

Woyzeck

29 NOVEMBRE

9 DÉCEMBRE 2001



B
U
C
H

14

5
odeon

THEATRE DE L'EUROPE

Woyzeck

en danois et anglais, surtitré

d'après **GEORG BÜCHNER**

mise en scène, lumières et scénographie **ROBERT WILSON**

musique et chants **TOM WAITS / KATHLEEN BRENNAN**

co-direction Ann-Christin Rommen

costumes Jacques Reynaud

éclairages A.J. Weissbard et Robert Wilson

adaptation Wolfgang Wiens et Ann-Christin Rommen

traduction danoise Peter Laugesen

assistant à la mise en scène Bill Holmberg

traduction et surtitrage Mike Sens, Peter Bonke

... et les équipes techniques du Betty Nansen Teatret
et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

PRODUCTION : Betty Nansen Teatret, avec The Danish Ministry of Culture, The Danish Secretariat for International Cultural Relations, The Danish Theatre Council, Greater Copenhagen Authority, The BG Foundation, MA Lighting and Sennheiser.

RÉALISATION : Odéon-Théâtre de l'Europe,

avec le soutien de 
MOÛT HENNESSY. LOUIS VUITTON

Spectacle créé le 18 novembre 2000 au Betty Nansen Teatret, à Copenhague.

REPRÉSENTATIONS : Odéon-Théâtre de l'Europe, Grande salle
du 29 novembre au 9 décembre,
du mardi au vendredi à 20h, le samedi à 15h et 20h, le dimanche à 15h.
Relâche le lundi.

durée du spectacle : 2h, sans entracte.

Le bar et la librairie vous accueillent avant le spectacle.
Les hôtesse sont habillées par Jean-Michel Angays.

Le surtitrage ne vise qu'à faciliter la compréhension du spectacle. Certaines contraintes techniques rendent nécessaires une sélection de l'information et une traduction parfois simplifiée.

BUCH 14

avec

Franz Woyzeck Marie
Les docteurs Le capitaine Margret Andres
Karl, un idiot Le tambour-major Le bonimenteur Christian
Jens Jørn Spottag Kaya Brüel
Morten Eisner, Hanne Uldal Ole Thestrup
Ann-Mari Max Hansen Morten Lützhøft
Benjamin Boe Rasmussen Tom Jensen
Jess Ingerslev Anton Falck Gansted,
Asger Taarnberg *(en alternance)*

Jeunes gens

Mette Koch, Martin Ammitsbøl,
Rolando Yunquera,
Christopher Birk, Lone Friis,
Mads Hemmingsen

et les musiciens

Bent Clausen

*Direction de l'orchestre
Piano, marimba, banjo,
batterie, percussions*

Bebe Risenfors

*Harmonica, orgue de barbarie,
cloches, clarinette, trompette, tuba,
trombone-alto, percussions*

Johan Norberg

Trombone-ténor, tuba, percussions

Violoncelle

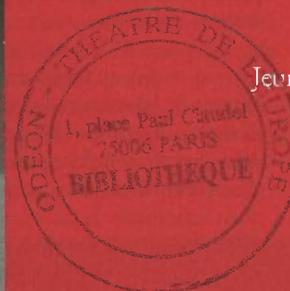
Berit Helsing

Basse

Hugo Rasmussen

Pelle Fridell

*Saxophone alto et ténor, clarinette,
clarinette basse, flûte, flûte piccolo*



Interview

ROBERT WILSON/TOM WAITS

Pourquoi Woyzeck ?

Waits : *Woyzeck* captive l'imagination et rend curieux. Cette pièce fait penser aux personnages de l'histoire et à sa propre vie. Elle a tout ce qu'on souhaite trouver dans une histoire et elle a ce qui fait qu'une histoire continue d'être intéressante longtemps après. Mais il est évident que c'est avant tout un conte prolétaire qui a pour sujet un soldat pauvre manipulé par les autorités, qui sert à des expériences scientifiques et qui devient lentement fou.

Wilson : Je suis attiré par *Woyzeck* parce que c'est une œuvre dramatique qui n'est pas désuète. Dans 500 ans, elle sera toujours intéressante parce qu'elle est plus moderne que la plupart des œuvres modernes auxquelles je peux penser - elles ne lui arrivent pas à la cheville. C'est parce que *Woyzeck* est construite de manière très musicale - c'est de grands blocs d'architecture et des constructions auxquels on n'a pas mélangé n'importe quoi. Il n'y a pas de psychologie, ce qui la rend très directe, et dans le même temps, elle traite des mystères de la vie. En réalité ce n'est pas parce que *Woyzeck* est un drame intemporel ; la pièce est pleine de son époque - et elle a une construction classique parce qu'elle suit une pensée classique. Georg Büchner a dû être un génie pour avoir pu l'écrire - et surtout si jeune.

Waits : Dans une histoire, la grande difficulté est de faire apparaître la vérité. Ceux qui connaissent la vérité se taisent et ceux qui ne savent rien sont prêts à tout pour s'emparer du micro. Mais en réalité, cela n'a pas d'importance parce que c'est une histoire qui parle de folie, d'enfants, de désir, de meurtre - toutes choses qui nous occupent aujourd'hui autant qu'alors.

Wilson : C'est aussi une histoire d'amour. Une merveilleuse histoire d'amour parce qu'elle est si bizarre. Marie et Woyzeck regardent chacun dans leur direction - et pourtant ils sont ensemble. Je ne sais pas encore comment je vais montrer exactement cela, mais cela pourrait devenir une très touchante histoire d'amour.

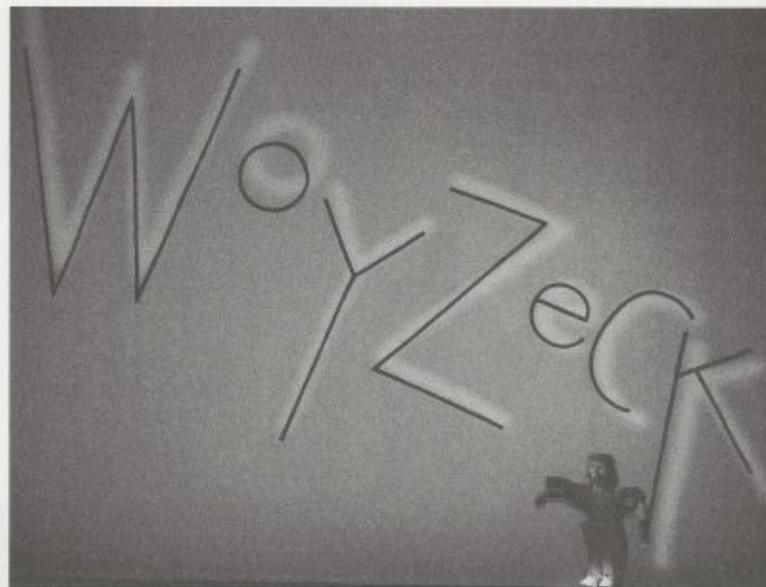
D'où viennent les idées ?

Wilson : On pense à un tas de choses, et au bout d'un moment, on essaie de ne penser à rien. On commence par avoir une quantité d'idées et à creuser la pièce, et tout devient très compliqué, et finalement on refait surface, on oublie tout et on ne garde que les sensations. C'est comme se séparer d'un enfant. On le voit grandir, puis vient le moment où on doit reconnaître qu'on n'a plus aucune influence sur lui. À la fin des années 1960, quand j'ai commencé à travailler dans le théâtre, c'est parce que cela m'inté-

ressait de voir les choses en deux dimensions. Depuis je me suis de plus en plus intéressé au formalisme et au fait de la distance. À la liberté qu'a le public de s'imaginer ce qu'il a envie pendant une représentation. À l'époque, je n'étais pas inspiré par le théâtre populaire, qui était le théâtre psychologique / naturaliste, mais plutôt par le milieu des arts visuels. Mon travail prend certainement racine dans ce milieu. Mais dans le même temps, je suis aussi orienté vers la danse, bien que je ne crée pas de danse. La chorégraphe Martha Graham a dit que pour elle tout théâtre était danse, et je pense un peu la même chose. Nous dansons toujours - il y a toujours des mouvements. En général, je commence donc par le corps - par les

mouvements, et je laisse le reste venir plus tard.

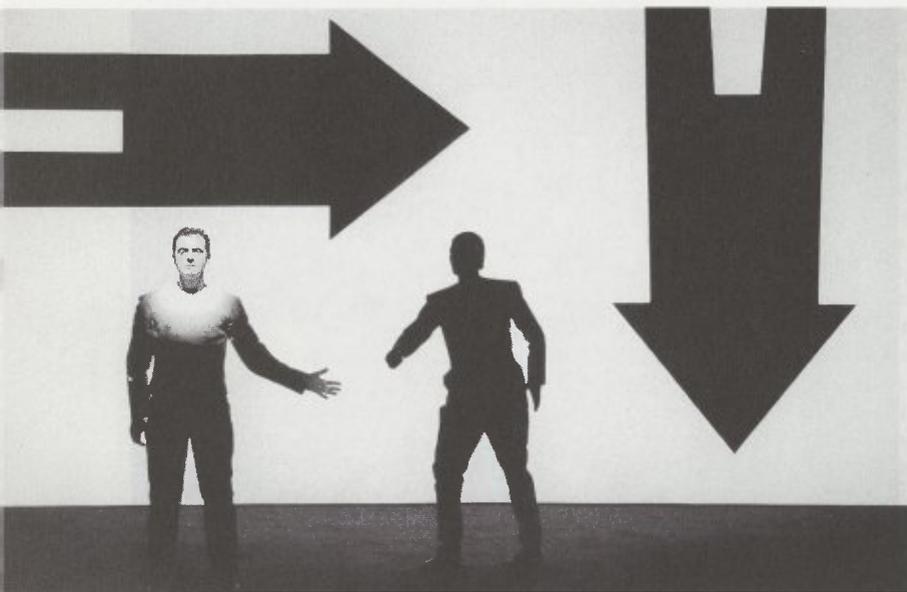
Waits : Il est difficile de décrire pourquoi je fais ce que je fais - ou plutôt ce que nous faisons - car je travaille avec mon épouse Kathleen Brennan sur la musique. Parfois nous commençons par les titres des chants parce que cela peut être la seule chose dont nous avons besoin pour avancer. Le titre en soi peut stimuler les idées. Ou par exemple, Kathleen a joué un jour un bel air au piano. On aurait dit un enfant jouant du piano ; c'était simple, mais aussi très beau. Je l'ai enregistré et c'est maintenant l'air d'ouverture du spectacle. On dirait une leçon de piano pour enfant - et cela fait son effet. D'autres fois, nous trouvons l'inspiration d'un



chant en allant au théâtre nous asseoir dans l'obscurité pour voir ce que Bob créé sur scène. Et avec Bob, il faut toujours être prêt à improviser - ce qui est un muscle important à stimuler. C'est ce que la plupart d'entre nous cessent de faire en devenant adultes. Mais quand on travaille dans un théâtre, on maintient son imagination en forme. Bob peut par exemple dire : «Il nous manque de la musique ici - et maintenant», et nous la composons. Cela peut être aussi simple. Cela peut être quelque chose de très ordinaire qui stimule les idées. Quelque chose qui tombe. Un pigeon qui entre dans le théâtre. C'est ce que j'aime et qui est irrésistible dans ce

que nous faisons ici. C'est comme si la vie se chevauchait elle-même.

Wilson : En fait, nous n'en parlons pas beaucoup avant de nous lancer. Si je parle trop du spectacle avant le début des répétitions, à la fin pendant les répétitions, je ne fais que ce dont j'ai parlé au lieu de laisser la pièce me parler. Il vaut mieux y aller directement, l'observer et réagir à ce qu'on voit ou entend. Il vaut toujours mieux simplement agir. On apprend à marcher en marchant. On peut en parler autant qu'on veut, mais on est obligé de le faire pour apprendre. C'est pourquoi nous commençons avec une toile vierge et nous dessinons les esquisses.



Quand je suis venu travailler pour la première fois en Europe, j'ai travaillé en Allemagne et j'ai trouvé tellement étrange qu'au bout de trois mois de répétitions, les acteurs continuaient de lire des livres et de parler de la pièce autour d'une table. Je pensais : Comment peuvent-ils lire des livres pendant trois mois et continuer d'en parler ? À leur place, je me lancerais tout de suite. Les acteurs allemands pensaient que c'était très difficile, ils souhaitaient parler de la pièce avant de monter en scène. Quand je mets en scène ou que je crée une œuvre, j'agis. Je ne me contente pas de dessiner, d'écrire ou d'en parler. Il me faut aller dans l'espace, écouter les

acteurs, voir leurs corps, écouter les bruits qu'ils font. C'est comme ça que je trouve la voie à suivre.

Comment qualifieriez-vous votre collaboration ?

Waits : Au début des années 1980, Kathleen et moi avions écrit une pièce, *Frank's Wild Years* et nous avions demandé à Bob s'il voulait mettre en scène ce spectacle. Bien qu'il n'ait pas monté précisément cette pièce, une chose a entraîné l'autre.

Wilson : Quand j'ai rencontré Tom, je ne connaissais pas beaucoup sa



musique. Mais je l'ai entendu jouer du piano et j'ai été profondément ému par la manière dont il posait le doigt sur une touche. Cela m'a véritablement fasciné. Dès le début, il y a eu cette fascination que je ne peux pas vraiment expliquer parce qu'elle est si compliquée. C'est amusant, c'est triste, c'est magnifique, c'est élégant, je ne sais pas ce que c'est, mais c'est sa signature, sa personnalité.

Waits : Je me rends compte que nous sommes différents - aussi dans le travail. Mais d'un autre côté, si

deux personnes savent exactement la même chose sur un sujet, l'une des deux devient immédiatement superflue.

Wilson : Nous sommes très différents, mais on dit bien que les contraires s'attirent. Tom peut faire ce que je ne peux pas - et inversement. Nous nous complétons bien, et nous savons nous compléter. Par exemple, quand je pense à *The Black Rider* je ne me souviens plus qui a fait quoi. C'est véritablement de la confiance. Et il est rare de trouver cela dans une collaboration. Nous avons confiance l'un en l'autre.



Waits : Le mot clef de notre collaboration est certainement « ludique », car tout au fond de moi j'éprouve une grande joie à travailler avec Bob. Je perds le sens du temps.

Wilson : En même temps, nous avons chacun notre responsabilité. La mienne est de créer un espace dans lequel la musique de Tom peut être entendue. Est-ce que je vais pouvoir faire une décoration, une couleur, un éclairage ou une scénographie dans laquelle nous pourrions écouter sa musique. Souvent quand je vais au théâtre, je trouve

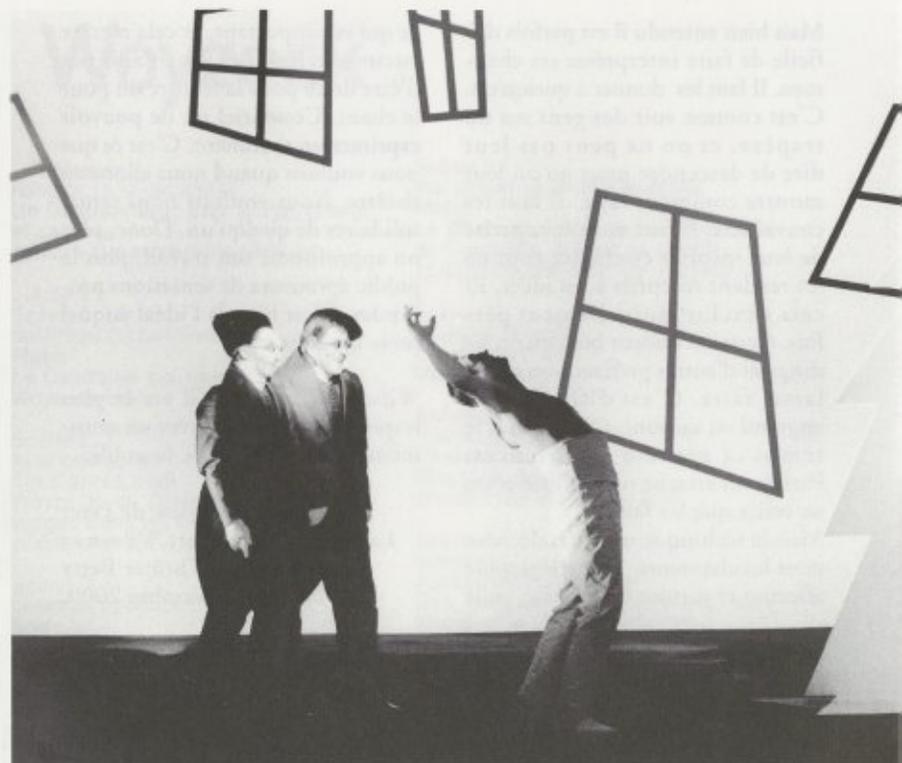
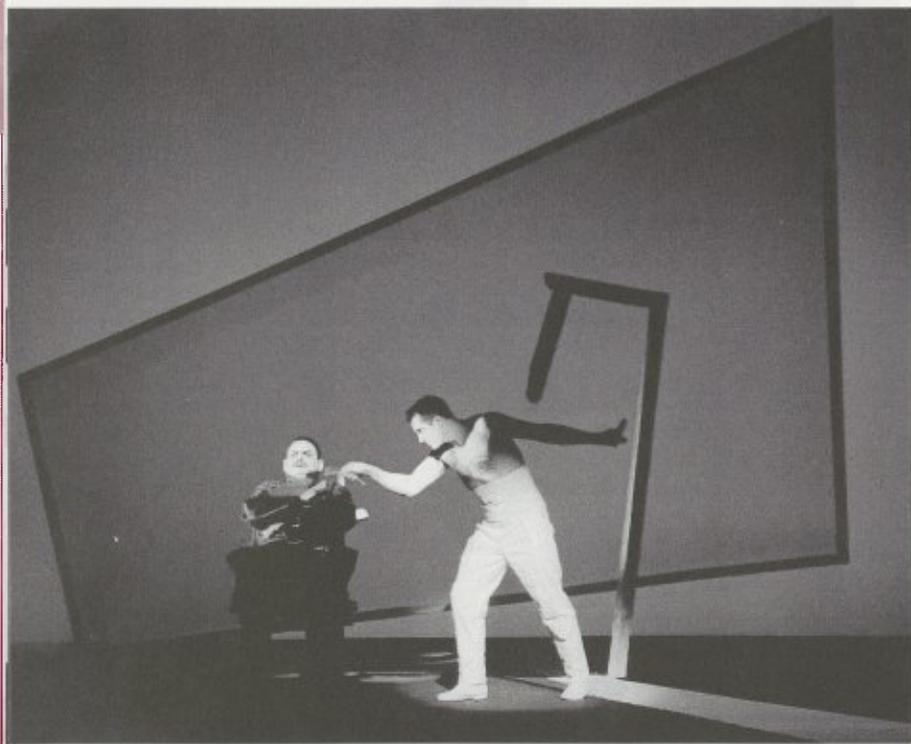
difficile d'écouter. D'une manière ou d'une autre, la scène est trop animée, tout bouge trop, et je perds ma concentration. Si je veux vraiment me concentrer, je dois fermer les yeux. C'est pourquoi dans mes spectacles, je tente de créer un espace où on puisse écouter afin que ce qu'on voit prenne de l'importance parce que cela nous aide à écouter.

Waits : Bob a sa façon de regarder et d'écouter - et après quelque temps avec lui, on commence vraiment à voir et à entendre des choses

extraordinaires dans des endroits très ordinaires. Si on ferme simplement un œil ou qu'on tourne la tête. Je respecte profondément la vision du monde de Bob. Je veux dire qu'après avoir travaillé avec Bob, je vois aussi le monde différemment. Auparavant, je ne faisais jamais attention aux meubles, et maintenant je vois des chaises partout où je vais. Mais la première chose qu'on remarque immédiatement lorsqu'on

travaille avec Bob, c'est sans aucun doute son don extraordinaire de leader.

Wilson : C'est surprenant. En fait, pendant toute ma scolarité, j'étais effrayé de parler et de prendre la parole. En rentrant de l'école, j'allais directement dans ma chambre et je fermais la porte à clef pour être seul. Aujourd'hui, j'ai toujours l'impression d'avoir six ans quand je dois dire aux autres ce qu'ils doivent



faire et ne pas faire. Mais c'est une facette de ma personnalité. Il y a un côté qui ne peut pas - et un autre qui peut. Cela me surprend moi-même.

Ce qu'il a de bien chez Tom c'est qu'il compose des chansons avant tout pour lui-même, mais que d'autre part il écrit aussi des chansons que tout le monde peut chanter. Dans ce sens, il est compositeur. Et ses œuvres ont une personnalité à elles. On peut regarder les spectacles que j'ai montés pour

Tom et on verra que les chants existent par eux-mêmes et que Tom n'a pas besoin de les chanter. Mais cela a été une grande épreuve pour Tom de devoir être compositeur, de devoir trouver une voix pour d'autres personnes, de devoir transposer sa musique pour d'autres chanteurs très différents de lui quant à leur personnalité et leur voix.

Waits : Oui, c'est un défi - un vrai défi. Mais il faut relever les défis.

Mais bien entendu il est parfois difficile de faire interpréter ses chansons. Il faut les donner à quelqu'un. C'est comme voir des gens sur un trapèze, et on ne peut pas leur dire de descendre pour qu'on leur montre comment faire. Il faut les convaincre. Il faut avoir la capacité de leur inspirer confiance tout en les rendant réceptifs à ses idées. Et cela s'exclut mutuellement parfois. Certains veulent bien qu'on les dirige et d'autres préfèrent qu'on les laisse faire. C'est difficile. On apprend en agissant. On fait tout le temps ce genre d'expériences. Parfois on arrache une carotte et on ne retire que les fanes. Mais la technique n'est pas décisive pour les chanteurs. Une télégraphie affective et surtout la sincérité, voilà

ce qui est important, et cela n'exige aucune technique. Il ne s'agit pas d'être doué pour la lecture ou pour le chant. L'essentiel est de pouvoir exprimer un sentiment. C'est ce que nous voulons quand nous allons au théâtre. Nous voulons nous sentir solidaires de quelqu'un. Donc, plus on approfondit son travail, plus le public éprouvera de sensations profondes. C'est bien là l'idéal auquel nous tendons tous.

Wilson : C'est ce qu'il y a de plus important - pouvoir créer un sentiment de solidarité avec le public.

Extrait de l'interview de Peter Laugesen avec Robert Wilson et Tom Waits, au Théâtre Betty Nansen, novembre 2000.



Robert Wilson wishes to thank the Aventis Foundation and the following World Sponsors who support his work through contributions to the Byrd Hoffman Foundation : American Friends of the Paris Opera and Ballet, Giorgio Armani, Lily Auchincloss (in memoriam), Bacardi U.S.A. Inc., Irving and Dianne Benson, Pierre Bergé, Giancarla Berti, Elaine Terner Cooper, Ethel de Croisset (in memoriam), Lewis B. and Dorothy Cullman, the Edelman Companies, Christian Eisenbeiss, Marina Eliades, Eric and Marine Franck, Betty Freeman, Agnès Gund, Christoph Henkel, Gabriele Henkel, Donna Karan, Mrs. Barnett Newman (in memoriam), Simon de Pury, Katharine Rayner, Mark Rudkin, Louisa Stude Sarofim, The Juliet Lea Hillman Simonds Foundation, Darthea Speyer, Stanley Stairs, Rowshanak Vakil, Robert Wilson Stiftung, Robert W. Wilson and anonymous donors.

Woyzeck

. Prologue

FOIRE DE LA ST-SYLVESTRE
Un Bonimenteur avec singe, cheval
et canaris
MISERY'S THE RIVER OF THE WORLD

. Acte 1

Scène 1
QUARTIERS DU CAPITAINE
Matin
Le Capitaine sur une chaise.
Woyzeck le rase

Scène 2

RASE CAMPAGNE
Fin d'après midi.
Woyzeck et Andres coupent des
verges dans les broussailles.
DIAMOND IN YOUR MIND

Scène 3

CHAMBRE DE MARIE
Soir
La fanfare militaire s'approche.
Marie avec son enfant à la fenêtre,
Margret est dehors.
La fanfare passe, menée par le
Tambour-major.
OVERTURNED POT

Scène 4

CABINET DU DOCTEUR
Après-midi.
Woyzeck. Le Docteur.
GOD'S AWAY ON BUSINESS
CONY ISLAND BABY

Scène 5

RUE DEVANT LA MAISON DE MARIE
Soir
Marie. Le Tambour-major.
EVERYTHING GOES TO HELL

. Acte 2

Scène 1
CHAMBRE DE MARIE
Matin.
Marie assise avec son enfant.
Un bout de miroir à la main.
A GOOD MAN (IS HARD TO FIND)

Scène 2

RUE DEVANT LA MAISON DE MARIE
Matin.
Le Docteur passe en courant, suivi
du Capitaine, à bout de souffle.
STARVING IN THE BELLY (OF A WHALE)

Scène 3

CHAMBRE DE MARIE
Fin d'après-midi
Marie. Woyzeck.

Scène 4

PORTAIL DE LA CASERNE
Chaleur de midi.
Woyzeck. Andres
IT'S JUST THE WAY WE ARE BOYS

Scène 5

GUINGUETTE
Après-midi ensoleillé.
Des couples dansent, parmi eux
Marie et le Tambour-major.
Woyzeck les observe.
SHINY THINGS
IT'S OVER

. Acte 3

Scène 1
PORTAIL DE LA CASERNE
Nuit
Woyzeck. Andres
ANOTHER MAN'S WINE

Scène 2

CHAMBRE DE MARIE
Soir.
Marie. Le Fou. L'enfant
ALL THE WORLD'S GREEN

Scène 3

RASE CAMPAGNE, PRÈS D'UN ÉTANG
Tard le soir.
Marie et Woyzeck.
WOYZECK'S WOE

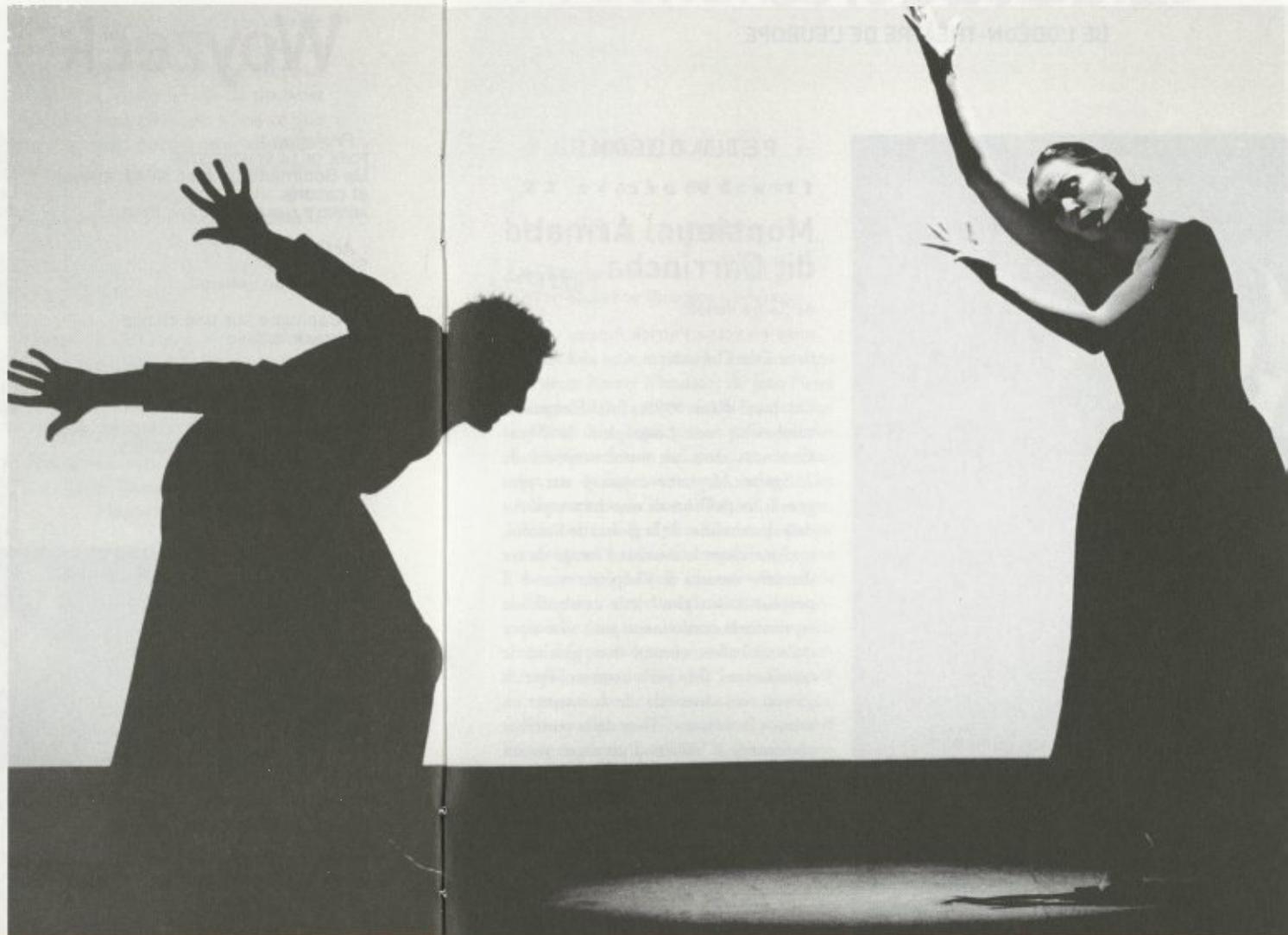
Scène 4

CHAMBRE DE MARIE
Nuit.
Le Fou, Margret et l'enfant.
OVERTURNED POT

Woyzeck est l'histoire d'un pauvre soldat qui tente de survivre aux humiliations quotidiennes. Afin de subvenir aux besoins de son épouse Marie et de son fils, il est contraint de vendre son corps pour des expériences scientifiques. Il y perd la raison.

Aussi grand que soit l'amour de Woyzeck pour Marie, l'argent qu'il peut lui offrir est insuffisant et lorsqu'il se voit supplanté par le flamboyant et ardent tambour-major, sa croyance dans la justice, déjà bien émoussée, l'abandonne. Woyzeck se console auprès d'une autre femme, s'enivre et se retrouve soudain un couteau ensanglanté à la main. Devant lui gît le corps sans vie de Marie.

Woyzeck est l'histoire de la déchéance progressive d'un homme ; du lien maléfique entre hérédité et milieu ; de la perte de la femme aimée, et du sens de l'existence. *Woyzeck* de Georg Büchner a été écrit il y a 164 ans et reste pourtant avant tout une image moderne du tourbillon éternel de la folie que doit ressentir tout être lorsque son monde s'écroule dans l'absurdité et que la vie est bien plus difficile à supporter que la mort.



L'actualité

DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE



→ PETIT ODÉON

11 - 29 DÉC

Monsieur Armand dit Garrincha

REPRISE

de Serge Valletti
mise en scène Patrick Pineau
avec Eric Elmosnino

Un jour d'été 1998, Eric Elmosnino tomba sur une biographie de Mané Garrincha dans un numéro spécial de *L'Equipe Magazine* consacré aux plus grands footballeurs de tous les temps. Au delà des amours, de la gloire, de l'alcool, quelque chose le toucha : l'image de ses derniers instants à l'hôpital, quand il proposa à son plus vieux camarade de reprendre la camionnette pour aller taper dans un ballon, comme deux gamins de quatorze ans. Il en parla à son ami Patrick Pineau, lui demanda de le mettre en scène « là-dedans ». Tous deux passèrent commande à Valletti d'un texte qui lui fournit l'occasion longtemps attendue de faire de son oncle, premier joueur à marquer un but au Stade Vélodrome, un personnage à part entière. Ainsi naquit Monsieur Armand...

Avec ce spectacle, Eric Elmosnino a obtenu en 2001 le Prix du Meilleur Comédien, décerné par le Syndicat de la Critique Dramatique.

Représentations du mardi au samedi à 18h. Relâche dimanche et lundi (et le mardi 25 décembre).

Prochains spectacles

→ GRANDE SALLE

22 DÉC - 5 JANV

Un fil à la patte

de Georges Feydeau
mise en scène Georges Lavaudant

REPRISE

Cette fois, tout se passe à l'intérieur, dans le décor bourré d'humour de Jean-Pierre Vergier, dans un salon, un boudoir, un cabinet de toilette, sur un palier. Où les comédiens favoris de Lavaudant - sa troupe, en quelque sorte - se partagent les rôles comme on joue à Guignol. Lucette, la cocotte, c'est Sylvie Orcier, piquante comme un oursin enrubanné de soie, vive et retorse jusqu'à la moelle. Bois d'Enghien, c'est Patrick Pineau, hilarantissime dans une scène où, nu comme un ver, il fait sa toilette dans une danse hygiénique virtuose. Bouzin, le malheureux compositeur de chansons, est joué par l'extraordinaire Philippe Morier-Genoud qui soutient, paraît-il, la comparaison avec le grand Robert Hirsch, ce qui est en soi un exploit. Le général amoureux "quel a l'assent" d'Amérique latine, c'est Gilles Arbona, prêt à "rouiller" la terre entière pour l'amour de Lucette, chevalier servant comme on ne fait plus, entier, enfantin et jaloux. Et puis il y a Jean-François Lapalus, Marie-Paule Trystram, Hervé Briaux... Tous excellents, drôles, rapides. De cette justesse que les chefs d'orchestre n'obtiennent que lorsqu'ils connaissent parfaitement les instrumentistes. Ici, l'orchestre, la troupe, joue avec cette



jubilation, cette liberté de ton qu'apportent la connaissance réciproque et le plaisir de travailler ensemble. Georges Lavaudant a donc réussi : son *Fil à la patte* est de loin le plus drôle qu'on ait vu de longue date. Il a l'œil, le rythme, la franchise qui conviennent pour aborder Feydeau, cette mécanique avec laquelle on aurait tort de ruser. Il sait garder la tête froide. Et le cœur à rire.

Laurence Liban, *L'Express*, mars 2001

Représentations du mardi au samedi à 20h. Le dimanche à 15h. Relâche lundi (et les mardis 25 décembre et 1^{er} janvier).

→ GRANDE SALLE

8 - 13 JANVIER

Identité Caraïbe

théâtre - musique - littérature
avec L'Artchipel-Scène Nationale de
Guadeloupe

. Des tables rondes, des débats sur la poésie, l'écriture, la traduction des créoles... avec Maryse Condé, Raphaël Confiant, Edouard Glissant, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Eduardo Manet, Daniel Maximin, Ernest Pépin, Gisèle Pineau, Hector Pouillet, Elie Stephenson, Lyonel Trouillot et Christian Bourgois ; *et sous réserve*, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Marie N'Diaye, Simone Schwarz-Bart, André Schwarz-Bart, Jean-Paul Wenzel.

. Des récitals à deux voix mêlant littérature et chant... avec Jomimi et Joby Bernabé.

. Des concerts avec le Groupe Milflé, Alain Jean-Marie Trio, le Groupe Akiyo, Ralph Tamar...

. Du théâtre en créole : *Tabataba* de Bernard-Marie Koltès et *Pawana* de Jean-Marie Le Clézio, mises en scène de Moïse Touré.

. Des après-midi «Contes» avec Mimi Barthélémy et Fayot.

Une semaine de manifestations programmées à travers tout le théâtre qui contribueront, loin de tout exotisme, à engager aux côtés de L'Artchipel-Scène Nationale de Guadeloupe un travail culturel de fond.

Le programme détaillé est disponible au
01 44 41 36 33 et 01 44 41 36 39 et sur
www.theatre-odeon.fr.



LVMH

MOËT HENNESSY • LOUIS VUITTON

LA PASSION CRÉATIVE

LEADER MONDIAL
DU LUXE

30, avenue Hoche - 75008 PARIS

Tél. 01 44 13 22 22

Internet : www.lvmh.fr

SAISON 2001 - 2002

GRANDE SALLE

- 27 SEPT / 28 OCT** **Léonce et Léna** Georg Büchner / André Engel
- 8 / 18 NOV** **Giulio Cesare** *(en italien, surtitré)*
d'après William Shakespeare
Romeo Castellucci / Societas Raffaello Sanzio
- 29 NOV / 9 DÉC** **Woyzeck** *(en danois et anglais, surtitré)*
Georg Büchner / Robert Wilson / Tom Waits - Kathleen Brennan
- 22 DÉC / 5 JANV** **Un fil à la patte** Georges Feydeau / Georges Lavaudant
- 8 / 13 JANV** **Identité Caraïbe** - théâtre, musique, littérature
avec la Scène Nationale de Guadeloupe
- 22 JANV / 2 FÉV** **Auslöschung / Extinction** *(en polonais, surtitré)*
d'après Thomas Bernhard / Krystian Lupa
- 7 / 17 FEV** **L'hiver de force** Réjean Ducharme / Lorraine Pintal
- 22 / 26 FEV** **Die Möwe / La mouette** *(en allemand, surtitré)*
Anton Tchekhov / Luc Bondy
- 28 / 31 MARS** **Was ihr wollt / La nuit des rois**
William Shakespeare / Christoph Marthaler *(en allemand, surtitré)*
- 25 AVRIL / 31 MAI** **La mort de Danton**
Georg Büchner / Georges Lavaudant

PETIT ODÉON

- 7 / 24 NOV** **C'est à dire** Christian Rullier / Christiane Cohendy
- 11 / 29 DÉC** **Monsieur Armand dit Garrincha**
Serge Valletti / Patrick Pineau / Eric Elmosnino
- 30 JANV / 16 FÉV** **Jimmy, création de rêve**
Marie Brassard
- 14 / 30 MARS** **Beckett : Fragments de théâtre I & II**
Samuel Beckett / Annie Perret / Gilles Arbona et Hervé Briaux