

Entre parenthèses

Texte et mise en scène

Pauline Bureau

Librement adapté du récit

d'**Adélaïde Bon**

La Petite Fille sur la banquise



Entre parenthèses

CRÉATION À LA COLLINE

Du 27 mars au 19 avril 2026 au Grand théâtre

Durée 2h10

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Texte et mise en scène **Pauline Bureau**

Librement adapté du récit d'**Adélaïde Bon** *La Petite Fille sur la banquise*

Avec

Sabrina Baldassarra, Muriel Salmona (psychiatre) ; Madame Mangini, la mère de Cécile ; Soraya

Salomé Benchimol Alma enfant ; Claire ; Cécile Mangin enfant ; Iris ; La laborantine

Maxime Dambrin Alex, le mari d'Alma ; Le psychanalyste ; Le juge ; Le commissaire divisionnaire
Charpentier

Rébecca Finet Johanne Lacaille ; Kim

Héloïse Janjaud Alma

Sergio Longobardi Giovanni Costa ; Michel, officier de police

Céline Milliat-Baumgartner La greffière ; Mme Bellange, la mère d'Alma ; Stéphanie Kræmer, avocate ;
Anne-Gaëlle Taillandier, experte judiciaire ; Natacha, portraitiste judiciaire ; Cécile Mangin adulte

Coralie Zahonero de la Comédie-Française Vanessa Wagner ; Rachel

Scénographie et accessoires **Emmanuelle Roy**

Costumes **Alice Touvet**

Composition musicale et sonore **Victor Belin** et **Raphaël Aucler**

Vidéo **Clément Debailleul**

Lumières **Laurent Schneegans**

Collaboration artistique et calligraphie **Sabrina Baldassarra**

Maquillages et perruques **Françoise Chaumayrac**

Assistanat à la mise en scène **Clara Haelters**

Cheffe opératrice tournage **Florence Levasseur**

Fabrication des décors **Paradis Décors** et **les ateliers de La Colline**

Fabrication des accessoires **les ateliers de La Colline**

Casting **David Bertrand**

Décor et accessoires **Paradis Décors** et **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, **La Criée** – Théâtre National de Marseille, **Le Bateau Feu** – Scène nationale de Dunkerque, **Scène nationale 61** – Alençon-Flers-Mortagne

La Part des anges est conventionnée par **le ministère de la Culture / Drac Normandie et la Région Normandie**.

La Part des anges remercie **le Théâtre des Bouffes du Nord** et **le Théâtre National Populaire de Villeurbanne** – Lyon.

Pauline Bureau remercie **Céline Plumail** (ancienne commissaire à la Brigade des mineurs) pour sa participation amicale et le temps qu'elle lui a accordé.

Après *Neige*, *Pour autrui* et *Dormir cent ans* présentés à La Colline et partout en Europe, Pauline Bureau poursuit son exploration des liens entre intime et politique avec cette adaptation pour le théâtre du récit d'Adélaïde Bon.

Un soir d'hiver, Alma reçoit un appel de la brigade des mineurs.
Est-ce bien elle qui a porté plainte, il y a trente ans, pour une agression sexuelle dans la cage d'escalier de son immeuble du 17^e arrondissement ?

Oui, c'est bien elle.

C'est elle dont la vie a été fracturée par une lame de fond qu'elle n'a pas pu nommer, elle pour qui le monde s'est tu un dimanche de mai, quand elle avait neuf ans.

Entre parenthèses, c'est l'histoire d'une enfant qui n'a pas les mots et d'une femme qui va les trouver.

C'est l'histoire de deux enquêtrices qui s'entêtent, analysent des traces ADN et résolvent un cold case. C'est l'histoire d'une psychiatre qui met au jour l'amnésie traumatique et transforme la prise en charge des victimes.

C'est l'histoire de 72 petites filles qui ont déposé plainte,
de 19 femmes qui témoignent aux assises,
d'un prédateur surnommé « l'électricien » qui aura sévi pendant trente ans.

C'est l'histoire de leur combat,
de leurs paroles enfin entendues,
de leurs vies réunifiées.

C'est l'histoire d'une réparation.

J'ai fini par comprendre
qu'elle était en moi
cette banquise et
qu'on est nombreuses
à avoir un endroit en
nous, glacé, givré.

Pauline Bureau,
Entre parenthèses



Écrire l'histoire du côté où elle n'a pas été écrite

Entretien avec **Pauline Bureau**

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 avons subies, nous, les femmes qui faisons ce spectacle. Nous nous sommes alors aperçues que l'accueil était extrêmement contrasté : d'un côté, énormément de femmes très touchées, qui se reconnaissent et partagent 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. Je l'ai l'interviewée et elle m'a raconté ce que c'était de travailler à la brigade des mineurs, d'être sur le terrain. À 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.

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 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 ?

Nous sommes actuellement en répétitions et 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.

« Qu'est-ce qu'avoir
été victime de viol
dans l'enfance,
vivre une amnésie
traumatique, puis une
prise de conscience
[...] »

Ensuite, il y a l'enquête qui m'a semblé 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 autour du « hier et aujourd'hui » : 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.

« [...] la société, elle-même, apprend à mettre des mots. Une chose qui est nommée, on peut la concevoir. »

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, alors même que le spectacle n'est pas créé, 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'ob-

tiennent 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 avons envie de rendre hommage.

L'autre récit, celui du tueur en série, celui du criminel, je l'ai entendu cent fois ; je le connais

« 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. »

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.

Impossible de vaincre
l'hydre tant qu'on
ne se sait pas victime.
Dans mes oreilles,
ma mère chante
Julien Clerc :
« Promets-moi de faire
silence avec mes souvenirs
d'enfance... »

Camille Kouchner
La Familia grande,
Éditions du Seuil, 2021

L'AVOCATE

Moi, je n'ai pas envie de parler.

Je peux juste partager avec vous quelques chiffres.

20 C'est le nombre d'années d'incarcération demandé par le procureur. C'est le maximum prévu par la loi. Il y a 72 victimes connues à ce jour, c'est trois mois d'incarcération par enfant agressée.

15000 C'est le montant en euros qui est habituellement accordé dans notre pays aux victimes de viol. Ma cliente a fait parvenir le chiffrage des séances de thérapie qui lui ont permis d'être vivante aujourd'hui. Les vingt dernières années, elle a dépensé 33 050 euros. Ce n'est même pas la moitié de ces frais qui lui seront remboursés par ces dommages et intérêts. Comment voulez-vous qu'elles se sentent respectées ?

14 C'est le nombre de fois où l'experte a reporté un rendez-vous avant l'évaluation psychologique de ma cliente. Évaluation au cours de laquelle elle lui a expliqué qu'un viol, ce n'était pas si grave. Comment voulez-vous qu'elles se sentent respectées ?

37 C'est le nombre de victimes dont les dossiers ont été écartés par la prescription. À l'origine, pour que tout le monde comprenne bien, cette mesure a été pensée pour éviter de juger des affaires trop anciennes sur lesquelles les preuves seraient difficiles à trouver. Mais dans le cas d'un criminel sériel comme Giovanni Costa, comment peut-on dire à la victime d'avril 1990 : « c'est bon, vous avez accès à la justice » et à la victime de mars 1990, « et non c'est trop tard ? ».

8 C'est le nombre de fois où ma cliente a dû raconter son viol, au cours de la procédure.

0 Ce sont les soins en psychotraumatologie qui lui ont été proposés. Ce procès, il a fallu un alignement de planètes extraordinaire pour qu'il ait lieu. Aujourd'hui on a besoin d'un signe, toutes, parce qu'on est fatiguées et découragées. Devant le tribunal, un journaliste m'a demandé si je voulais dire quelques mots de cette affaire hors norme. Hors norme. Je sais pas. Moi j'ai que ça, des dossiers de violences sexuelles qui court sur 10, 20, 30 ans. J'ai plutôt l'impression que c'est la norme. Alors quand un procès a lieu, on a besoin d'exemplarité. Moi, je demande que le montant des indemnités pour chaque victime soit à minima multiplié par 10, que cette décision fasse jurisprudence et que la vie d'une femme cesse d'être évaluée au prix d'une cuisine équipée. Je vous remercie de m'avoir écoutée.

Texte de **Pauline Bureau**,
Entre parenthèses





Géographie de la mémoire

Entretien avec **Emmanuelle Roy**, scénographe

Quelle est l'intention scénographique d'*Entre parenthèses* ?

L'intention scénographique est d'évoquer l'espace mental d'Alma, dans lequel sa mémoire traumatique resurgit peu à peu. Son agression s'est produite dans son enfance, dans les années 1990, dans la cage d'escalier de son immeuble, sous le toit qui était censé la protéger. La scénographie représente le papier peint de sa chambre de petite fille et tisse une géographie poétique qui permet de retracer, trente ans plus tard, le cheminement qui va réactiver sa mémoire et lui permettre de comprendre et d'accepter ce qui s'est passé.

Ce que l'on cherche, c'est un décor qui n'explique pas, mais qui accompagne : un espace unique, modulable, qui laisse place au jeu, tout en portant la trace de l'enfance. L'idée n'est pas de reconstituer, mais de faire sentir, par la matière et par les volumes, ce qui persiste.

Comment le plateau traduit-il physiquement cette mémoire traumatique et ses réminiscences ?

Par intermittence, le paysage du plateau devient la banquise de son corps tétanisé. La banquise dit un état : le froid, l'arrêt, la sidération, et la manière dont quelque chose envahit l'espace intérieur. La « boîte à cauchemars », insérée dans le papier peint, est un lieu en retrait : le lieu de l'intime et des réminiscences, une sorte de boîte noire de sa psyché. Un endroit qui peut se fermer, se dérober, puis s'ouvrir de nouveau, comme le fait la mémoire elle-même.

Comment la scénographie accompagne-t-elle l'évolution d'Alma, de la résurgence de la mémoire jusqu'à l'apaisement ?

Enfance et âge adulte s'entremêlent, jusqu'à ce que la fin du spectacle conduise Alma à l'apaisement et à la réconciliation avec elle-même. La scénographie accompagne ce mouvement sans se substituer à elle : elle rend perceptibles des seuils, des déplacements, une transformation progressive du paysage intérieur. Au fond, le décor est une géographie de la mémoire : un papier peint d'enfance devenu territoire, une boîte où se concentre l'indicible, une banquise comme traduction d'un état du corps. Des formes simples, mais structurantes, pour que l'intime puisse se dire sans être exposé, et pour que la scène demeure un lieu de résonance.

La presse en parle

« Pauline Bureau écrit et signe un spectacle d'une force et d'une rigueur exceptionnelles. (...) Une formidable équipe d'actrices et d'acteurs. »

MEDIAPART | Jean-Pierre Thibaudat

« Entre parenthèses n'est pas seulement une pièce de théâtre, c'est une expérience nécessaire. Une œuvre qui éclaire, qui bouleverse sans écraser et qui participe, à sa manière, à faire reculer le silence. »

RADIO NOVA

« Courageuse, Pauline Bureau raconte avec science et conscience les drames des invisibilisées, et lance le débat public. »

TÉLÉRAMA | Fabienne Pascaud

« Une fresque chorale profondément ancrée dans notre époque qui interroge les institutions et fait résonner les voix trop longtemps tues. »

LES INROCKUPTIBLES | Arnaud Combe

« Pauline Bureau pose des mots d'une importance capitale et salutaire qui manquaient au théâtre. »

LES ECHOS | Callysta Croizer

« Une pièce d'utilité publique. »

L'ÉLOGE

« Par le bagage définitionnel sur le vécu traumatique qu'il délivre, par la réalité psychosociale qu'il parvient à épaissir, le spectacle nous apprend que nous avons beaucoup à apprendre, encore, sur la lame de fond du viol. »

ARTCENA X I/O GAZETTE | Pierre Lesquelen

« Entre parenthèses s'empare, et c'est nécessaire, avec une acuité remarquable et profondément marquante de la question des violences sexuelles. »

LA TERRASSE | Eric Demey

« Un spectacle qui fracasse le silence. Avec des interprètes saisissants. »

ARTISTIK REZO | Hélène Kuttner

« Dans cette alternance fluide, documentée, rythmée, on retrouve avec jubilation le sens du dialogue de Pauline Bureau, son goût pour les histoires fortes et surtout, cette façon bien à elle d'empoigner son sujet à bras le corps tout en lui insufflant des bribes d'humour oxygénantes et ce ton espiègle qui irrigue et aère son œuvre. »

SCENEWEB | Marie Plantin

« Enchaînant les personnages, déroulant les nombreux fils de la narration, la troupe s'empare de ce formidable terrain de jeu, dans un ensemble parfait. C'est magnifique. »

COUPS D'ŒIL | Marie-Céline Nivière



Sur la route en 2026 – 2027

Le 28 avril 2026

à la **SCÈNE NATIONALE 61** – Alençon-Flers-Mortagne

Les 6 et 7 mai 2026

à la **MAISON DES ARTS** – Scène nationale de Créteil

Du 17 au 22 novembre 2026

au **CENTQUATRE** – Paris

Les 13 et 14 janvier 2027

à **LA PASSERELLE** – Scène nationale St-Brieuc

Les 21 et 22 janvier 2027

au **THÉÂTRE DE SARTROUVILLE** – CDN Sartrouville

Le 29 janvier 2027

au **THÉÂTRE ROGER BARAT** à Herblay-sur-Seine

Les 11 et 12 mars 2027

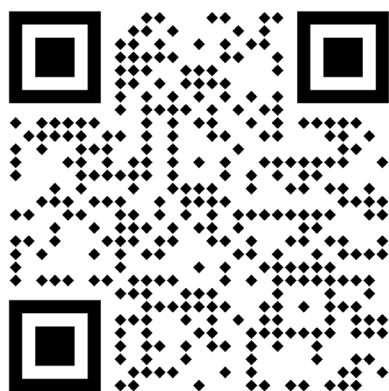
au **THÉÂTRE DU BEAUVAISIS** – Scène nationale de Beauvais

Les 18 et 19 mars 2027

au **BATEAU FEU** – Scène nationale de Dunkerque

Tant que les mots manquent,
le réel vacille. Trouver
les mots justes remet
l'expérience à sa place
et c'est une condition
de la réparation.

Pauline Bureau



Les violences sexuelles ont des effets massifs et durables sur la santé mentale, physique et sociale des victimes. Comprendre les mécanismes de ces violences permet de les dépister et de les dénoncer.

En scannant le QR code, vous accéderez à un document qui propose de mettre des mots sur ces violences et de les définir clairement (psycho trauma, amnésie traumatique, phobies d'impulsion, inceste, incestuel, contrôle coercitif...) et nous partageons aussi des articles de lois, des ressources et des liens afin qu'ensemble nous apprenions à protéger et à prendre soin des victimes.



LA PART DES ANGES

PAULINE BUREAU

DIFFUSION / DÉVELOPPEMENT

Emmanuel Magis (Mascaret production)

emmanuel.magis@mascaretproduction.com

+33(0)6 63 40 64 68

ADMINISTRATION / PRODUCTION

Claire Dugot

+33 (0)6 86 79 01 56

claire@part-des-anges.com

LOGISTIQUE

Eulalie Roux

contact@part-des-anges.com

PRESSE

MYRA

Rémi fort

remi@myra.fr

+33 (0)6 62 87 65 32

Lucie Martin

lucie@myra.fr

+33 (0)6 83 21 84 48

www.part-des-anges.com

 [lapartdesanges.paulinebureau](https://www.facebook.com/lapartdesanges.paulinebureau)

 [lapartdesangespaulinebureau](https://www.instagram.com/lapartdesangespaulinebureau)

LA PART DES ANGES est conventionnée
par le Ministère de la Culture / Drac Normandie
et par la Région Normandie.



LA PART DES ANGES

25 rue du Bec | 76000 Rouen | France

Licences : L-R-22-009690 catégorie 2 | L-R-22-010506 catégorie 3

SIRET 443 477 526 000 42