus de création** qui nous mènera aux premières représentations de *L'Irréparable*. Il s'appuie sur plusieurs expériences de création que j'ai menées au cours de ces dernières années. J'évoquerai ici en particulier deux pièces que j'ai écrite pour la promotion 2025 de l'Ecole supérieure d'art dramatique de Paris : *Alice, ou le trouble* (créée en mai 2023, au Théâtre 13 / Paris, dans le cadre du festival Au Summum) et *Un Lieu public* (créée en juin 2025, au Théâtre de la Cité Internationale / Paris.)

L'écriture et la mise en scène d'*Alice, ou le Trouble* a beaucoup fait évoluer la manière dont j'aborde le travail avec les acteur.ice.s. Cette expérience de transmission étalée sur une longue période a été particulièrement féconde parce que j'ai pu y trouver l'occasion d'expérimenter de nouveaux outils et de prendre le temps d'oser l'écriture en engageant à mes côtés la rêverie créatrice des interprètes. Depuis lors, toujours et encore passionnément en mouvement et en recherche, je suis en quête d'une écriture personnelle qui se nourrit d'un travail collectif, qui intègre les acteurices au cœur du processus de composition dramaturgique, qui les rend indispensable à l'invention et à l'émergence des personnages auxquels ils donneront vie au plateau. Il s'agit d'écrire pour et avec les acteur.ice.s convoqué.e.s ici en tant que créateur.ice.s et non simples interprètes d'un texte pré-écrits qu'il s'agirait de traduire, de transposer en scène. Ce processus nécessite de considérer l'interprète comme un artisan ancré dans le monde. Il n'y a pas de pièce écrite avant de commencer le travail qui se déploie en plusieurs phases. La création prend son temps, elle travaille par infusion, doucement. Pour *l'Irréparable*, le travail d'écriture s'étend sur une durée approximative d'un an au cours de laquelle l'équipe artistique se réunit régulièrement.

L'approche sociologique

Au cours de l'année 2025, j'ai eu l'occasion de rencontrer et de collaborer une première fois avec le sociologue Benoit Roullin dans le cadre de la création *Un Lieu public*, réalisée à partir d'une enquête de terrain menée en 2012 auprès des publics en situation de précarité fréquentant la Bibliothèque Publique d'Information de Paris. Cette enquête – à laquelle j'avais moi-même participé en menant une partie des entretiens semi-directifs – a donné lieu à un livre de Camila Giorgetti et de Serge Paugam intitulé *Des Pauvres à la bibliothèque*. Benoit Roullin, présent sur la quasi-totalité des répétitions d'*Un Lieu public,* a considérablement nourri le travail de création en accompagnant chacun des interprètes dans la composition de leur personnage en prenant appui sur une ample documentation sociologique. La rigueur et l'exigence de son regard scientifique ont rendu possible la création d'une galerie de personnages pensés comme des sociotypes tout à fait vraisemblables et représentatifs des enjeux sociaux observables dans le lieu que nous nous attachions à décrire : La Bibliothèque publique d'information située jusqu'en mars 2025 au Centre Pompidou à Paris. Pour *L'Irréparable*, je poursuis cette collaboration en menant, cette fois-ci, supervisée par Benoit Roullin, un travail d'enquête dans le milieu de la justice restaurative, auprès de professionnel.le.s, formateur.ice.s, encadrant.e.s, participant.e.s. Progressivement, au fil de la saison 25-26, j'ai associé les acteur.ice.s à ce travail de recherche en menant avec elleux une récolte de témoignages ciblés.

La création des personnages

On prend d'abord le temps d'un travail dit « à la table ». Après avoir déployé avec l'équipe artistique les enjeux et limites de notre champ de recherche, plusieurs intervenant.e.s spécialistes des questions traitées par le spectacle sont venu.e.s rencontrer les interprètes et partager leur expérience. Ensuite, est venu le temps de l'élaboration des figures à jouer. J'aime écrire pour les acteurices. J'aime également m'appuyer sur leurs envies, sur leurs suggestions d'écriture. J'aime que chaque interprète puisse jouer un rôle qu'il a contribué à concevoir, qu'il puisse accompagner la pièce depuis le rêve du personnage jusqu'à sa naissance et sa mise en action. C'est pourquoi je souhaite retarder au maximum le moment de la mise en fiction. Il faut que chacun aie pris la mesure du sujet pour choisir le rôle qu'il jouera dans la fresque théâtrale. Pour *L'Irréparable*, les rôles ont été pensés à partir d'une composition prédéfinie par le dispositif type des rencontres auteurs/victimes en justice restaurative (3 victimes, 3 auteurs, 2 membres de la communauté et 2 encadrants). Néanmoins, l'histoire singulière et les thématiques liées à chaque protagoniste ont été déterminées à partir des propositions de l'acteur créateur.

L'écriture des interprètes - «L'ombre» de la pièce

Une fois le choix des personnages établi, une nouvelle étape peut être lancée : celle de l'écriture par les acteurices de ce que j'appelle *L'ombre de la pièce,* son revers, ce qui ne sera pas dit aux spectateurs mais qui soutiendra la dramaturgie en profondeur. Je pratique cette méthode depuis la création d'*Alice ou le trouble*. Chaque jour, les séances de travail commencent par une sorte de training d'écriture sur un sujet découvert le jour même. Il s'agit de partir de l'écriture automatique pour tisser un lien entre soi et le personnage. Cette plongée progressive vers le monde intérieur du personnage vient compléter le travail de documentation et le regard sociologique posé sur lui. Par l'écriture, avec humilité, avancer vers une forme de rencontre, atteindre la fluidité des rêves de son personnage en l'approchant par l'écriture, chercher sa manière de parler, son corps, sa sensibilité, rechercher également peut-être cette zone d'impouvoir, cet espace où l'intuition peut nous mener, dont parle Jacques Derrida dans *l'Ecriture et la Différence*. Un laisser-aller contrôlé, une conscience lucide de l'écriture en train de se faire toute seule, c'est cela que nous cherchons pour découvrir l'inconnu du personnage, ce qui n'est pas encore inventé et qui fera l'objet ensuite d'une mise en commun au cœur de la fresque. Par le biais d'une série d'exercice, j'oriente ce travail au fil des séances pour affiner le dessin des figures que nous mettons ensuite en jeu au plateau. Il m'arrive aussi souvent de proposer aux interprètes de répondre à des interviews fictives. Cet exercice permet de faire advenir le personnage de façon ludique en le poussant dans les retranchements de sa parole, et d'inviter l'acteur à réfléchir à des zones de recherche encore non observées.

La mise en jeu au plateau

L'écriture de la pièce passe ensuite par la mise en jeu des personnages par le biais d'improvisations à partir de situations théâtrales que je propose en fonction des besoins de la pièce. Les improvisations sont enregistrées, puis retravaillées pour affiner le travail. Je pars ensuite seule écrire la pièce.. La dernière phase de ce processus consistera enfin en la mise en scène du texte du spectacle qui sera présenté au public. La structure de l'œuvre étant déjà connue par les interprètes, les rôles étant déjà bien explorés, les situations étant déjà en grande partie expérimentées, le travail reposera dès lors sur la mise en lumière et la prise en corps du texte définitif.

LA RECHERCHE - TERRAINS / CALENDRIER

1. Les rencontres mensuelles / immersion progressive de l'équipe dans le sujet

Au cours de ces rencontres, l'ensemble de l'équipe est conviée. Nous axons l'entretien sur le parcours des invités, leurs choix, la technicité propre à leur fonction dans le rapport à la parole des auteurs et les victimes, les enjeux de leur position, leur vision de la justice et du rôle qu'ils et elles y tiennent.

Le 13 novembre 2025 - rencontre avec Lucie Dekens, salariée de l'IFJR, coordinatrice des mesures à l'échelle nationale, formatrice et médiatrice en justice restaurative

Le 20 novembre 2025 - soirée de rencontre avec témoignages organisée par l'IFJR (institut français pour la justice restaurative) à Paris dans les locaux de la Cimade.

Le 6 décembre 2025 - rencontre avec Margaux Villé, capitaine de police à l'Office des mineurs en charge du pôle cyber-pédocriminalité, ancienne capitaine à la police judiciaire du 93 / Bobigny

Le 30 janvier 2026 - rencontre avec Michèle Cruat, Laurence Garnier et Bernard Paix, bénévoles formés à la justice restaurative en tant que membres de la communauté, par ailleurs respectivement engagés dans de multiples associations d'accompagnement des personnes détenues ou condamnées en réinsertion.

Le 7 février 2026 - rencontre avec Maud Guillemet, avocate au barreau de Marseille accompagnant plus fréquemment les personnes accusées que les parties civiles.

11 avril 2026 - rencontre avec trois victimes de violences sexuelles ayant fait l'expérience de la justice restaurative

2 mai 2026 - rencontre avec deux auteurs de violences sexuelles ayant fait l'expérience de la justice restaurative

2. l'enquête de terrain / observations

Par ailleurs, au cours de cette saison, la phase de recherche est marquée par un travail d'enquête supervisé par le sociologue Benoît Roullin. Depuis janvier 2026, j'enquête en observation dans le cadre de formation destinée aux professionnel.le.s de la justice restaurative - conseiller.e.s pénitentiaires, éducateurices spé, juristes en association d'aide aux victimes.

Avec l'Institut Français pour la justice restaurative:

- du 10 au 13 février 2026 au SPIP de Reims (module 1 - Formation aux techniques de médiation restaurative)

- du 09 au 13 mars 2026 au SPIP de Dijon (module 2 - formation aux techniques d'animation de rencontre détenus/victimes)

Avec l'association A cœur ouvert

- Du 13 janvier au 11 février (8h) - formation des bénévoles intervenants en détention dans le cadre du programme de réinsertion Sycomore

A l'Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne

Semestre 2 (12 cours de 2h) - en tant qu'auditrice libre - dans le cadre du séminaire de la philosophe Magali Bessone sur le concept de justice réparatrice.

3. L'enquête / entretiens

Je mène aussi une série d'entretiens qualitatifs auprès de différents individus ou concernés par la thématique de la justice restaurative.

Je rencontre notamment:

- des professionnel.le.s travaillant au sein d'association d'aides aux victimes, ou travaillant dans l'administration pénitentiaire (conseillères pénitentiaire d'insertion et de probation, surveillant.e penitentiaire, coordinateur.ice culturelle en détention),

- des chercheur.euse.s (sociologues, philosophes) tels que Delphine Griveaud (sociologue politique, autrice de Réparer la justice, ed. La découverte, 2025) ou Antoine Garapon (ancien magistrat, président de la Commission reconnaissance et réparation, auteur de Pour une autre justice, ed. 2025).

- Mais aussi, grâce au soutien de l'Observatoire des pratiques de l'IFJR, des personnes ayant participé à des mesures de justice restaurative.

Il s'agit de récolter leur témoignage en vue de l'écriture de la pièce de théâtre présentée à chacun.e comme une fiction théâtrale.

Avec Anne Françoise Benhamou (dramaturge), Benoît Roullin (sociologue) et Inès Pigoulié (assistante à la mise en scène), nous formons un groupe de travail pour discuter des matériaux obtenus sur les terrains observés.

4. Les ateliers de transmission artistique

Ayant la chance d'être associée au projet du centre dramatique national de Béthune, je travaille en tant qu'artiste intervenante avec le SPIP (Service pénitentiaire d'insertion et de probation) et avec la Maison d'Arrêt de Béthune. En octobre 2024, j'ai mené un atelier d'écriture et de création théâtrale à la Comédie de Béthune avec un groupe de suivi.e.s en milieu ouvert (hors détention). En octobre 2025, un atelier d'écriture en milieu fermé avec des détenus. Un autre stage se prépare pour octobre 2026 avec le SPIP en milieu ouvert à nouveau.

Étant également impliquée sur le territoire morbihannais dans le cadre de mon association au projet du Théâtre de Lorient - centre dramatique national, je m'apprête à mener en octobre 2026 un atelier de création théâtrale accompagnée par la documentariste Madeleine Leroyer au centre de détention de Ploemeur.

Ces actions de transmission me permettent de développer de nouveaux outils pédagogiques adaptés au terrain. Ils contribuent d'autre part à améliorer ma connaissance des enjeux et problématiques lié.e.s à la justice pénale, à la détention et à la prévention de la récidive dans le système pénitentiaire français. J'envisage de poursuivre ce type de projet en 2027 et 2028.

5. L'écriture au plateau

Les premières résidences de création ont donné lieu à un travail exploratoire (improvisations dirigées) auquel ont participé en tant qu'invitées Lucie Dekens et Héloïse Squelbut - coordinatrices et formatrices à l'Institut Français pour la Justice Restaurative. Elles ont accompagné l'équipe dans l'apprentissage des gestes techniques et situations types retrouvées dans le cadre des RDV et RCV, les cercles de rencontre réunissant sur des thématiques communes des auteurs et des victimes non liés par les mêmes faits. Par ailleurs, les répétitions ont permis de faire émerger dix personnages nourris par mes recherches et celles du sociologue Benoît Roullin.

La prochaine étape est à présent celle de l'analyse des matériaux d'improvisation et l'écriture de la partition dramatique.



La compagnie **alexandre**

Basée à St-Brieuc dans les Côtes-d'Armor, elle a été fondée par **Lena Paugam** en 2017. Accompagnée aujourd'hui par **Valérie Teboulle** en administration et production, elle y mène des projets de formes et d'échelles diverses (théâtre, musique, installations, conférences) avec un souci d'équilibre entre ancrage territorial et rayonnement national. **Depuis 2022, la Compagnie Alexandre est conventionnée par la DRAC Bretagne. Elle est également associée au projet du Théâtre de Lorient - centre dramatique national (56) et aux Scènes du Golfe, à Vannes (56).**

Entre 2018 et 2021, elle a mis en scène un cycle de solos intitulés «portraits de femmes en solitude» comprenant:
- *Hedda,* de Sigrid Carré Lecoindre, mis en scène et interprété par Lena Paugam. (créé en 2018 à La Passerelle - scène nationale de St-Brieuc)
- *Écho, ou la parole est un miroir muet* de Xavier Maurel, création in situ et projet participatif réalisée avec le chorégraphe Thierry Thieû Niand (créé en 2019 dans le parc naturel de la scène nationale de Châteauvallon.)
- *De la disparition des larmes,* de Milène Tournier (Prix Jacques Scherer 2023), mis en scène et interprété par Lena Paugam. (créé en 2021 à La Ville Robert - Pordic)
- *Pour un temps sois peu,* de Laurène Marx, mis en scène par Lena Paugam, interprété par Hélène Rencurel (créé en 2022 en salle à l'Aire Libre - St-Jacques-de-la-Lande.)

Elle s'aventure également vers d'autres territoires d'écriture:
- *Andromaque* de J. Racine, une tragédie classique (créé en 2021 au CDN de Lorient),
- *Ode Maritime* de F. Pessoa, un spectacle musical (créé en 2022, au Théâtre du Champ-au-Roy - Guingamp),
- *Hélène / Saouzan#1,* promenade sonore écrite en 2023 pour la Gaîté Lyrique - Paris,
- *Octave, ou la tyrannie sentimentale,* d'après A. de Musset, création in situ pour les Journées Musset (CRDCT - Pau).
- *Ovni Rêveur,* duo performé par Babouillec et Thierry Thieû Niang (créé en 2025 au CDN de Lorient.

Lena Paugam s'engage aussi activement dans de nombreux projets de transmission artistique en territoire et accompagne depuis 2018 le travail de la cie Les Idiots, basée à St-Brieuc (22).

(Plus d'informations sur le site: www.lenapaugam.com)



Lena Paugam (directrice artistique)

Autrice, metteuse en scène et comédienne formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique à l'issue d'une licence de Philosophie et d'un Master en études théâtrales. Docteure en recherche création, elle a travaillé à l'université Paris Sciences et Lettres, au sein du laboratoire SACRe (Science Art Création Recherche) sur une thèse problématisant le concept de désir associé aux notions de rythme et de présence dans le jeu de l'acteur.

Entre 2015 et 2018, elle était artiste associée à La Passerelle, scène nationale de St-Brieuc. Elle a fondé, en 2012, la companie Lyncéus (devenu le Collectif Lyncéus en 2015). Elle est à l'origine, en 2014, du Lyncéus festival, évènement in situ dédié aux écritures théâtrales émergentes, qu'elle codirige jusqu'en 2023. Au sein de la compagnie Lyncéus, elle a notamment mis en scène un cycle de huit pièces explorant le rapport entre désir et sidération dans les dramaturgies modernes et contemporaines.

Lena Paugam répond parfois à des commandes en parallèle de l'activité de la Cie Alexandre.: en 2022, elle a créé le spectacle *Gisèle Halimi, une farouche liberté*, produit par La Scala/Paris (plus de 200 représentations). En 2025, elle mettra en scène la chanteuse Zaza Fournier dans *Fièvre humaine,* produit par La Familia.

La Distribution



Après des études à Sciences Po Paris, au cours desquelles **Hinda Abdelaoui** pratique le théâtre durant une année aux Etats-Unis à Vassar College (NY), Hinda Abdelaoui se forme à 1er Acte (saison 4), puis à l'Ecole du Théâtre national de Bretagne (Promotion X) sous la direction d'Arthur Nauzyciel et Laurent Poitrenaux. Elle apprend aux côtés de Phia Ménard, Julie Duclos, Damien Jalet, Emmanuelle Lafon, Guillaume Vincent, Valérie Mréjen, Wajdi Mouawad, Madeleine Louarn et Jean-François Auguste. Au sortir de l'école du TNB, elle joue dans *Dreamers* de Pascal Rambert (2022) et *Mes Parents* de Mohamed El Khatib (2022-2024). Elle poursuit ensuite le travail avec Arthur Nauzyciel avec deux spectacles : *Le Malade Imaginaire Ou Le Silence de Molière* (2023-2024) et *Les Paravents* de Jean Genet (2024). En 2024-2025, elle joue dans *Gisèle Halimi - une Farouche Liberté*, dans la mise en scène de Lena Paugam.



Marie-Christine Barrault est née en 1944. Elle a joué dans plus de cinquante films, quarante téléfilms et quarante pièces de théâtre. Après avoir formée au Cours Simon puis au conservatoire d'art dramatique, elle commence sa carrière au théâtre avec Jean-Louis Barrault dans *Le Silence et le Mensonge* (1966) et Maurice Béjart dans *Messe pour le temps présent* (1967)., et au cinéma avec Eric Rohmer, dans *Ma nuit chez Maud* (1969), avec qui elle tourne aussi *L'Amour l'après-midi* (1972) et *Perceval le Gallois* (1978). Elle est nommée à l'oscar de la meilleure actrice en 1977 pour le film *Cousin, Cousine*. Commence alors une carrière internationale dans les années 80, où elle sera dirigée par Woody Allen (*Stardust memories*), Andrzej Wajda (*Un amour en Allemagne*), Manoel de Oliveira (*Le Soulier de satin*) ou encore Denys Arcand (*Jésus de Montréal*). Dans les deux décennies suivantes, on tourne avec Pascal Thomas (*La Dilettante*, 1999) ou Christophe Honoré (*Non ma fille tu n'iras pas danser,* 2010). Tout au long de sa carrière, elle n'a pas cessé de travailler pour le théâtre. Dernièrement, on a pu la voir au Théâtre de L'Odéon dans *Une mort dans la famille* (2023) mise en scène par Alexander Zeldin, dans *Voyage à Zurich* (2023) mis en scène par Franck Berthier. Elle a déjà travaillé avec Lena Paugam pour *Gisèle Halimi, Une Farouche Liberté* (actuellement en tournée)



Après une formation de comédienne à l'école du TNS, **Bénédicte Cerutti** intègre la troupe dirigée par Stéphane Braunschweig. Elle jouera sous sa direction dans Brand de H.Ibsen, Les Trois Sœurs de A.Tchekhov, Maison de poupée de H.Ibsen Elle travaille ensuite avec Aurélia Guillet dans *Penthésilée paysage* ; Éric Vigner (*Pluie d'été à Hiroshima* - 2007, *Othello, Brancusi contre États-Unis* et *Tristan*) ; Olivier Py (*L'Orestie)*; Jean-Michel Rabeux *(La Nuit des rois)*; Frédéric Fisbach (*Mademoiselle Julie* - 2011, *Corps* - 2013) ; Séverine Chavrier (*Épousailles et représailles, Série B, Plage ultime* - 2012) ; Adrien Béal (*Visite au père* et *Récits des évènements futurs)* ; Célie Pauthe (*Aglavaine et Sélysette*) ; Julien Fisera (*Eau sauvage*) ; Thomas Ostermeier (*La Mouette*) ; Marc Lainé (*Hunter)* ; Pascal Kirch (*La Princesse Maleine* - 2017) ; Chloé Dabert (*L'Abattage rituel de George Mastromas, Iphigénie* - 2018, *Girls & Boys* et *Le Firmament*); Michel Cerda (*La Source des Saints*) ; Jérémie Scheidler (*Lisières*) ; Jacques Vincey (*Les serpents*), Tommy Millot (Médée) et Stéphane Braunschweig (Andromaque).. Parallèlement elle travaille avec l'artiste Remy Yadan sur différentes performances. En 2024, elle écrit et met en scène *Sentinelles*. Au cinéma, elle tourne pour Clément Cogitore dans *Chroniques*, Benoît Cohen dans *Les Acteurs anonymes*, Mélanie Laleu dans *Les Parapluies migrateurs*, Nicolas Klotz dans *Mademoiselle Julie* et dernièrement dans le film *Les Chatouilles* de Andrea Bescond et Éric Métayer.



Au théâtre, **Daniel Delabesse** travaille régulièrement avec Didier Bezace, sous la direction duquel il joue notamment des textes de Brecht, Molière, Emmanuel Bove, Antonio Tabucchi, Hristo Boytchev, Ludmilla Razoumovskaïa, Paul Nizan, Daniel Keene et Pierre Bourdieu. Il collabore également avec Christian Benedetti autour de l'œuvre de Tchekhov (*Ivanov, La Mouette, Oncle Vania, Trois Sœurs, La Cerisaie, Sur la grand-route*) et de *Woyzeck* de Büchner. Il joue sous la direction de Laurent Hatat, Emmanuel Demarcy-Mota, Rémy Barché, Laurent Vacher, Paul Desveaux, Thierry Roisin, Denis Marleau ou encore Julie Duclos. Il conçoit et interprète par ailleurs *Les Chemins d'Couté,* à partir des textes de Gaston Couté. Au cinéma, il tourne notamment avec René Féret, Bertrand Tavernier, Jean-Paul Salomé et Stéphane Clavier, et travaille régulièrement pour la télévision. On l'a vu récemment dans *Grande peur et misère du IIIe Reich* de Brecht, dans la mise en scène de Julie Duclos.



Après une formation aux Ateliers de l'Acte Théâtral à Compiègne, puis au Samovar où elle apprend le clown, le masque balinais, le chant et la danse, **Camille Garcia** intègre la promotion 2004 du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle travaille régulièrement avec Joël Jouanneau (*L'Adoptée* – 2004, *Le Marin d'eau douce* – 2007, *Jojo, le récidiviste* – 2007, *PinKpunK CirKus* – 2011) et Pauline Bureau (*Un songe, une nuit d'été* – 2004, *Sirènes* – 2012, *Dormir 100 ans* – 2016, *Mon cœur* – 2017, *Féminines* – 2019, *Pour autrui* – 2022, *Neige* – 2024). On a également pu la voir mise en scène par François Joxe (*Figaro* – 2000), Philippe Adrien (*Yvonne, princesse de Bourgogne* – 2004), Olivier Broda (*Derniers remords avant l'oubli* – 2010), Anna Nozière (*Les Fidèles* – 2010), et Matthieu Hoornaert (*Rebecca 20* - 2019). En 2014, elle se forme également en tant que comédienne-clown à l'Hôpital ; depuis, elle est engagée au sein de l'association Le rire Médecin.



Ramo Jalilyan a grandi à Amiens a commencé le théâtre à 18 ans. Il a intégré la classe préparatoire égalité des chance à la MC 93 et a eu comme professeur Valentina Fago. Puis il a intégré sur concours l'école nationale de Bretagne – TNB. Pendant ses 3 années au TNB, il a notamment joué dans différentes spectacles, *Instruction* de Peter Weiss mise en scène par Madeleine Louarn et *Paradis Perdu* mise en scène par Patricia Allio. En 2024, il a fait un stage de 3 mois à la Comédie Française. Il a également travaillé, dans le cadre de sa formation, avec Lena Paugam, Arthur Nauzyciel, Julie Duclos, Laurent Poitrenaux, Vincent Macaigne, Phia Ménard, Gisèle Vienne, Patric Chiha, Dominique Raymond, Marie-Sophie Ferdane, Caroline Guiela Nguyen. À sa sortie d'école, il a joué dans *Dreamers 2*, écrit et mise en scène par Pascal Rambert pour la promotion 11 du TNB, *Daedalus*, pièce écrite par Frédéric Vossier mise en scène par Madeleine Louarn, deux pièce qui ont été jouée au TNB. Il joue aussi dans *Erdal est Parti,* une pièce documentaire mise en scène par Simon Roth à la MC 93.



Jeanne Lebeau se forme pendant six ans au Conservatoire à rayonnement régional de Rennes, où elle obtient son Diplôme d'études théâtrales. Elle poursuit ensuite sa formation à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Paris (ESAD), promotion 2025, dirigée par Serge Tranvouez. Durant ces trois années, elle travaille notamment avec Arnaud Churin, Guillaume Cayet, Camille Dagen, Margaux Eskenazi, Serge Hazanavicius, Igor Mendjisky, Jean Massé et Pierre Lesquelen, Jacques Vincey. Parallèlement, elle obtient une licence d'Études théâtrales à la Sorbonne Nouvelle. Elle poursuivra son parcours artistique en 2026 dans la création de Mohand Azzoug, *Princesse de Pierre / Rouge dents*, tirée du recueil *Portrait d'une sirène* de Pauline Peyrade. Elle a travaillé avec Lena Paugam sur *Alice ou le trouble* et *Un Lieu public* à l'ESAD.



Né à Corbeil-Essonnes en 1987, **Mexianu Medenou** débute sa formation en 2005 à la Sorbonne (Paris III) puis au conservatoire XIXe arrdt de Paris, puis à l'École Départementale de Théâtre (EDT91) entre 2006 et 2008. En 2008, il intègre le groupe 39 de l'École du TNS. Mexianu a joué sous la direction de Julie Brochen (*Don Juan* – 2011), Amélie Enon (*Et la nuit sera calme* - 2012), Aline César (*Oroonoko, le prince esclave* - 2013), Ido Shaked et Lauren Houda Hussein (*Eichmann à Jérusalem* - 2016), Jean-René Lemoine (*Erzuli Dahomey, déesse de l'Amour* - 2016), Nelson-Rafaell Madel (*Au plus noir de la nuit* – 2018), Stanislas Siwiorek (*Bérénice* - 2017), Tiphaine Raffier (*France-Fantôme* - 2017), Paul Schirck (*Cosmik Débris* - 2019), Alexandre Zeff (*Tropique de la Violence* - 2021), Thomas Jolly, (*Henry VI + Richard III* - 2022), Julie Deliquet (*Welfare* – 2023), Julie Duclos (*Grand-Peur et misère du IIIème Reich* – 2024). Au cinéma, il a notamment joué dans *Fastlife* de Thomas Ngijol (2013), *Maoussi* de Charlotte Schioler (2019), *Goliath* de Frédéric Tellier (2020). À la télévision, il a incarné Florian dans la série Baron noir (saison 3 - 2019).



Elios Noël se forme à l'école du TNB à Rennes, et joue à plusieurs reprises sous la direction de Stanislas Nordey. Il joue également dans les spectacles d'Éléonore Weber et de Patricia Allio (*Je m'appelle Vanessa*, *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* - 2007, *Primer mundo* - 2012). Il est acteur pour la compagnie Lumière d'août dans le projet *Ciel dans la ville* d'Alexandre Koutchevsky entre 2007 et 2011, et dans *Blockhaus* - 2014, *Ca s'écrit TCH* - 2017, *Rivages* - 2021. Il joue dans *À la racine* de Marine Bachelot Nguyen (2011). Il a travaillé avec Eric Louis (*Le bourgeois, la mort et le comédien*), Yann-Joël Collin (*Le songe d'une nuit d'été* - 2008), Jean Pierre Baro (*Ivanov, Woyzeck et Gertrud*), Myriam Marzouki (Le début de quelque chose - 2013), Christine Letailleur (*Le Banquet de Platon* - 2012), Pascal Kirsch (*Pauvreté, richesse, homme et bête* - 2015, *Solaris* - 2021), David Geselson (*En route-Kaddish* - 2015, *Le silence et la peur* - 2020 et *Neandertal* - 2023), Nicolas Stemann (*Nathan?!* - 2016), Jeanne Desoubeaux (*Ce qu'on attend de moi* - 2018) et Caroline Guiela Nguyen (*Fraternité-Conte fantastique* - 2021). Il enregistre de nombreuses fictions pour France Culture avec Cedric Aussir, et tourne au cinéma dans les films de Justine Triet, Melisa Godet, Aurélia Hollart, Camille Fleury et Pierre-Emmanuel Fillet.



Marc Plas - D'origine franco-colombienne et mexicaine, il commence le théâtre au sein de l'association culturelle du lycée St-Michel-de-Picpus à Paris, où il rencontre Jean Bellorini, Michel Jusforgues et Coralie Salonne. Après un baccalauréat littéraire, il entre à l'école Claude Mathieu en 2004 puis intègre le CNSAD dans la classe de Sandy Ouvrier (Promotion 2011). Depuis, il a travaillé avec Joel Dragutin (*Une maison en Normandie*), Benjamin Porée (*Platonov, Andromaque*), Delphine Hecquet (*Les Évaporées)* et Yordan Goldwaser (*La Ville* de Martin Crimp). Il joue dans plusieurs spectacles mis en scène par Jean Bellorini: *La Bonne Âme du Se-Tchouan, Liliom, Tempête sous un crâne, Karamazov* (Festival d'Avignon 2016) et *Le Jeu des Ombres* (Semaine d'art en Avignon, 2020). On a pu le voir dernièrement dans *Fusées* de Jeanne Candel.

L'équipe de création technique



Concepteur sonore - Sorti de l'École du TNS en 1991, **Xavier Jacquot** travaille d'abord avec Daniel Mesguich et Éric Vigner. Puis, de 2004 à 2008 il intègre l'équipe permanente du TNS et crée les bandes son et les vidéos des spectacles de Stéphane Braunschweig. Revenu au free-lance, il collabore à tous les spectacles de Stéphane Braunschweig à La Colline puis à L'Odéon et poursuit un compagnonnage de longue date avec Arthur Nauzyciel. Il travaille également avec Christophe Rauck, Macha Makeïeff, Marc Paquien, Yasmina Reza, Anouk Grimberg, Balazs Gera, Agnès Jaoui, La companie Est-Ouest Théâtre, Johanna Nizard, Jean Réné Lemoine, Lena Paugam. Xavier Jacquot intervient régulièrement en tant que formateur à l'école du TNS.



Vidéaste et scénographe - Né à Paris en 1981, fondateur du collectif transdisciplinaire Factoid, Pierre Nouvel conçoit depuis 2005 des scénographies et installations vidéo pour le théâtre, la musique, contemporaine ou l'opéra. Il a collaboré avec de nombreux metteurs en scène (Jean-François Peyret, Hubert Colas, Lars Norén, Arnaud Meunier, François Orsoni, Chloé Dabert ...) et compositeurs (Jérôme Combier, Georges Aperghis, Alexandros Markeas, Pierre Jodlowski, ...) Son travail se décline aussi sous la forme d'installations présentées notamment au centre Pompidou (2007), au Pavillon Français de l'Exposition Internationale de Saragosse (2008), à la Gaîté Lyrique (2011) ou au Fresnoy (2013). En 2015, il fut pensionnaire à la Villa Médicis, ou il effectue un travail de recherche sur les matériaux dits intelligents (encres électroniques et conductrices, matériaux à mémoire de forme ...) et les technologies pouvant intervenir dans l'élaboration d'objets et d'espaces augmentés. En 2019 il signe avec Raphael Dallaporta l'oeuvre Eblouir / Oublier dans le cadre du 1% Artistique de l'école nationale de la photographie à Arles.

Il est actuellement artiste associé à la Comédie de Reims.



Créatrice lumières - **Jennifer Montesantos** se forme à la lumière aux côtés de Jean Gabriel Valot (Cie Louis Brouillard), Stéphane Deschamps (Cie agathe Alexis, les Sans cou, Hervé Van Der Mullen, le groupe fantôme) et Olivier Oudioux (Christophe Rauch, Julie Brochen). Elle travaille pour la cie Orias (*La ronde de nos saisons* - 2011), fait des régies d'accueil au Théâtre de L'Atalante à Paris et de nombreuses régies en tournées, notamment pour la Cie René Loyon, l'ensemble Baroque Fuoco et Cenere, Justine Simonot et la Cie La Base. Elle est régisseuse générale au JTN depuis 2012. Parallèlement, elle réalise plusieurs créations lumières pour la Cie du Samovar, la Cie à Force de Rêver, la Cie Demain il fera Jour, le Collectif Rhapsodie à l'Opéra Royal du Château de Versailles et le Bim Bom théâtre. Elle crée la lumière des concerts de Zaza Fournier, Maïa Barouh, et Séverine Ballon. Jennifer Montesantos a collaboré sur 7 projets avec Léna Paugam.. Elle collabore avec Tamara Al Saadi pour toutes ses créations (en lumière et/ou scénographie) depuis 2019, notamment au festival IN d'Avignon, au théâtre du nord et au théâtre de l'Odéon. Leur prochaine création TAIRE est en 2025 au théâtre de la criée à Marseille, au TGP et au TDB ainsi qu'en tournée dans toute la France.

Autres rendez-vous
à venir prochainement



APRÈS NOUS, LES RUINES

Un texte de Pierre Koestel
mis en scène par Lena Paugam

25,26,27,28 novembre 2026
Théâtre National de Bretagne (Rennes - 35)

1er décembre 2026
L'Archipel (Fouesnant- Les Glénan - 29)

15, 16 décembre 2026
Théâtre du Pays de Morlaix (29)



OVNI RÊVEUR / performance

Une rencontre entre Babouillec et Félicien Fonsino
mise en scène par Lena Paugam

11, 12 décembre 2026
La Station - Théâtre (La Mézière - 35)

alexandre

LENA PAUGAM

www.lenapaugam.com

Maison des Artistes
4, rue Félix Le Dantec
22000 St-Brieuc

Licence d'entrepreneur de spectacles
n°2-1103731 / 3-1103728

La Compagnie Alexandre est **associée au Théâtre de Lorient - centre dramatique national (Lorient), aux Scènes du Golfe (Vannes) et à la Comédie de Béthune - centre dramatique national (Béthune)**

Elle est **conventionée par le Ministère de la culture / DRAC Bretagne.**

Elle est également **soutenue par la Région Bretagne, le Conseil Départmental des Côtes d'Armor, Saint-Brieuc Armor Agglomération et la Ville de Saint-Brieuc.**

compagnie.alexandre@gmail.com

LENA PAUGAM
Direction artistique
alexandre.paugamlena@gmail.com
06 98 09 55 07

VALERIE TEBOULLE
Administration - Production
vteboulle@gmail.com
06 84 08 05 95

DAMIEN FARELLY
Régie Générale
damien.farelly@gmail.com
06 79 83 73 48