

Après

nous,

les

ruines

Après nous, les ruines

création mars 2026

Texte Pierre Koestel

Mise en scène Lena Paugam

Interprétation

**Esther Armengol, Charlotte Leroy, Paolo Malassis,
Ramo Jalilyan**

Assistanat mise en scène

Ismaël Hamoudi-Cordier

Scénographie

Clara Georges Sartorio

Création sonore

Lucas Lelièvre

Création vidéo

Katell Paugam

Création lumières

Jennifer Montesantos

Régie générale

Damien Farelly

Régie son

Théo Cardoso ou Félix Mirabel

Régie lumière

Solenn Monot

Régie plateau

Damien Farelly ou Arthur Michel

Construction du décor

Yann Chollet

Administration, direction de production, diffusion

Valérie Teboulle

Crédit photographies du spectacle

Christophe Raynaud de Lage

PRODUCTION

Compagnie Alexandre

COPRODUCTIONS

Théâtre Ouvert - centre national des dramaturgies

contemporaines (Paris - 75),

Scènes du Golfe (Vannes - 56),

Théâtre du Pays de Morlaix (29),

L'Archipel - espace culturel de Fouesnant - les Glénan (29)

Quatre saisons et la catastrophe qui s'étale dans le paysage, avale sans crier gare les ami.e.s qui déjeunaient là, dans le parc, la première fois paraissant si tranquilles, si tendrement liés. Quatre saisons et le dérèglement des intimités, la disparition progressive des uns et des autres, en silence, l'effacement des données, l'abandon des certitudes. le retour cyclique des petites choses, la nappe sur le gazon, le pique-nique, la saveur du gâteau, la promenade autour du lac, et la dissolution du langage, lettre par lettre, de façon invisible.

Avec une immense sensibilité, Pierre Koestel livre ici une pièce fascinante en explorant la fragilité du monde d'après l'accident nucléaire, d'après Tchernobyl et d'après Fukushima.

Après nous, les ruines - lauréat du Grand Prix de Littérature dramatique Artcena 2023 - a été mis en espace par Lena Paugam en décembre 2023 à Théâtre Ouvert avec quatre interprètes issu.e.s de l'école du Théâtre national de Bretagne. Le texte est publié aux éditions Tapuscrit | Théâtre Ouvert.



À propos de APRÈS NOUS, LES RUINES

par Pierre Koestel

« Il s'est produit un événement pour lequel nous n'avons ni système de représentation, ni analogie, ni expérience. Un événement auquel ne sont adaptés ni nos yeux, ni nos oreilles, ni même notre vocabulaire. Tous nos instruments intérieurs sont accordés pour voir, entendre ou toucher. Rien de cela n'est possible. Pour comprendre, l'homme doit dépasser ses propres limites. Une nouvelle histoire des sens vient de commencer. »

Svetlana Alexievitch, *La Supplication*.

Quatre amis pique-niquent dans un parc, un dimanche de printemps, pour célébrer les heureux événements qu'ils sont en train de vivre. Au départ, ils sont tout à la joie d'être ensemble, mais cette légèreté apparente fait progressivement place à une inquiétude plus profonde. La nuit suivante, une catastrophe nucléaire survient et transforme le quotidien des personnages. Pourtant, quelques mois plus tard, et au fil des différentes saisons, on les retrouve dans ce même parc, où ils tentent de renouer avec leurs habitudes d'avant, alors que les événements les ont irrémédiablement changés.

Cette pièce s'inspire des accidents nucléaires de Fukushima (2011) et de Technobyl (1986) pour interroger notre rapport à la catastrophe et à ses représentations. En l'écrivant, j'ai voulu éviter toute dimension spectaculaire (ne pas raconter l'explosion de la centrale et la gestion directe de la crise) et me suis plutôt intéressé à la manière dont ces événements s'inscrivent dans nos intimités et nous bouleversent, quand bien même nous n'en sommes pas directement victimes.

Deux aspects m'ont particulièrement interpellé et se sont imposés à moi comme des défis à l'écriture. C'est, d'une part, que la catastrophe nucléaire s'inscrit dans la durée, car certains rejets mettent plusieurs siècles à disparaître, et nous demande de nous projeter dans une temporalité qui nous dépasse. Et, d'autre part, que les particules radioactives sont imperceptibles à l'œil nu, lorsqu'elles se répandent dans l'atmosphère, et troublent ainsi les frontières entre danger et sécurité, visible et invisible, réel et fiction.

Comment représenter ce qui ne se voit pas ? Et comment répondre à l'appel lancé par Svetlana Alexievitch de bâtir « une nouvelle histoire des sens » capable d'embrasser l'imaginaire de la catastrophe ? Pour tenter d'y répondre, la pièce prend la forme d'une répétition/variation où des situations similaires se rejouent avant et après l'irruption d'un accident nucléaire fictif. Certains motifs, certaines paroles reviennent d'une partie à l'autre, comme des leitmotivs, mais ils n'ont plus le même sens, ni le même impact. L'atmosphère et les états des personnages eux-mêmes évoluent. Ainsi, ce texte procède par glis-

sements successifs pour raconter le devenir d'individus confrontés au dilemme suivant : vouloir vivre comme ils l'ont toujours fait alors qu'ils n'en sont plus tout à fait capables. Alors que la catastrophe se présente à eux comme un moment de rupture et qu'ils devraient adaptés leurs comportements, au lieu de reproduire inlassablement les mêmes gestes.



Ces quatre personnages avancent donc en aveugles, comme s'ils refusaient de reconnaître les événements qui s'imposent à leurs yeux, entre quête de preuves et délires paranoïaques, inquiétude et déni, doutes et certitudes, incessamment poussés en avant par leur désir de vivre, pour mettre à l'épreuve leur capacité à rester ensemble alors même que le monde semble s'écrouler autour d'eux.

Plutôt qu'une réponse directe apportée à Svetlana Alexievitch, je souhaite proposer un écho à ses réflexions. En appeler, à mon tour, à l'invention d'imaginaires nouveaux, plus que jamais nécessaires à l'heure où la crise climatique nous invite à repenser notre rapport au monde et nos manière de faire société.

(Pierre Koestel)



PIERRE KOESTEL

Écrivain de théâtre et dramaturge, Pierre Koestel est diplômé du master Création littéraire de l'université Paris 8 et du département Écrivain dramaturge de l'ENSATT.

Il a notamment écrit des textes à destination des adolescents : *Loud* (Encouragements Artcena, 2019); *Les Ecoeurchées* et *La Nuit qui vient* pour l'Anima Compagnie (Mayenne) ; *Basalte*, mis en scène par Tamara Fischer (Genève) ; ou encore *Elio*, pour la Fédération - Compagnie Philippe Delaigue (Lyon). Il a également écrit *La Ceriseraie*, d'après Tchekhov, mis en scène par Marie Demesy (EITB, Bénin), ou encore *Fragments d'un processus de démolition* mis en scène par Jérémy Ridet (FullFrontalTheatre, Paris).

En août 2023, il participe au chantier des auteurs et autrices, «Les Paradis mobiles», initié par Marc-Antoine Cyr à Théâtre Ouvert. Ce chantier donnera lieu à la création d'un spectacle collectif intitulé *Notre Doula* présenté à Théâtre Ouvert en mai 2024.

Après nous, les ruines est son premier texte publié aux Editions Tapuscrits – Théâtre Ouvert et lauréat du Grand Prix de littérature dramatique en 2023. Il est mis en lecture par Mathieu Roy en 2022 (Maison Maria Casarès) puis par Lena Paugam l'année suivante (Théâtre Ouvert).

En tant que dramaturge, Pierre accompagne la création du spectacle musical *Urban Concerto* pour l'Ensemble des Possibles, adapte *Le Grand Cahier* d'Agota Kristof pour la compagnie Transports en Commun, *La Cousine Bette* de Balzac pour FullFrontalTheatre et la bande-dessinée *Silence* de Didier Comès pour Le Théâtre d'Anoukis. Il anime des ateliers d'écritures, notamment auprès de publics scolaires et étudiants.



LENA PAUGAM

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, elle est l'autrice d'une thèse de doctorat soutenue en 2017 au sein du dispositif **SACRe** (Science Art Création Recherche) à l'université Paris Sciences et Lettres. Elle s'y intéressait tout particulièrement aux notions de rythme et de présence dans le jeu de l'acteur.

Elle a fondé, en 2012, la **compagnie Lyncéus** (devenu le Collectif Lyncéus en 2015), avec laquelle elle a notamment réalisé un cycle de huit pièces artistiques explorant le rapport entre désir et sidération dans les dramaturgies modernes et contemporaines. En 2014, elle est à l'origine du projet du **Lyncéus festival**, événement in situ dédié aux écritures théâtrales émergentes et le codirige jusqu'en 2023.

En 2017, elle a également fondé la **compagnie Alexandre** basée à St-Brieuc dans les Côtes-d'Armor. Accompagnée par Peggy Loret-Barot 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.

Entre 2015 et 2018, Lena Paugam était artiste associée à La Passerelle, scène nationale de St-Brieuc. Aujourd'hui, elle est associée au **Théâtre de Lorient** - centre dramatique national (depuis 2023), aux **Scènes du Golfe** à Vannes (depuis 2024) et à la **Comédie de Béthune** (depuis 2025).

La compagnie Alexandre s'est fait notamment connaître en juillet 2018 avec *Hedda*, un monologue de Sigrid Carré Lecoindre, mis en scène et interprété par Lena Paugam.

En 2019, Lena Paugam crée *Écho, ou la parole est un miroir muet* de Xavier Maurel, un spectacle in situ, se jouant en forêt, avec une quinzaine de danseurs amateurs dirigés par le chorégraphe Thierry Thieu Niang.

En 2021, elle crée *Je crains de me connaître en l'état où je suis / Andromaque d'après Jean Racine*, et un nouveau solo *De la disparition des larmes*, de Milène Tournier.

En 2022, une création musicale composée avec le batteur Martin Wangermée et le guitariste Yann Barreaud à partir d'*Ode Maritime* de Fernando Pessoa, et la reprise en salle de *Pour un temps sois peu*, monologue de Laurène Marx créé en version in situ dans le cadre du Lyncéus Festival 2021.

Depuis 2022, la Compagnie Alexandre est conventionnée par la DRAC Bretagne. La compagnie **alexandre** propose plusieurs projets culturels en Côtes d'Armor : un laboratoire/atelier ouvert aux comédiens amateurs, ainsi que, chaque saison, plusieurs projets d'éducation artistique et culturels permettant à Lena Paugam d'articuler pédagogie et recherche en initiant de nouvelles collaborations artistiques et intellectuelles.

Lena Paugam est l'autrice d'*Alice, ou le trouble*, texte créé avec les élèves de l'ESAD/Paris au Théâtre 13 en 2023 et de *Némo, ou les yeux infinis*, d'après la bande dessinée Little Nemo, créé au Théâtre de Lorient en 2024. En 2024, elle a co-adapté et mis en scène *La Confession d'un enfant du siècle*, de Musset.

En tant que metteuse en scène, Lena Paugam a récemment créé le spectacle *Gisèle Halimi, une farouche liberté*, d'après le recueil d'entretiens réalisés par Annick Cojean. Ce spectacle, actuellement en tournée, est issu d'une commande et produit par La Scala-Paris.



Produire APRÈS NOUS, LES RUINES

par Lena Paugam

« Penser le théâtre aujourd'hui, c'est le penser par rapport au monde (tel qu'il va ou ne va pas), dans le champ d'une modernité qui oscille entre une épaisseur du temps historique et une perception aigüe de l'immédiateté d'un présent qui dépasse l'histoire. »

Naugrette (Catherine), *Paysages dévastés, Le Théâtre et le sens de l'humain*, Coll. Penser le théâtre, Les Editions Circé, Belval, 2004.

*Engagée depuis la création de la compagnie Alexandre à défendre la place de l'écriture contemporaine sur les plateaux et dans l'espace public, je souhaite aujourd'hui mettre en scène le texte *Après nous les ruines*, lauréat du Grand prix de littérature dramatique Artcena en 2023.*

Cette nouvelle création trouve sa place dans mon parcours artistique en continuité avec les travaux que j'ai menés dans le cadre de ma thèse de doctorat en recherche création intitulée « Dépasser le présent » soutenue en 2017 à l'école normale supérieure (PSL Université / Science Art Création Recherche). A l'appui de l'observation d'un corpus réunissant plusieurs œuvres de Samuel Beckett, Bernard-Marie Koltès, Marguerite Duras et Lars Norén, j'y explorais, en référence à Catherine Naugrette, les « paysages dévastés » du drame post-Hiroshima et le rapport au désir en tant que puissance motrice ou force d'action, y repérant et analysant les motifs catégoriels de ce que j'ai nommé « dramaturgies de la sidération ».

*Embrassant à son tour l'imaginaire de la catastrophe, la pièce *Après nous, les ruines* de Pierre Koestel réouvre ma réflexion sur les fonctions et conditions du tragique contemporain, pour appréhender le vivant avec responsabilité. Les catastrophes nucléaires imposent une réévaluation de la notion de sens et de progrès, et remettent en question la confiance que l'homme peut avoir vis-à-vis du devenir. Articulant la conscience du risque et la puissance du déni, elles s'envisagent ici comme phénomène d'alerte qui permet d'interroger la place de l'homme dans son rapport au monde qui l'entoure. Produire un tel spectacle, c'est prêter foi en un pouvoir du tragique au théâtre, c'est peut-être également défendre l'idée d'un art de la scène pouvant, par l'exploration du sensible, tâchant de rendre compte de la fragilité du vivant, convoquer la notion de la responsabilité vis-à-vis des futurs.*

*La compagnie Alexandre vient de déposer une demande d'aide au compagnonnage à la DRAC Bretagne pour pouvoir cheminer avec Pierre Koestel, auteur d'*Après nous, les ruines*, pendant plusieurs saisons. Il s'agit d'inventer les modalités d'une collaboration au long cours avec la metteuse en scène Lena Paugam, partant de la mise en scène d'*Après nous, les ruines* au cours de la saison 2025-2026 pour aller vers la construction d'une nouvelle œuvre dramatique intitulée « Saouzan - herbes d'oubli ». Il s'agit de rendre possible la poursuite de la rencontre artistique initiée en 2023 par l'école supérieure de Théâtre national de Bretagne et de Théâtre Ouvert – centre national des dramaturgies contemporaines dans le cadre de l'EPAT (Ecole pratique des auteur.ice.s de théâtre).*

À propos de APRÈS NOUS, LES RUINES

par Lena Paugam

«Qu'est-ce qui change quand rien ne semble avoir changé? C'est quelque chose d'impalpable. Comme une ellipse dans le cours du temps, l'ombre d'un disque sur une surface plane. Un sentiment d'intranquillité, ou pour le dire avec les mots d'Akutagawa, les derniers qu'il ait tracé avant son suicide, «une vague inquiétude»: subsiste dans le coeur quelque chose qui menace de s'effondrer.»

Mickaël Ferrier, *Fukushima, récit d'un désastre*

Genèse du projet

Il m'a été donné de rencontrer Pierre Koestel en janvier 2023 à l'occasion d'un atelier d'exploration théâtrale avec la promotion 11 de l'école supérieure du Théâtre national de Bretagne, une laboratoire d'une semaine à découvrir la pièce *Après nous, les ruines*, sélectionnée parmi des dizaines de textes par les élèves comédien.ne.s. Comment naît un texte? D'où part l'écriture? Quelle est son chemin? Comment une pièce dramatique fonctionne-t-elle? Comment la déplier, la démonter pour en analyser les morceaux, puis les faire vivre en la mettant en scène au plateau avec la voix et le corps des interprètes? Très vite, j'ai compris que ce qui palpitait dans la langue de Pierre Koestel résonnait et chantait avec l'esthétique et les problématiques portées en scène dans mes créations. J'ai été séduite par les défis que cet auteur si fin, si sensible, pose à la scène à travers cette série de conversations à première vue tout à fait superficielles et légères et pourtant savamment constellées d'indices pour decrypter le drame qui se joue entre les mots.

L'histoire racontée

Des ami·es se retrouvent autour d'un pique-nique dans un parc aux abords d'une centrale nucléaire. Tout commence un dimanche de printemps. Iels se retrouvent dans un parc pour fêter l'annonce d'une naissance à venir. Qui aurait pu sentir l'imminence d'une catastrophe à venir? Qui aurait pu prévoir le dérèglement des amitiés, le déni, la disparition progressive des uns et des autres, en silence, l'effacement des certitudes? Au fil des saisons, on observe, quatre fois réitéré, le retour cyclique des petites choses, la nappe sur le gazon, le pique-nique, la saveur du gâteau, la promenade autour du lac, et la dissolution du langage, lettre par lettre, de façon invisible.

Le sujet de la pièce

La pièce parle des catastrophes nucléaires. et de l'invisibilité de leurs effets Pour l'écrire, Pierre Koestel s'est appuyé sur de nombreux ouvrages documentaires décrivant les conséquences des catastrophes de Tchernobyl (1986) et Fukushima (2011). Parmi eux, on cite notamment :

- Svetlana Alexievich, *La Supplication : Tchernobyl, chroniques du monde après l'apocalypse*, Jean-Claude Lattès, 1999
- Mickaël Ferrier, *Fukushima, récit d'un désastre*, Gallimard, 2012
- Galia Ackerman, *Traverser Tchernobyl*, Premier parallèle, 2016
- Ouvrage collectif, *Fukushima et ses invisibles*, Les Editions du Monde à faire, 2018



Dans *Après nous, les ruines*, le dramaturge choisit de **ne pas montrer la catastrophe** en scène. Il préfère situer sa fiction quelques heures avant et quelques mois, puis quelques années après. De l'évènement en lui-même, il ne sélectionne que les traces médiatiques indirectes qu'il insère entre les saisons, entre les parties qui mettent en jeu les personnages dans le parc. Certes, la centrale nucléaire de la fiction explose dans la pièce mais on accède à ce récit par le biais de syncopes énigmatiques, trois blocs de textes où la parole, comme chantée, entremêlant les voix, les aplatissant par juxtaposition, paraît défiler sur le mode du flux médiatique. Dans ces intermèdes elliptiques, le monde prend voix sans corps .

dans la nuit de dimanche à lundi / à six heures cinquante-sept du
matin / un séisme de magnitude huit sur l'échelle de richter / le
nord-ouest du pays gravement touché / sept morts plus de deux cents
blessés et vingt-quatre personnes toujours portées disparues / des
secousses de faibles intensités enregistrées les jours précédents /
la centrale nucléaire de / la crainte d'une nouvelle crise / deux
jours après le séisme / des explosions sur le site de la centrale /
une inquiétude / de la crise / l'état d'urgence a été décrété par le
gouvernement / ce qui a provoqué l'arrêt automatique des réacteurs
en service / des défaillances techniques sur les réacteurs numéro
deux et quatre / trois jours après la catastrophe / la fusion du cœur
du réacteur numéro deux / la situation est sous contrôle / nous
avons été en mesure d'anticiper / un désastre / sept jours après
la catastrophe le gouvernement rehausse le niveau d'alerte / un
confinement forcé dans un rayon de cent kilomètres autour de la
centrale / zone d'exclusion / l'évacuation des territoires sinistrés /
deux cent cinquante mille personnes aujourd'hui sans refuge / three
miles island / tchernobyl / ou la crise de fukushima / cela n'a rien à
voir / nous ne sommes pas confrontés à une catastrophe industrielle /
quelques rejets dans l'atmosphère / ciblés / les matières radioactives

Quatre journées en quatre saisons, ou parties, de tailles et durées inégales, composent *Après nous, les ruines*. Par **un jeu de répétition / variation** tout à fait saisissant, Pierre Koestel décrit la sensation du délitement. La sérialité lui permet de décomposer délicatement le tableau bucolique initial et de donner à percevoir, avec finesse et non sans humour, l'impact écologique sur les relations inter-humaines.

Pierre Koestel travaille l'infiniment petit, le détail récurrent dans la peinture du minimal sensitif. Il aborde avec une admirable douceur, le sentiment de la catastrophe comme une sensation de globalité. Celle-ci nous lie, tout en nous isolant, nous éloignant les uns des autres. Quelles sont les places de l'amitié et de l'amour dans ce paysage en décomposition? Ce qui est en jeu ici, c'est la question du lien éco-systémique, de notre rapport fondamental au vivant dans le contexte d'un traumatisme épocal.

Le tableau d'un aveuglement volontaire

Après nous, les ruines est une tragédie qui s'appuie sur les codes du **drame bourgeois**. Je pense que la référence à ce genre théâtral n'offusquerait pas Pierre Koestel tant il se glisse entre comédie et tragédie en jouant des résonnances de son œuvre avec celle de grands auteurs qui ont célébré au XIXe siècle le privilège du réalisme et de l'émotion en mettant en scène des personnages de la bourgeoisie. On compte

bien entendu parmi eux Anton Tchekhov dont le spectre hante constamment la pièce.

La pièce met en jeu quatre figures présentées tout d'abord comme des stéréotypes caractérisés par leur profession : Eva est artiste peintre, Manuel est archiviste, Marissa est institutrice, Glenn est concessionnaire. Très vite, les fonctions professionnelles sont énoncées pour situer les personnages dans des cercles d'appartenance sociale différents. D'apparence ni très riches, ni défavorisés, les personnages de la pièce semblent jouir d'une certaine aisance et, dans la première partie de la pièce, d'une insouciance vis-à-vis du monde dans lequel ils évoluent. Ils affichent des préoccupations caractéristiques d'une catégorie privilégiée au sein de la société : Marissa enceinte se préoccupe de son image (elle craint de grossir en se laissant emporter par son appétit), Glenn péroré sur l'amour platonique (il vit sur internet avec une certaine Gloria une relation affective intense et profonde et défend auprès de ses amis un modèle amoureux dépourvu de sexualité et centré sur l'esprit, la tendresse, l'admiration mutuelle), Eva se questionne abstraitement sur le sens de l'art et la forme que prendra la fin du monde, Manuel s'interroge sur la persistance des liens d'amitiés après l'enfance.



Ensemble, ils partagent une belle journée de printemps, boivent du champagne, font la sieste au soleil, font des selfies collectifs, jouent à la balle, mangent du gâteau. Ensemble, ils performant une joie si excessive qu'elle en devient presque artificielle et suspecte.

L'auteur pose à première vue sur ses personnages un point de vue critique. Dès la première partie de la pièce, la dynamique sautillante des dialogues et la futilité (relative) des interactions s'inscrivent sous les yeux du lecteur/spectateur sur un fond d'inquiétude.

Les signes d'un dérèglement sont déjà présents mais nul – hormis Eva – ne semble s'émouvoir du fait que les oiseaux ne chantent plus. On ne connaît pas le nom des arbres (un chêne ? un châtaigner ?), on perd la saveur des choses au point de ne pas pouvoir reconnaître le goût du gâteau. Le désir déclaré de passer une bonne journée et de ne pas se laisser aller à de sinistres conversations révèle en contrepoint ironique l'aveuglement et le déni des protagonistes face au monde qui les entoure.

A qui appartient la faute? C'est la question que porte le personnage de Marissa, c'est aussi la question centrale dans toute tragédie. Celle-ci ne se tient pas dans l'évènement en lui-même qui n'est qu'une conséquence de l'enchaînement des faits aveugles. La catastrophe nucléaire, qui intervient dans la fiction entre les parties 1 et 2, entre le printemps et l'automne, est précédée par de nombreux effets annonciateurs. **La tragédie prend sa source bien avant le début de la pièce.** Les secousses sismiques de faibles intensités sont à peine perçues par les personnages. Le tragique est associé à la cécité des personnages sur une faute initiale placée hors champ, invisible et pourtant toujours présente dans les traces qu'elle dépose sur la scène.

Pierre Koestel expose ici **le sentiment d'une responsabilité diffuse et l'ironie, en miroir, du déni de cette responsabilité.** Il compose le tableau d'une micro-société dans la performance du bonheur, accrochée à ses jours de plaisance dans le refus de lire les signes : on doit passer une bonne journée car c'est comme ça que ça doit se passer entre amis quand on partage l'annonce d'une naissance à venir, le temps a passé, les individus ont bien grandi et on célèbre la vie à faire comme si.

Dramaturgie de l'effondrement - principes de jeu et de mise en scène

La pièce décline et le fait volontairement. C'est là ce qui, me semble-t-il, fait toute sa puissance. **Sa dramaturgie repose sur le refus d'une montée en tension dramatique.** Ce principe rend possible l'ouverture en nous du sentiment tragique. Quand le spectateur habitué aux schémas dramatiques traditionnels largement surexploités par l'industrie audiovisuelle semble attendre son climax et cherche la fin du monde sur le paradigme du film à sensation, Pierre Koestel désamorce nos attentes et propose autre chose.

EVA. Comment savoir quand et comment la fin du monde adviendra? Et sera-t-elle aussi spectaculaire qu'on l'imagine dans les films? Une catastrophe naturelle sans précédent? Un virus qui décimera l'humanité tout entière? Une guerre nucléaire? L'explosion du soleil? L'hypothèse la plus probable: l'humanité, coupable de sa propre extinction? Ou la moins vraisemblable: une invasion extraterrestre? Moi, je me demande, je m'interroge souvent, oui, vous le savez déjà, puisque je vous embête régulièrement avec ça, mais je me demande de quelle manière elle arrivera. Si la fin du monde sera aussi spectaculaire et dramatique qu'on la représente dans les films. Je n'en suis plus si sûr aujourd'hui. J'ai plutôt l'impression que les bouleversements que nous traversons ces dernières années, c'est déjà ce qu'on pourrait appeler la fin du monde. Une fin lente, interminable, et contre laquelle nous ne faisons rien. Contre laquelle nous pensons ne rien pouvoir faire. Et peut-être que nous ne faisons rien, car nous croyons encore que la fin du monde adviendra d'une manière brutale. Comme dans un film. Alors qu'au fond on sait déjà tous que lorsque le jour viendra, s'il doit y avoir un jour à nommer comme une limite, entre un avant et un après, la fin du monde nous semblera d'une banalité affligeante. Et malgré tout, nous serons déçus. Profondément déçus. Tout sera terminé et nous dirons seulement: c'était donc ça? La fin du monde elle-même a donc ce goût d'inachevé? *(Un temps.)* Vous voyez ce que je veux dire?

MARISSA. Tu devrais boire un peu d'eau. Ça te fera du bien.

Au cours des répétitions, j'ai mis un peu de temps à concéder à l'écriture **la nécessité d'un jeu qui assume la redondance** pour le début de la pièce. Je me heurtais à l'artificialité, au formalisme des dialogues d'apparence réaliste. Je ne parvenais pas à trouver la justesse de l'interprétation dans la mise en jeu des situations. Je balançais entre désir de simplicité et acceptation des effets d'hyperbole imposés par le texte. Parmi les nombreux défis que posent la pièce, il y a également celui de la précision et de l'accumulation des détails dans la première partie: presque tout y est nommé. Ce qui est fort utile pour une lecture du texte peut s'avérer plus complexe dans la mise en scène. Les objets sont nommés, les actions sont nommées, les sentiments, les idées sont nommées. Que jouer ? Que montrer ? Que représenter dans cette surabondance de signes ? C'est en comprenant que, dans la partie du printemps, les personnages jouent au pique-nique comme des enfants à la dinette, c'est-à-dire qu'**ils performent une idée du dimanche au parc entre amis** et s'inscrivent dans la représentation d'un jeu de rôle socialement inconscient, que j'ai trouvé la manière dont nous allions accéder au mécanisme ludique de cette dramaturgie.

Dans cette première partie, la pièce, abonde d'excès en tous genre « l'air est si pur » dit Marissa, « Je suis comblé. Comblé par la vie » dit Glenn. Mais l'hiver, lui, est étal, épuré, presque silencieux. **L'ébriété des sens au printemps se comprend au regard du dépouillement de l'hiver.** La pièce se construit comme un long amenuisement des perceptions au fil des saisons. Bientôt, en automne, puis en été, les sens ne joueront plus leurs fonctions ; bientôt, les personnages se retireront un à un de la scène du parc. Il en va de même avec l'ensemble des éléments structurels de la pièce : les indications didascaliques en incipit de chaque scène (heure, température, qualité de l'air, etc.) s'effacent jusqu'à disparaître totalement. Il en va enfin aussi du rythme dramatique : les dialogues s'éliminent et les temps s'allongent jusqu'à cette dernière parole de Marissa : un Notre Père faute de mieux pour cette femme qui avoue prier sans savoir si elle est croyante, un Notre Père qui sonne, comme elle le dit, faux. Des mots qui nous renvoient à l'irréremédiable lacune du langage quand il s'agit de comprendre l'épreuve de l'existence humaine.

Dans notre création, le **choix d'une distanciation dramatique progressive** poursuit par la mise en scène cette dynamique du texte : d'un jeu de situation où l'on représente les actions, on se dirige vers une déréalisation des scènes : on n'utilise plus les objets de la première saison, on ne joue plus les scènes, le jeu frontal s'impose, les corps paraissent avoir oublié les gestes d'autrefois et le décor se désagrège.



Pourquoi monter cette pièce?

Le jeu de la commande est étrange. On ne sait pas ce qui va nous surprendre quand on lit un texte pour la première fois. On se laisse attraper - ou non - par ce qui de nous-même résonne dans le texte. Je crois que j'ai choisi de pousser plus loin le travail lancé par l'intermédiaire de Théâtre Ouvert avec les élèves de l'école du Théâtre National de Bretagne parce que j'ai eu besoin de cette pièce à un moment de ma vie où je ressentais la nécessité d'entendre et de poser des mots sur le désir de vivre malgré la conscience coupable de ce qui s'effondre. C'est un paradoxe parce qu'on pourrait dire qu'*Après nous, les ruines* est une pièce très pessimiste. Je pense que cette pièce est extrêmement riche et c'est ce qui en fait sa beauté. Elle ne simplifie pas l'accès au monde. Elle ne prescrit aucune conduite. Elle raconte simplement la manière dont quatre jeunes personnes ont été confrontées à l'épreuve d'une catastrophe et y ont survécu ensuite chacune à leur manière.

Le quatuor initial forme un cercle d'amis. Leur relation repose sur un ensemble de souvenirs communs, cette micro-communauté disparate s'appuie sur la ritualité du pique-nique organisé par les membres moteurs (Marissa au printemps et en automne, Eva en été, Glenn en hiver). Si le pique-nique au parc n'avait pas lieu, le cercle probablement ne serait plus : «Je me demande ce qui nous lie encore» déclare Manuel dès la troisième scène. Par l'intermédiaire de ce personnage, Pierre Koestel s'interroge sur la pérennité des liens avant et après les épreuves. Comment et pourquoi les individus se tiennent ensemble, se relient malgré les différences ? Que représente cet endroit trouvé et retrouvé ? Pourquoi y revenir sans cesse après la catastrophe?

Je suis très émue par la manière dont Pierre propose des résolutions pour ses personnages: leur vie continue après la catastrophe, se poursuit après le désastre. Plus largement, la vie comme une traversée. Devenir adulte comme accepter de vivre avec la conscience du fragile, avec l'idée de la perte, avec l'expérience toujours très personnelle de l'effondrement. Et vivre malgré tout. Faire comme on peut, faire de son mieux.

Il y a ce passage, dans *De la disparition des larmes* de Milène Tournier, monologue que j'ai joué pendant plusieurs années une résolution similaire. Je cite: «.. Et l'on baigne dans la catastrophe, et ce qu'on appelle catastrophe est en fait vivre, et il faut traverser, il suffit de traverser, comme on peut s'endurcir mais jamais échapper au temps, à la douceur infiniment du temps qui nous accompagne et dont on est faits, comme une longue phrase à la fin de laquelle enfin on pourra pleurer.» Je retrouve cette douceur dans la mélancolie de Pierre Koestel. Cette grave délicatesse me parle profondément.

Je ne pense pas que le théâtre soit fait pour nous rassurer. Et d'ailleurs une pièce sur les catastrophes nucléaires doit tout faire sauf nous rassurer. Elle doit précisément nous inquiéter. C'est ce que dit le philosophe Gunther Anders en dénonçant dans *Dix thèses sur Tchernobyl* le système qui entérine notre déni et notre inconscience face aux dangers du nucléaire. Il ne faut surtout pas nous rassurer. Il faut nous inquiéter, nous dit-il, pour que ce rapport à la catastrophe puisse réellement nous alerter et nous faire réagir.

Mais, dans le même temps, nous devons vivre, nous devons aussi faire avec. Faire ce que l'on peut. Les personnages de la pièce eux aussi font ce qu'ils peuvent. Manuel tente le suicide après le décès de sa fille, il «rate son coup» et parle depuis un hôpital, Eva, elle, choisit de vivre dit-elle, elle s'en va, elle «quitte la fiction» du parc. Glenn regardera le parc se recouvrir de neige et dira l'harmonie. Il écouterait le silence et dira l'espérance, il dira «l'avenir nous comblera encore». Quant à Marissa, dansant sous la neige tombante, elle s'accrochera à la consolation de l'idée du pardon. À chaque protagoniste, son chemin et ses complexités. La pièce de Pierre Koestel ne cherche pas à donner de leçon, elle exprime la profondeur de son regard sur le monde.



Dans son livre *Fukushima - récit d'un désastre*, Mickaël Ferrier écrit «Sans mots pour la dire, l'histoire est condamnée à disparaître». C'est bien de cette disparition qu'il est question ici entre les personnages qui évitent de se saisir des mots pour affronter l'effondrement, qui s'accrochent à tout prix au plaisir de se retrouver pour passer une bonne journée et tremblent à l'idée d'avouer le dysfonctionnement qui les affligent. C'est alors aux corps de signifier si les langues s'avèrent closes ou sidérées, à ces corps dépassés par la vie qui gronde son besoin d'expression. Tout comme ce sera également aux ellipses, aux silences, aux synopses, aux paysages vivants, de révéler, au côté des mots troués, ce qui est enfoui et de défricher la mémoire pour réveiller les compassions. Travaillant comme un orfèvre à peindre l'invisible pour la scène du théâtre, à rendre sensibles les bouleversements du vivant, Pierre Koestel nous offre un formidable terrain d'exploration.

Le parc. Au bord de l'étang.

GLENN. À ce moment-là, la neige commencera à tomber sur le parc. Elle recouvrira bientôt la terre. Une réjouissance tant attendue. Je dirai : les miracles existent encore, même à basse altitude. Je dirai : les merveilles de l'hiver. Je penserai à nos souvenirs d'enfance. Nous regarderons le parc se recouvrir progressivement de neige. Disparaître. Je dirai : l'harmonie. J'écouterai : le silence. À ce moment-là, j'aurai la certitude d'être arrivé au bon endroit. Avec elle. Je la regarderai droit dans les yeux et je dirai : depuis toujours. Je dirai : nous avons connu l'ébranlement, et nous nous sommes beaucoup perdus, toi et moi, mais depuis toujours. Je dirai : nous sommes là. Et peut-être que j'oserai poser un genou à terre. Dans l'espoir de la faire rire. Dans l'espoir de l'entendre : son rire dans le silence du parc. Je dirai : tu dois me croire. Je dirai : l'avenir nous comblera encore. Je la regarderai en souriant et je lui demanderai : acceptes-tu ? (*Un long silence.*) À quoi tu penses ?

MARISSA. À rien.

GLENN. Tu n'as pas froid ?

MARISSA. Non.

GLENN. Tu veux ma veste ?

MARISSA. Ce n'est pas la peine.

GLENN. Tu es sûre ? (*Pause.*) Tu as vu ? L'étang est complètement gelé.

MARISSA. J'ai vu.

GLENN. On pourrait marcher dessus.

MARISSA. Je n'ai pas l'impression.

GLENN. Tu ne crois pas ?

MARISSA. Ça a l'air dangereux.

GLENN. Peut-être.

MARISSA. La glace est fine.

GLENN. Et nous, nous sommes trop lourds.

MARISSA. Oui. Beaucoup trop lourds à supporter. (*Pause.*) Je priais.

GLENN. Je te demande pardon ?

MARISSA. À l'instant. J'essayais de prier. Dans ma tête. Mais je ne sais pas comment m'y prendre, je ne connais pas les mots. À part : Notre Père qui êtes aux cieux, Je vous salue Marie pleine de grâce –

GLENN. Je ne savais pas que tu étais croyante.

MARISSA. À chaque fois, j'ai l'impression que ça sonne faux. Que je prie mal. (*Pause.*) Je ne sais pas si je suis croyante. (*Pause.*) Mais dans la Bible, on parle du pardon. De la possibilité du pardon. Malgré les crimes et les erreurs. Je trouve que c'est réconfortant.

GLENN. Je comprends.

MARISSA. C'est un mot qu'on n'entend plus nulle part. Le pardon. Comme s'il n'existait plus.

Pause.

GLENN. Il doit neiger aujourd'hui.

MARISSA. Oui ?

REVUE DE PRESSE

L'article de **Jean Pierre Thibaudat** pour **Médiapart** / Balagan

«En exergue au texte de sa pièce, Après nous, les ruines, Pierre Koestel pose deux citations, comme des balises. L'une de Michaël Ferrier extraite de son livre sur Fukushima qui s'achève ainsi ; « C'est comme si un événement imprécis, mais proche, était tout le temps sur le point d'arriver ». L'autre citation est extraite de La supplication, le livre de Svetlana Alexievitch à propos des liquidateurs de Tchernobyl : « Je me suis soudain mis à avoir des doutes. Que valait-il mieux ; se souvenir ou oublier ? »

Les deux citations s'adressant l'une à l'autre forment comme une oscillation qui structure implicitement la pièce de Pierre Koestel, passé par Paris 8 (création littéraire) et par l'ENSAT (écrivain-dramaturge). Ce n'est pas sa première pièce, mais la première à être publiée, par Théâtre Ouvert dans sa fameuse collection Tapuscrit.

La pièce est structurée en quatre saisons, du printemps à l'hiver, de plus en plus courtes. Tout commence « un beau dimanche de printemps » comme dit Marissa idéal pour un pique-nique, à l'écart dans ce coin de nature comme « un abri hors du monde ». Réplique aussitôt mise en doute par son amie Eva qui lance à la cantonade : « ça ne vous fait rien à vous de ne pas entendre les oiseaux chanter ? » Personne ne répond. Glenn cherche un coin douillet où poser ses fesses, Manuel le mari de Marissa s'amuse à voir sa jeune épouse confondre un chêne avec un châtaigner. On déplie la nappe. Eva revient sur les oiseaux, Glenn se moque, Manuel embrasse le ventre rond de Marissa (elle est enceinte), on passe aux amuses bouches. Il fait soleil, le vent est faible, l'air bon comme l'indique un panneau à chaque scène. Glenn le célibataire décrit la femme imaginaire qui lui tient compagnie, Manuel qui va être père, sa jeunesse devenue lointaine, Marissa (prof) est tournée vers le futur de son enfant et de ses élèves mais commence à douter, Eva, qui est peintre, entend dans ses toiles « exorciser les monstres qui se cachent encore à l'intérieur de nous » et s'interroger sur « la fin du monde » (explosion du soleil ? guerre nucléaire ?) et sur la fin de l'espèce humaine.

Et puis les signes s'accumulent. Coups de feu lointains, douleur au cou, première secousse sismique, d'autres de plus en plus fortes. Hors dialogues dans une « syncope » l'auteur informe ; une catastrophe nucléaire a eu lieu dans le nord-ouest du pays il y a des morts, des blessés, un confinement est décrété alentour.

C'est l'automne, les quatre ami.e.s se retrouvent au même endroit. Mais on se méfie du sol, on n'a apporté que des produits importés, Manuel est devenu solitaire, Marina ne parle plus de son enfant, ne cesse de transpirer et à l'école remarque que « la naïveté » des élèves a disparu, Glenn constate, lui, que « la précaution a remplacé notre besoin de contact ». Tout s'enfonce, tout s'accroît, se radicalise. « L'humanité s'efface progressivement de la surface de la terre » dit Eva qui court dans ses rêves pour fuir. Un sentiment de perte, jusqu'aux mots qui perdent leurs lettres. Le parc du pique-nique est devenu un site d'enfouissement. Et il reste encore deux saisons avant que la pièce ne s'achève laissant ses personnages loin de ce qu'ils étaient au début. Traversant cette pièce trouée de belles ellipses, les deux actrices Esther Armengol Touzi et Charlotte Leroy sont impressionnantes, bien secondées par leurs camarades Ramo Jalilyan et Paolo Malassis, les quatre sont sortis de l'école du TNB dirigée par Laurent Poitrenaux venu les féliciter le soir de la première. Bien servie par la scénographie de Clara Georges Sartorio éclairée par Jennifer Montesantos, Lena Paugam signe là l'une de ses meilleures mises en scène.»

Théâtre Ouvert, jusqu'au 12 avril puis le 28 avril aux Scènes du Golfe de Vannes..
Le texte de la pièce est publié dans la collection Tapuscrit de Théâtre Ouvert



Esther Armengol (Comédienne)

Esther Armengol a une formation de musicienne. Violoncelliste et chanteuse lyrique formée au CRR de Tours puis de Paris, elle se consacre ensuite aux arts dramatiques et intègre l'école du Théâtre National de Bretagne, dont elle sort en 2024.

En 2023, dans le cadre du projet «Une saison à l'École», elle travaille sous la direction de Patricia Allio dans *Paradis perdu* et Madeleine Louarn dans *L'Instruction* de Peter Weiss. En 2024, elle joue dans *Le Paradis* de Stéphane Foenkinos, *Tania* de Montaigne et Valérie Mréjen et *Dreamers #2* de Pascal Rambert, puis, en 2025 dans *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset, mis en scène par Éric Vigner.



Charlotte Leroy (Comédienne)

Charlotte rencontre le théâtre au sein d'une petite compagnie à l'âge de 10 ans, dès lors elle décide que ce rendez-vous du mercredi après-midi deviendra le rendez-vous d'une vie.

À partir de 15 ans, son entrée au département théâtre du conservatoire à rayonnement régional d'Annecy, alors sous la direction de Muriel Vernet, continue de l'entraîner sur la voie de la professionnalisation.

Par la suite, la rencontre avec la pratique de la danse aux côtés d'Imad Nefti et d'Elise Hurtelle, ainsi que son parcours orienté cinéma-audiovisuel et arts-plastiques au lycée, commenceront à dessiner son profil d'artiste qui se veut plurielle. Cette même idée motivera entre autres son envie de présenter le concours de l'école nationale d'art dramatique du TNB à Rennes, qu'elle intègre en 2021, avec la promotion 11. À la sortie de l'école.

En 2024, Charlotte Leroy poursuit un travail à l'endroit de la pluralité, en s'ins-



crivant à la fois dans un milieu théâtral, proche du texte, et un milieu plus chorégraphique, en travaillant aussi bien avec Pascal Rambert, que Madeleine Louarn et la compagnie catalyse, Olga Dukhovnaya, Sasha Watz and guests...

Ramo Jalilyan (Comédien)

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 différents 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 Pauçam, Arthur Nauzyciel, Julie Duclos, Laurent Poitrenaux, Vincent Macaigne, Phia Ménard, Gisèle Vienne, Patric Chiha, Dominique Raymond, Marie - Sophie Ferdane, Caroline Guiera 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 qui se nomme mise en scène par Simon Roth à la MC 93.

Paolo Malassis (Comédien)

Paolo Malassis est né en 2000.
En 2010 joue pour la première fois en public dans le cinéma municipal de sa banlieue natale,
En 2015 intègre deux conservatoires,
En 2018 crée sa première mise en scène en déambulation dans un appartement vide,
En 2019 entre dans la classe préparatoire du CRR de Paris et découvre vraiment la danse et les textes,
En 2020 pleure à son premier passage de clown,
En 2021 intègre la promo 11 de l'école du TNB à Rennes,
En 2022 joue *Rogatons Drame Sanglant* de Mathilde Courcol Rozès à Paris et Avignon,
En 2023 dit *Paradis Perdu* de Patricia Allio au TNB et lit *Après Nous Les Ruines* de Pierre Koestel mis en voix par Lena Pauçam à Théâtre Ouvert,
En 2024 apprend la marionnette en Allemagne, sort d'école avec *Dreamers#2* de Pascal Rambert puis reprend un rôle dans *Les Enfants Pierre* d'Alice Kudlak,



En 2025 il joue dans *Il ne faut jurer de rien* de Musset par Eric Vigner et il travaille à plusieurs projets émergents avec ses camarades du CRR et du TNB.

Clara Georges Sartorio (Scénographe)

Scénographe formée à l'ENSATT (Promotion 79), Clara Georges Sartorio conçoit depuis 2020 des scénographies pour le théâtre, et des décors pour le cinéma.

Pendant ses études, elle mène un travail de recherche-crédation sur la porosité entre réalisme et surnaturel dans la scénographie. Elle aime créer des mondes intimes, à mi chemin entre familiarité et étrangeté.

Au théâtre elle a collaboré avec Georges Lavaudant, Léna Paugam (Cie Alexandre), Gilles David, Maud Lefebvre (Collectif X), Marie Demesy (Cie M77), Marie Depoorter (Cie Clébards selon ton coeur), Ghislaine Beaudout (Cie Le regard du loup), Mégane Arnaud (Cie Rouge Ciel), Marion Trajer et Adil Mekki (Cie Les Nettoyeurs).

Au cinéma elle a collaboré en tant que première assistante décoratrice avec les chef décorateur.trices Toma Baquéni,



et Louise Lebouc-Berger ; en tant que directrice artistique avec le groupe de rock psychédélique Veilleuses. Elle a également été l'assistante des scénographes Camille Dugas, Caroline Ginet et Léa Jezequel à l'opéra.

Depuis 2022, elle fait partie de l'Atelier de l'Espace (Villejuif), atelier partagé de création et de construction de décors»

Jennifer Montesantos (Eclairagiste)

Jennifer Montesantos est éclairagiste, scénographe et régisseuse générale. Elle 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 Oudoux (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.

EN QUELQUES DATES

11 juillet 2025

APRÈS NOUS, LES RUINES (*MISE EN ESPACE*)

Maison Jean Vilar / Les Belles heures d'Artcena (Avignon - 84)

03 novembre 2025 (Commande)

FIÈVRE HUMAINE / ZAZA FOURNIER

Maison des Métallos (Paris - 75)

06 novembre 2025

OVNI RÊVEUR

Les Bords de Seine (Juvisy - 91)

08 décembre 2025

OVNI RÊVEUR

C.C.M. (Mouscron - Belgique)

13 décembre 2025

ODE MARITIME

Espace Andrée Chédid (Issy-Les-Moulineaux - 92)

30 mars, 01,02,03,04, 06,07,08,09,10,11 avril 2026

APRÈS NOUS, LES RUINES (*CRÉATION*)

Théâtre Ouvert - centre national des dramaturgies contemporaines (Paris - 75)

28 avril 2026

APRÈS NOUS, LES RUINES

Scènes du Golfe (Vannes - 56)

30 mai 2026

NOS FUTURS (*PERFORMANCES - ARTISTES ASSOCIÉES*)

Comédie de Béthune - centre dramatique national (62)

05, 04, 05 juin 2026

ODE MARITIME (*VERSION IN SITU*)

Comédie de Béthune - centre dramatique national (62)

19 juin 2026

UN LIEU PUBLIC - FANTÔMES (*CONFÉRENCE THÉÂTRALISÉE*)

A.F.B. / Couvent des Jacobins (Rennes - 35)

24,25,26,27,28 novembre 2026

APRÈS NOUS, LES RUINES

Théâtre National de Bretagne (Rennes - 35)

1er décembre 2026

APRÈS NOUS, LES RUINES

L'Archipel (Fouesnant-Les Glénan - 29)

15, 16 décembre 2026

APRÈS NOUS, LES RUINES

Théâtre du Pays de Morlaix (29)

alexandre

L E N A P A U G A M

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 conventionnée par le Ministère de la culture / DRAC Bretagne.

Elle est également soutenue par la Région Bretagne, le Conseil Départemental 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

alexandre.teboullevalerie@gmail.com

07 44 91 39 85

DAMIEN FARELLY

Régie Générale

damien.fareilly@gmail.com

06 79 83 73 48