



CHANSON DOUCE

Leïla Slimani

Adaptation et mise en scène

Pauline Bayle



COMÉDIE-FRANÇAISE

STUDIO

RICHELIEU
V^e-COLOMBIER

CHANSON DOUCE

de Leïla Slimani

Adaptation et mise en scène

Pauline Bayle

14 mars > 28 avril 2019

durée 1h20

Scénographie

Pauline Bayle et Gaspard Pinta

Costumes

Bernadette Villard

Lumières

Pascal Noël

Collaboration artistique

Isabelle Antoine

Assistanat à la mise en scène

Béatrice Bienville de l'académie
de la Comédie-Française

Avec

Florence Viala

Sébastien Pouderoux

Anna Cervinka

RENCONTRE AVEC LE PUBLIC

Vendredi 29 mars à l'issue de la représentation

En présence de Leïla Slimani et Pauline Bayle, animée par Laurent Muhleisen

Remerciements à Charlotte van Bervesselès, Géraldine Chaillou, Hélène Chevallier, Florent Dorin, Julie Duclos, Victor Rodenbach.

Coréalisation Comédie-Française, Studio-Théâtre / Espace 1789 ; producteur délégué Studio-Théâtre.

Chanson douce de Leïla Slimani, publié aux Éditions Gallimard, a été récompensé notamment du prix Goncourt en 2016.

La Comédie-Française remercie M.A.C COSMETICS |
Champagne Barons de Rothschild | Baron Philippe
de Rothschild SA

Le décor et les costumes ont été réalisés dans
les ateliers de la Comédie-Française
Réalisation du programme *L'avant-scène théâtre*

LA TROUPE



les comédiens de la Troupe présents dans le spectacle sont indiqués par la cocarde

SOCIÉTAIRES



Claude Mathieu



Martine Chevallier



Véronique Vella



Thierry Hancisse



Anne Kessler



Cécile Brune



Sylvia Bergé



Éric Génovèse



Bruno Raffaelli



Alain Lenglet



Florence Viala



Coraly Zahonero



Denis Podalydès



Alexandre Pavloff



Françoise Gillard



Clotilde de Bayser



Jérôme Pouly



Laurent Stocker



Guillaume Gallienne



Laurent Natrella



Michel Vuillermoz



Elsa Lepoivre



Christian Gonon



Julie Sicard



Loïc Corbery



Serge Bagdassarian



Hervé Pierre



Bakary Sangaré



Pierre Louis-Calixte



Christian Hecq



Nicolas Lormeau



Gilles David



Stéphane Varupenne



Suliane Brahim



Adeline d'Hermey



Georgia Scalliet



Jérémy Lopez



Clément Hervieu-Léger



Benjamin Lavernhe



Gaël Kamilindi



Yoann Gasiorowski



Jean Chevalier



Élise Lhomeau



Sébastien Pouderoux

PENSIONNAIRES



Nâzım Boucjenah



Danièle Lebrun



Jennifer Decker



Elliot Jenicot



Laurent Lafitte



Noam Morgensztern



Birane Ba

**COMÉDIENS
DE L'ACADÉMIE**



Peïo Berterretche



Pauline Chabrol



Claire de La Rue du Can



Didier Sandre



Anna Cervinka



Christophe Montenez



Thomas Keller



Olivier Lugo



Noémie Pasteger



Léa Schweitzer

**SOCIÉTAIRES
HONORAIRES**

Micheline Boudet
Ludmila Mikaël
Michel Aumont
Geneviève Casile
Jacques Sereys
François Beaulieu
Roland Bertin

Claire Vernet
Nicolas Silberg
Simon Eine
Alain Pralon
Catherine Salvat
Catherine Ferran
Catherine Samie
Catherine Hiegel
Pierre Vial
Andrzej Seweryn

Éric Ruf
Muriel Mayette-Holtz
Gérard Giroudon
Martine Chevallier
Michel Favory

**ADMINISTRATEUR
GÉNÉRAL**

Éric Ruf



Rebecca Marder



Pauline Clément



Dominique Blanc



Julien Frison

SUR LE SPECTACLE

* Quand Myriam et Paul Massé décident d'engager une nourrice pour garder leurs enfants et s'occuper de la maison, ils sont comblés par Louise, employée modèle dont la diligence et l'efficacité semblent sans limites. Les petits trouvent en elle la partenaire de jeu idéale et, grâce à son travail acharné, l'appartement étouffant et encombré se transforme en un lieu de vie clair et apaisé. Petit à petit, Louise devient indispensable et « fait partie de la famille ». Mais sa présence fait aussi apparaître une menace, un danger qui plane sur le foyer et dont l'imminence se rapproche...

MES LIVRES NE M'APPARTIENNENT PAS

* Mes livres ne m'appartiennent pas. Je ne ressens, à l'égard de mes romans, aucun instinct de possession. Je ne me vois pas comme leur gardienne, leur protectrice ; d'ailleurs, je ne crois même pas que je les comprenne mieux que quelqu'un d'autre. Une fois que j'ai achevé d'écrire mon histoire et que j'ai inscrit le point final, je me sens prête à abandonner mon texte. À partir de là, je considère qu'il ne m'appartient plus et que chaque lecteur a sur lui autant de droits que moi. C'est la même philosophie qui me guide quant à l'adaptation de mon texte, sous d'autres formes, comme le théâtre ou le cinéma. Ce qui m'intéresse ce n'est pas une supposée fidélité à mon œuvre, mais au contraire la torsion qu'une main extérieure peut lui imprimer. Je suis d'abord toujours heureuse, flattée même, que mon roman puisse résonner dans l'esprit et dans le cœur d'un autre artiste. Et je suis toujours très curieuse de le voir se saisir de mon travail, lui ajouter du sens, l'emmener dans une direction plutôt que dans une autre. Je ne cherche pas à être confortée dans mes idées, à être broyée dans le sens du poil ; au contraire, j'aime dans l'adaptation ce qu'elle a de brutal, d'étrange, de perturbant. J'aime, grâce au travail d'un autre artiste, diagnostiquer mes propres faiblesses ou, au contraire, découvrir une nuance que je n'avais pas conscience d'avoir exprimée.

Cela explique pourquoi je n'ai pas souhaité participer à l'adaptation théâtrale ou cinématographique de *Chanson douce*. Ce qui me plaît c'est de voir la personnalité de la metteuse en scène ou de la réalisatrice, pas de tendre un miroir pour me voir moi-même. C'est leur regard sur *Chanson douce* qui m'intéresse. Le mien est dans mon livre, et le roman me suffit. Pour l'écrivain que je suis, c'est en tout cas une aventure extraordinaire. D'abord, par les rencontres auxquelles elle donne lieu. Parce qu'elle me permet aussi d'entendre le texte différemment, de mesurer sa plasticité, son oralité. Et parce que enfin, je suis une spectatrice passionnée de théâtre et de cinéma, deux arts que je révère, et c'est aussi la spectatrice, tout simplement, qui est enchantée.

Leïla Slimani

L'autrice

Élevée à Rabat, Leïla Slimani étudie à Paris à l'Institut d'études politiques. Elle débute dans le journalisme et, après un stage à *L'Express*, intègre en 2008 la rédaction de *Jeune Afrique* où elle réalise des reportages sur différentes catégories socioprofessionnelles. En 2012, elle quitte le magazine pour se consacrer à l'écriture. C'est au cours d'un atelier d'écriture chez Gallimard qu'elle fait la connaissance de Jean-Marie Laclavetine, son actuel éditeur. S'ensuit *Dans le jardin de l'ogre*, l'histoire d'une femme souffrant d'addiction sexuelle, que Gallimard publie en 2014. Elle n'a que 35 ans lorsque, deux ans plus tard, *Chanson douce* remporte le prix Goncourt. Traduit dans une quarantaine de langues, le livre s'est déjà écoulé à plus de 900 000 exemplaires. Outre la version de Pauline Bayle mise en scène au Studio-Théâtre de la Comédie-Française, *Chanson douce* est adapté au cinéma par Lucie Borleteau avec Karin Viard, Leïla Bekhti et Antoine Reinartz (sortie prévue fin 2019). Elle est également l'autrice de *Sexe et mensonges*. *La Vie sexuelle au Maroc* et *Paroles d'honneur* parus aux Éditions Les Arènes, *Le diable est dans les détails*, *Simone Veil, mon héroïne* et *Comment j'écris, Conversation avec Éric Fottorino* aux Éditions de l'Aube. Depuis 2017, elle est représentante personnelle du président Macron pour la francophonie.

À LA FRONTIÈRE DU MONDE CIVILISÉ

Laurent Muhleisen et Oscar Heliani. *Après les guerres et les conflits de l'Iliade et l'Odyssée d'Homère que vous avez récemment mis en scène, vous voici à la Comédie-Française pour parler d'infanticide. À quoi tient votre passion pour la tragédie ? En quoi, selon vos propres termes, « la tragédie exposée dans Chanson douce de Leïla Slimani » est-elle « profondément théâtrale » ?*

Pauline Bayle. En érudant, en préambule, la question du dénouement et en construisant son récit sous la forme d'une analepse, le roman de Leïla Slimani ne s'intéresse pas tant à l'issue de l'histoire qu'à la manière dont on s'achemine vers elle. Or, je pense que c'est dans ce creuset que se fondent les grandes tragédies. On peut notamment penser à *Thyeste* de Sénèque : dès le prologue de la pièce, l'ignoble fin des enfants est annoncée par la Furie, comme pour déjouer d'emblée

tout suspense et toute attente. Dans *Chanson douce*, l'issue tragique est de l'ordre de la fatalité et le meurtre des enfants est l'aboutissement ultime d'un processus nourri de colère et du désir de vengeance. C'est la plongée dans les méandres de ce cheminement qui m'a passionnée et dont je pense qu'il est très théâtral parce que très concret, pensé presque comme une réaction chimique entre des corps étrangers qui vont fusionner sous nos yeux avant de s'arracher les uns aux autres.

L. M. et O. H. *Dans votre adaptation, trois comédiens interprètent neuf personnages, parmi lesquels les deux enfants du couple Massé. Selon quelle logique avez-vous élaboré votre distribution ?*

P. B. J'ai une confiance absolue dans les comédiens car je crois que les seules choses qui les limitent sont les conventions qu'on leur impose. Mais si la convention est

de ne pas avoir de limites, alors tout devient possible. J'ai aussi une grande confiance dans l'intelligence et l'imaginaire des spectateurs, et l'un de mes axes de travail est de trouver comment révéler les situations de jeu en les incarnant sans jugement ni *a priori*. La question des enfants a été un sujet de réflexion important et j'ai envisagé plusieurs pistes avant de choisir qu'ils soient incarnés par les mêmes acteurs que les parents. J'ai choisi cette option parce que je trouvais qu'elle permettait de raconter l'enfermement et le huis clos qui se joue dans *Chanson douce* entre la famille d'un côté et la nourrice de l'autre. J'aimais aussi l'idée que chacun des deux parents se retrouve dans les enfants. Il ne sera cependant pas question que les acteurs imitent des enfants en singeant leurs comportements mais que nous trouvions ensemble un principe intérieur qui fasse d'eux des enfants et non plus des adultes.

L. M. et O. H. *De la Nourrice de Phèdre de Sénèque ou de Racine à Claire et Solange des Bonnes de Genet... en passant par Félicité d'Un cœur simple chez*

Flaubert, par exemple, la figure de la nourrice – ou de la domestique en général – traverse la littérature et le théâtre. Tantôt confidente, parfois messagère, elle peut être meurtrière. À quel endroit placez-vous Louise de Chanson douce ?

P. B. Ce sont les ambivalences et les contradictions de Louise qui font d'elle, selon moi, un grand personnage de théâtre. Elle s'inscrit dans la très longue lignée des nourrices en littérature, ouverte par Euryclée, la nourrice d'Ulysse dans l'*Odyssée*. Comme ses ancêtres, Louise a un pied dans le monde de l'enfance et un pied dans celui des adultes. Cependant, à l'inverse d'elles, Louise n'élèvera pas les enfants jusqu'à la fin de l'adolescence mais arrêtera sa tâche beaucoup plus tôt, le jour où ils entreront à l'école maternelle. De plus, Louise est également en charge de l'entretien de la maison, faisant le ménage, la cuisine et le repassage. Cette évolution des mœurs, liée à l'émergence de la classe moyenne et à la disparition des domestiques, fait d'elle une figure à la fois immémoriale et contemporaine. Enfin, si Louise me passionne à ce

point, c'est qu'elle tient autant de la Félicité dévouée et pure d'*Un cœur simple* – une nouvelle de Flaubert que j'ai d'ailleurs demandé aux acteurs de lire avant le début des répétitions – qu'à la *Médée* d'Euripide. Médée était mère et Louise nourrice. C'est Médée la première femme infanticide et on peut se demander si par son acte ultime, Louise ne se substituera pas à la mère des enfants, opérant par cet arrachement l'apothéose d'un mouvement fusionnel amorcé dès son arrivée dans la famille.

L. M. et O. H. Les personnages féminins occupent une place prépondérante dans le roman, mais plus encore dans votre adaptation : diriez-vous que *Chanson douce* parle de la vie et de la place des femmes dans le monde d'aujourd'hui ?

P. B. Plus que la question du genre, je crois que l'une des grandes forces du livre de Leïla Slimani est d'interroger la place que la violence tient dans nos vies contemporaines dont on aime à penser qu'elles sont parfaitement réglées et sans part d'ombre. Ainsi, Louise porte-t-elle une forme

de sauvagerie qui agit comme l'une des portes d'entrée vers un univers en marge du monde civilisé. Elle partage ce monde imaginaire, peuplé de créatures magiques et de dangers, avec les enfants, bien moins sages que nous, adultes, habitués à des codes sociaux lissés, établis et admis.

Par ailleurs, le roman montre comment la maternité et la paternité font ressurgir en chacun de nous une forme d'instinct primaire, qu'on qualifie communément d'amour, un mot pourtant très peu présent dans le livre. Caractérisé comme le besoin vital d'être ensemble et de s'appartenir les uns aux autres, ce sentiment porte en lui le spectre d'une immense violence quoiqu'elle reste souvent refoulée et indicible : le désir de tenir ses enfants contre soi « jusqu'à l'étourdissement, jusqu'à ce qu'ils se débattent », comme le dit Myriam.

Enfin, je crois que le roman met en exergue une violence sociale latente que notre époque et ses classes aisées aimeraient oublier. Jamais le couple de parents de *Chanson douce* ne s'était pensé en tant que patrons et jamais ni

l'un ni l'autre n'a poursuivi ce but dans sa carrière professionnelle. Et pourtant, ils deviennent bien des patrons en engageant une nourrice. Ils ne la connaissent pas personnellement, ils ne savent rien de son histoire ni de ses origines, et pourtant, cela ne les empêche pas d'affirmer que Louise « fait partie de la famille ». C'est dans ces contradictions et ces non-dits que les rapports humains viendront se teinter d'une forme de violence qui, quoique d'abord larvée, finira par éclater dans un acte de destruction ultime.

L. M et O. H. Vous signez l'adaptation, la mise en scène et la scénographie, qu'est-ce que cela révèle de votre processus de travail ?

P. B. Je pense que la puissance du théâtre est de faire s'incarner sous nos yeux les forces invisibles qui gouvernent le monde. J'envisage donc la mise en scène comme un processus qui part de l'abstraction vers le tangible, un voyage qui permet de traduire des idées abstraites dans un espace-temps visible et réel. Dans cette perspective, prendre en charge l'adaptation du texte, la conception du dispositif scénique

et la mise en scène, c'est m'impliquer dans chacune des étapes de ce processus. Mais je ne suis pas seule pour autant, loin de là ! Depuis les prémices jusqu'à la naissance du spectacle, les membres de l'équipe nourrissent le travail de leur point de vue artistique et technique. Je place cette concertation collégiale au centre de ma démarche et je défends ainsi un processus de création qui sollicite tout autant les individus que le collectif.

Propos recueillis par
Laurent Muhleisen et Oscar Heliani

La metteure en scène

Après Sciences-Po Paris, un passage par l'École supérieure d'art dramatique et l'École du jeu, Pauline Bayle intègre le Conservatoire supérieur national d'art dramatique où elle suit, entre autres, les cours de Nada Strancar, Caroline Marcadé, Éloi Recoing et Jean-Paul Wenzel. En 2011, elle fonde sa compagnie et lui donne le nom de sa première pièce, *À Tire-d'Aile*. Son deuxième spectacle, *À l'ouest des terres sauvages* est distingué par le jury du prix des Jeunes Metteurs en scène organisé par le Théâtre 13 à Paris. Comédienne, elle joue notamment sous la direction de Christian Schiaretti dans *Le Roi Lear* de Shakespeare en 2014, Sandrine Bonnaire et Raja Shakarna dans *Le Miroir de Jade* en 2015 ou encore de Gilles David dans *Clouée au sol* de George Brant, monologue d'une femme pilote de l'US Air Force en 2016. Elle adapte deux épopées d'Homère et crée *Iliade* en 2015 puis *Odyssée* en 2017, dirigeant cinq comédiens qui interprètent l'ensemble des rôles. Ce diptyque, qui lui vaut le prix Jean-Jacques Lerrant de la révélation théâtrale décerné par le Syndicat de la Critique en 2018, est repris à La Scala en juin 2019. Au cinéma, elle tourne sous la direction de Yann Le Quellec dans *Le Quepa sur la vilni !*, Hugo Benamozig dans *Petit bonhomme* et Les Aoûtians et Avril Besson dans *Mère agitée*.















EXTRAITS, INSPIRATIONS

* De l'infanticide

Geste ultime, geste de l'excès, geste de la démesure et de la déroute suprême, l'infanticide de Médée emblématique et maintes fois repris, anéantit toute perspective d'avenir, il est l'acte qui isole et interdit la moindre initiative ultérieure. L'infanticide est l'ermite d'un personnage sans futur. Médée qui avait rompu ses liens avec le passé, se trouve interdite d'avenir, fixée à jamais dans le présent de son acte.

L'enfant qui meurt, Georges Banu, L'Entretemps, Montpellier, 2010

* La nounou

C'est pourquoi il faut comprendre le statut de la nounou, en tant qu'elle est l'employée de l'employeuse, comme liée à l'idée du passage. Elle est passagère : d'emblée son emploi est considéré comme transitoire, ne durant que de la naissance à la scolarisation de l'enfant. Elle assure les rites de passage : celui, décisif, de la prime à la seconde enfance, mais aussi le passage quotidien du désordre à l'ordre, du sale au propre, du matin au soir (toilette matinale du bébé, rangement de l'appartement, ménage, vaisselle, bain vespéral de l'enfant plus grand). La nounou est passante : si je m'en tiens à l'analyse structurale ébauchée précédemment, elle appartient à la partie sombre et viscérale de l'appartement, si ce n'est qu'elle passe sans cesse de la cuisine au salon, de l'ombre à la lumière, au moins pour entretenir ou rétablir la clarté des pièces de réception. Et, au-delà de l'appartement, dans une représentation gigogne des espaces, elle passe sans cesse du pur à l'impur, du centre bien conservé de la ville à sa périphérie crasseuse [...]. Cette condition de transfuge la distingue de la domestique des siècles précédents, de la Bretonne du XIX^e siècle comme de l'Espagnole du XX^e siècle. Contrairement à ces dernières, assignées à résidence dans des chambres de bonne directement reliées à la cuisine par le boyau de l'escalier de service, la nounou arrive

chaque matin d'où ne sait où et repart chaque soir vivre une vie dont l'employeuse ne connaît presque rien. On ne peut plus dire – et on ne dit plus d'elle – qu'elle fait partie de la famille ; son destin échappe à ceux qui ne sont plus des maîtres mais des employeurs – quand bien même ils sont puissants. Si l'ordre consiste à assigner une place à chaque chose, force est de constater que la nounou est du côté du désordre. Elle passe et repasse, n'a pas plus de place définie dans l'appartement que dans le monde politique.

Émigrée en Afrique, immigrée en France, travailleuse parfois irrégulière et toujours transfrontalière, souvent sans papiers et sans quittance, la nounou ne dispose en son lieu de travail d'aucun « territoire du moi », même minuscule ou symbolique. Dans d'autres emplois tout aussi faiblement qualifiés et socialement méprisés, les employées disposent d'une petite surface – un vestiaire, un placard, voire un simple panneau qu'elles peuvent s'approprier. Ainsi les caissières maltraitées des supermarchés scotchent-elles souvent à l'intérieur de leurs casiers photos ou cartes postales. Les objets, des travaux l'ont montré, jouent un rôle décisif dans l'appropriation de l'espace et l'affirmation de la subjectivité. On attend au contraire de la nounou des qualités telles que la discrétion qui suppose précisément la désappropriation comme compétence, sans quoi il arrive que l'employeuse se sente dépossédée de sa maîtrise des lieux.

Qui gardera nos enfants ? Les nounous et les mères,
Caroline Ibos, Flammarion, Paris, 2012
Avec l'aimable autorisation de Flammarion

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

Gaspard Pinta - scénographie

Gaspard Pinta se forme à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville. Il collabore avec l'architecte Pierre-Louis Faloci et la scénographe et architecte d'intérieur Isabelle Allégret et remporte, avec Eva Helft et A-MAR paysage, le concours d'architecture EUROPAN 9. Depuis 2007, il est le scénographe de la Compagnie du Veilleur dirigée par Matthieu Roy. Il a conçu les décors de onze productions dont *L'Amour conjugal* d'après Moravia, *Peer Gynt* d'Ibsen ou *Days of nothing* de Fabrice Melquiot. Il travaille avec les metteurs en scène Baptiste Amann, Jonathan Châtel, Stéphane Ghislain Roussel, Xavier Legasa, Serge Hamon et Laurent Charpentier. En 2016, il dessine le décor de *Macbeth* de Verdi mis en scène par Olivier Fredj pour le Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles. Il réalise également des scénographies d'exposition.

Bernadette Villard - costumes

Diplômée de l'Ensatt, Bernadette Villard débute auprès de Georges Lavaudant, alors directeur du Centre dramatique national des Alpes. Elle dirige les ateliers Angels & Bermans à Paris puis à Londres et collabore à de nombreux films au cinéma (César des meilleurs costumes en 1994 pour *Germinal* de Claude Berri) et à la télévision. Au théâtre, elle signe les costumes de plusieurs spectacles mis en scène par Bernard Murat. Elle travaille également avec Adrian Brine, Stéphane Hillel, Gilles David et, à la Comédie-Française, avec Charles Tordjman pour *Neiges* de Nicolas Bréhal en 1995, Benjamin Jungers pour *L'Île des esclaves* de Marivaux en 2014, Françoise Gillard pour *L'Événement* d'Annie Ernaux en 2017 et Anne Kessler pour *Les Créanciers* d'après Strindberg en 2018.

Pascal Noël - lumières

Pascal Noël conçoit les lumières de nombreux spectacles de Jérôme Savary tant en France qu'à l'étranger. Il travaille également avec

des metteurs en scène tels qu'Antoine Bourseiller, Claude Confortès, Sotigui Kouyaté, Éric Vigner, Jean Liermier, Charles Berling, Declan Donnellan (*Périclès, prince de Tyr* en 2018), Manon Savary, Élodie Chanut (*Le 20 novembre* en 2018). Il conçoit les lumières pour le chanteur Georges Moustaki, le comique Fellag, la danseuse et chorégraphe Sylvie Guillem (*Giselle* au Teatro alla Scala de Milan et au Royal Opera House de Londres) et le chorégraphe Olivier Chanut (*Le Rêve d'Alice* à l'Opéra national du Rhin). En 2014, il éclaire deux opéras : *Le Barbier de Séville* par Alain Maratrat au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg et *Roméo et Juliette* par Jean-Louis Pichon au Festival Granda à Lima. À la Comédie-Française, il crée les lumières de *La Maladie de la famille M.* de et par Fausto Paravidino en 2011, de *Phèdre* par Michael Marmarinos et de *L'Île des esclaves* par Benjamin Jungers en 2013 ainsi que celles de *Songe d'une nuit d'été* par Muriel Mayette-Holtz en 2014.

Isabelle Antoine - collaboration à la mise en scène

Formée à l'École du Passage de Niels Arestrup, Isabelle Antoine y fait la connaissance de Bruno Lajara avec lequel elle fonde la compagnie Vies à vies en 1994. Également professeure d'art dramatique, elle développe en parallèle un travail de dramaturgie et de collaboration artistique auprès du metteur en scène Claude Baqué qu'elle assiste sur *Bobby Fischer vit à Pasadena* et *Eaux dormantes* de Lars Norén, *La Dame de la mer* d'Henrik Ibsen, *Entre courir et voler y a qu'un pas papa* de Jacques Gamblin et *Anatole* d'Arthur Schnitzler. Elle entame ensuite un compagnonnage avec 1 Watt, compagnie de théâtre de rue. De sa collaboration avec Sonia Bester, *alias* Madamelune, naît une forme de spectacle mêlant théâtre et musique. Elles montent *La Tragédie du Belge* en 2014, *On a dit on fait un spectacle* en 2015, et *Ah ! Félix (n'est pas le bon titre)* en 2018. Isabelle Antoine a déjà assisté Pauline Bayle à la mise en scène d'*Odyssée* d'après Homère.

Réservations 01 44 58 15 15
www.comedie-francaise.fr



Salle Richelieu
01 44 58 15 15
Place Colette
Paris 1^{er}

Théâtre du Vieux-Colombier
01 44 39 87 00/01
21 rue du Vieux-Colombier
Paris 6^e

Studio-Théâtre
01 44 58 98 54
Galerie du Carrousel du Louvre
99 rue de Rivoli
Paris 1^{er}