

odéon

Direction Olivier Py

DE L'EUROPE
THEATRE



Der Menschenfeind [Le Misanthrope]

de Molière / mise en scène Ivo van Hove

en allemand surtitré

Der Menschenfeind [Le Misanthrope]

de Molière / mise en scène Ivo van Hove

Berlin à Paris

en allemand surtitré

avec

Lars Eidinger Alceste
Sebastian Schwarz Philinte
David Ruland Oronte
Judith Rosmair Célimène
Jenny König Eliante
Corinna Kirchhoff Arsinoé
Franz Hartwig Acaste
Nico Selbach Clitandre

décor & lumière

Jan Versweyveld

costumes

An d'Huys

vidéo

Tal Yarden

dramaturgie

Maja Zade

assistant musique

et composition

Daniel Freitag

traduction

Hans Weigel

droit de représentation

Thomas Sessler

Verlag GmbH – Wien

et l'équipe technique

de l'Odéon-Théâtre

de l'Europe

Note sur le surtitrage. Les alexandrins de Molière étant trop larges pour servir de surtitres, le spectacle s'accompagne d'une traduction simplifiée de la version allemande, incluant s'il se peut des fragments du texte original.

Rencontre au bord du plateau

> Samedi 31 mars à 17h30 au Salon Roger Blin, rencontre animée par Laure Adler.

Entrée libre sur réservation present.compose@theatre-odeon.fr

Représentations

Odéon-Théâtre de l'Europe,

Ateliers Berthier 17^e

du 27 mars au 1^{er} avril 2012

du mardi au samedi à 20h,

le dimanche à 15h, relâche le lundi

Durée 2h

production

Schaubühne am Lehniner Platz – Berlin

créé le 19 septembre 2010

à la Schaubühne am Lehniner Platz – Berlin

La librairie du Théâtre, en partenariat avec la librairie , est ouverte pendant les représentations.

Le Bar des Ateliers Berthier vous accueille avant et après le spectacle.



Des casques amplificateurs destinés aux malentendants sont à votre disposition. Renseignez-vous auprès du personnel d'accueil.

L'espace d'accueil est fleuri par Valentine Passion.

Le personnel d'accueil est habillé par *agnès b.*

«Je veux qu'on me distingue» (trois notes sur *Le Misanthrope*)

I

Insaisissable, indéchiffrable Alceste. Entre-t-il en courant, comme on se l' imagine presque irrésistiblement ? Est-il déjà en scène, assis sur une chaise, gardant farouchement le silence, comme semble l'indiquer une didascalie presque contemporaine de Molière ? Est-il l'homme du mouvement ou de l'immobilité ? Lui-même, en tout cas, se voit et se veut immobile. Lui seul veut s'en tenir à ce qu'il est, prétend se montrer sans le moindre déguisement, sans jamais rien céder de son terrain, sans jamais faire un pas dans celui d'autrui. Et c'est justement cette obstination à rester une fois pour toutes à sa place qui le fait passer pour un agité et lui interdit de s'attarder très longtemps au même endroit.

Molière a choisi d'être aussi précis sur le lieu de l'action qu'il est vague sur sa durée. Les événements pourraient à la rigueur être concentrés en une seule journée, au nom de l'unité classique de temps. Mais Molière évite sagement de donner trop de précisions. S'il insistait trop sur ce point, il risquerait d'être taxé d'in vraisemblance. En évitant les détails, il crée en revanche l'impression d'un temps de cauchemar, où une même si-

tuation fondamentale ne cesse à la fois de revenir et de se dégrader. Car acte après acte, le ressort dramatique est au fond identique. Alceste cherche à parler seul à seul avec Célimène pour obtenir d'elle une explication décisive, mais à chaque fois un obstacle se met en travers de son chemin et tout est à recommencer : voilà pour l'éternel retour du même. Par ailleurs, plus l'intrigue pro-

«là où règne la convention,
la tricherie devient
possible»

gresse et plus Alceste s'empêtre dans les conséquences de sa propre exigence de sincérité : il s'attire l'inimitié du puissant Oronte, puis finit par perdre son procès – voilà pour l'inéluctable dégradation. Se produit-elle en un seul jour ? En plusieurs semaines ? Au fond, peu importe. L'essentiel est que le temps du *Misanthrope* se développe sur le rythme convulsif, presque angoissant, d'une attente sans cesse frustrée, et que cette attente du héros (constamment frôlé, agacé, puis évité par l'objet de son désir) le ramène toujours au même point : dans le salon de Célimène, c'est-à-dire dans

un lieu intermédiaire entre l'indistinction d'un monde extérieur où il se retrouve confondu avec la foule et l'espace exclusif d'une absolue intimité.

Tout le problème d'Alceste revient à franchir ce dernier seuil privilégié, à forcer le passage de cette dernière porte qu'il doit être seul à pouvoir passer – ou alors, faute d'y parvenir, à s'en éloigner à tout jamais. Et pendant toute la pièce, il ne progressera pas d'un pouce dans cette direction (c'est son côté kafkaïen par anticipation). À la vérité, il se peut en fait qu'il ait déjà franchi ce seuil à son insu. Célièmène cherche à l'en persuader dès l'Acte II. Mais c'est précisément ce qu'il ne peut croire de sa bouche, et c'est là le drame.

II

Pourquoi donc le Misanthrope en veut-il à Philinte ? Il lui reproche de s'être montré aimable avec un homme qui lui est indifférent. C'est que Philinte sait qu'il faut distinguer entre l'expression de l'amitié et l'amitié elle-même, et que cette distinction est affaire de code social. Alceste, lui, reproche à son ami de se conformer à ce code – et si, pour sa part, il s'y refuse absolument, c'est parce qu'il récuse la distinction sur lequel il repose. Plutôt qu'une distinction, il y verrait d'ailleurs un intolérable divorce entre l'être et ses signes. C'est un peu, mais pris par un autre biais, le problème ini-

tial du Roi Lear. Le vieillard shakespearien exige des signes d'amour, et ne veut pas considérer qu'ils puissent être trompeurs ; ne pas satisfaire à sa demande de tels signes ne peut donc être interprété que comme un manque d'amour à son égard, un affront, et si Cordélia ne peut consentir à l'hypocrisie, c'est donc qu'elle est une fille dénaturée. Alceste, au contraire, n'est que trop sensible à la duperie des signes : il suffit à ses yeux que certains soient douteux pour que tous soient discrédités. Si par exemple Philinte ment à l'inconnu qu'il dit tant apprécier, pourquoi Alceste le croirait-il ensuite quand il se proclame son ami ? Et si Célièmène est capable de faire si bon accueil à tant de rivaux, quel crédit son malheureux amant pourrait-il donc lui accorder quand elle prétend qu'avec lui, c'est autre chose, et que lui seul jouit (ou devrait jouir) du «bonheur de savoir que vous êtes aimé» (II, 1, 503) ?

Alceste ne se résigne pas à la saleté des signes. Nul signe ne devrait être ambigu, trompeur, détaché de la réalité qu'il signifie. Tout signe devrait fonctionner à la manière d'un indice naturel ou d'un symptôme, exactement comme la fumée implique le feu, la fièvre la maladie (et ce qu'il y a de génial chez Molière, évidemment, c'est que cette théorie implicite du signe qui commande l'attitude d'Alceste est discrètement présentée comme étant elle-même une sorte de symptôme, c'est-à-dire un signe : elle ne fait que traduire l'humeur chagrine et

misanthropique qui découle chez notre héros d'un excès de bile noire...). À la limite, le signe devrait être naturel de part en part, et non pas affaire de convention ; car là où règne la convention, la tricherie devient possible. Un peu comme si la monnaie devait nécessairement être de bon aloi, et qu'une pièce fausse ne pouvait être qu'une contradiction dans les termes. Au fond, pour Alceste, toute

«*A ne rien pardonner
le pur amour éclate*»
Alceste

relation devrait se nouer entre purs individus, de singularité à singularité, comme s'il ne devait pas y avoir de dimension sociale dans les rapports entre êtres humains (et si la société tolère la tromperie, alors il faut s'en retirer, car la complicité résignée est déjà une insupportable souillure). Plus encore : idéalement, tout rapport devrait se réduire à n'être que révélation. Rien à expliquer, rien à développer. Tout lien ne devrait s'établir qu'entre des êtres parfaitement transparents à autrui comme à eux-mêmes, sans qu'aucune médiation collective ou politique n'intervienne entre eux et ne vienne brouiller leur vérité. En société, le langage n'est qu'un costume trompeur qu'il faut arracher : la vérité doit être et se montrer nue. (Socrate raconte de même, dans un célèbre mythe platonicien, que les âmes des mortels

sont dévêtues de toutes leurs apparences séductrices avant de comparaître telles qu'elles sont réellement devant le tribunal des Enfers.)

Alors les hommes, ayant dépouillé leurs masques, seraient enfin comme des miroirs parfaits, reflétant sans déformation les caractères réels de tous, tant de soi-même que d'autrui. Chacun se montrerait tel qu'il est et renverrait à chacun de ses interlocuteurs son portrait fidèle. C'est seulement à ces conditions qu'un éloge aurait quelque valeur : il signifierait alors une différence non pas fictive, mais réelle. Et c'est seulement ainsi que s'exprime le véritable amour – par-delà tout code de convenances, car c'est précisément son refus de jouer des signes qui est le signe (négatif) de sa sincérité : comme le dit Alceste, étrange amant en vérité, «à ne rien pardonner le pur amour éclate» (II, 4, 702).

Avec de tels principes, comment le Misanthrope pourrait-il faire la cour à Célièmène ? Puisqu'il est ce qu'il est, et qu'il est hors de question qu'il cherche à séduire en se faisant passer pour un autre, il est à prendre ou à laisser, «en l'état», comme on dit (mais il faut que ce soit l'un ou l'autre, et rien ne lui est plus insupportable que l'ambiguïté de l'entre-deux : ni tout à fait pris, ni tout à fait laissé – ballotté au gré des humeurs de la coquette). De même, on comprend pourquoi il se refuse à toute manœuvre pour tenter de gagner son procès. Inter-

venir, faire des visites aux juges, reviendrait à admettre que la lumière de la vertu ne suffit pas elle seule à éclairer leur jugement. Partout, en matière amoureuse comme sur le terrain judiciaire, une même logique est à l'œuvre. «Je veux qu'on me distingue», confie Alceste à Philinte dès la première scène (I, 1, 63). Autrement dit : ce qui constitue ma pure singularité («pure» à tous les sens du terme : absolument détachée de tout ce qui n'est pas elle, mais aussi vierge de toute compromission avec la médiocrité de l'existence commune) doit être saisi d'emblée, et sans risque de confusion, comme s'il s'agissait d'un caractère objectif. Sans concession non plus : se vendre, cela est hors de question. Alceste veut que la vertu en général, et la sienne en particulier, transparaisse d'elle-même, par grâce ou gratuitement. Quiconque ne la perçoit pas ne peut que refuser de la percevoir, par mauvaise foi. Le monde selon le Misanthrope n'est pas seulement renversé : il est franchement pervers. Dans cette perspective, un juge qui donnerait tort à Alceste, une amante qui lui préférerait un rival, se condamnerait d'abord soi-même : qui perd gagne, le social et le moral sont inversement proportionnels l'un à l'autre.

III

Dans un tel monde de signes transparents, à quoi le langage servirait-il ? D'ailleurs, serait-il encore possible ? En

quoi les hommes se distingueraient-ils soit d'anges planant bien loin au-dessus des médiocres accidents de l'Histoire, soit de simples machines à exhiber la vérité ? Chaque être porterait son nom véritable, mais ne porterait que celui-là, et aucun autre. Pas de métaphores, pas d'hyperboles, pas de figures. Entre le réel et le symbolique, pas de voile, pas de trouble, pas le moindre jeu – et surtout pas de «jeux de mots» (il est vrai que l'humour n'est pas vraiment le point fort d'Alceste). Pas de poésie, en somme, ou si peu : rien que «la nature» (I, 2, 387-388), dit le Misanthrope lorsqu'il reproche à Oronte d'employer des «expressions» qui «ne sont point naturelles» (I, 2, 378). Mais qu'est-ce au juste que cette «nature»-là ? Alceste semble considérer qu'elle est à chercher chez «nos pères», en un temps naïf où le chant ne s'écrivait peut-être pas encore : du côté, donc, d'un passé lointain, peut-être irrémédiablement hors d'atteinte. Peut-être même à situer au temps d'Adam, notre premier père à tous – voire à l'époque qui précéda sa chute, avant qu'un tentateur n'eût prononcé les toutes premières paroles trompeuses (selon le mythe de la Genèse, c'est par le langage qu'est rendu possible l'irruption du mal dans le monde – et le geste qui trahit aussitôt cette irruption vise à dissimuler une nudité jusque-là innocente).

Philinte, lui, considère au contraire «l'humaine nature» (I, 1, 174) à partir du temps présent et des individus tels qu'ils







© Jan Versweyeld

agissent concrètement. Lui sait bien que parfois, «il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur» (I, 1, 75). Et à ses yeux, «un homme fourbe, injuste, intéressé», est aussi conforme à sa nature propre que le sont «des vautours affamés de carnage, / Des singes malfaisants, ou des loups pleins de rage» (I, 1, 176-178). Ce qui suggère évidemment que l'homme, dans certaines circonstances, peut n'être qu'une sorte d'animal («un loup pour l'homme», comme dit le proverbe latin); mais surtout, que «l'humaine nature», si l'on veut la décrire correctement, doit l'être non pas en termes de chute à partir d'une origine (avec de telles prémisses, la description ne peut déboucher que sur

«*Il est bon de cacher
ce qu'on a dans le cœur*»
Philinte

une condamnation), mais en considérant, à la manière des fabulistes à la sagesse souriante, quels sont les comportements effectifs des hommes tels qu'ils sont. Car la Chute, qu'on le veuille ou non, a eu lieu, et nous-mêmes y sommes pris, imparfaits comme les autres hommes. On songe aux fameuses lignes de l'introduction du *Traité politique* dans lesquelles Spinoza, face aux vices de l'humanité, dénonce d'abord l'approche des théologiens ou des philosophes (qui envisagent l'homme tel qu'ils voudraient qu'il soit et non tel qu'il est), puis affirme sa volonté de sai-

sie intellectuelle de ce qui n'est à tout prendre qu'une classe particulière de phénomènes parmi d'autres : «je me suis soigneusement abstenu de tourner en dérision les actions humaines, de les prendre en pitié ou en haine ; je n'ai voulu que les comprendre (*sedulo curavi humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere*). En face des passions, telles que l'amour, la haine, la colère, l'envie, la vanité, la miséricorde, et autres mouvements de l'âme, j'y ai vu non des vices, mais des propriétés, qui dépendent de la nature humaine, comme dépendent de la nature de l'air le chaud, le froid, les tempêtes, le tonnerre, et autres phénomènes de cette espèce, lesquels sont nécessaires, quoique incommodes [...]» (I, IV ; trad. Saisset).

Cela étant, Philinte est évidemment très loin d'être un intellectuel cartésien : cela gênerait ses qualités d'homme du monde. Là où un penseur comme Spinoza tente de comprendre, bâtissant des modèles explicatifs pour mieux intervenir et transformer, l'homme du monde a déjà compris tout ce qu'il y avait à comprendre pour tirer son épingle du jeu social sans trop de compromissions. Mais le langage n'est-il donc que cela : un jeu d'animaux dressés, sans lien avec la vérité - non pas la peau délicate des âmes mais la garde-robe des vices, une panoplie d'armes rhétoriques plutôt qu'un chant ? Alceste ne se connaît pas lui-même, mais il est au moins révolté. Son histrionisme conserve bel et bien

quelque chose d'héroïque (ce que confirme son pouvoir de séduction : ironie suprême, il est à son corps défendant le seul à plaire à toutes les femmes de la pièce !). Quand Ivo van Hove nous le

L'un ferme volontiers les yeux, l'autre risque de se les crever.

montre, à l'Acte II, baissant son pantalon et violant toutes les bienséances, n'a-t-il pas songé fugitivement à Samson renversant sur lui-même les colonnes du temple ?

Comment donc arbitrer entre les deux amis, comment décider lequel d'entre eux porte sur la nature humaine le regard le plus nécessaire ? Philinte a consenti à l'imperfection d'une humanité pécheresse et sait s'amuser de la comédie sociale ; Alceste, lui, est le martyr de cette comédie. L'un, si correct, est l'homme du juste milieu, au risque de la médiocrité ; l'autre, si excessif, insupportable critique en action, est l'homme de l'outrance, au risque de l'exclusion. L'un ferme volontiers les yeux, l'autre risque de se les crever. Avec le premier, on ne quitte pas le cercle social, mais on y tourne un peu en rond ; avec le second (mais comment être « avec » Alceste ?), on brise le cercle vicieux, mais au prix de l'exil. Depuis la Chute, l'humanité est devenue consciente de sa nudité et cherche à la dissimuler ; les

visages sont devenus autant de masques possibles ; le langage, dont Adam se servait pour nommer et saluer chaque être dans son essence, exprime désormais le faux aussi bien que le vrai. L'universelle hypocrisie telle qu'Alceste en est tourmenté a renversé toutes les valeurs. Au royaume de l'artifice, la vertu semble n'être plus que l'un des costumes dont le vice se pare ; l'élégance, le vernis *high-tech* de la grossièreté ; la courtoisie, une grammaire de l'indifférence ou de l'égoïsme ; et la nature, soit une utopie inaccessible, soit une obscène rêverie de Barbare qui se vautre dans les détritiques. Et c'est pourtant bien là qu'il faut vivre, car l'humanité n'a pas d'autre lieu. Soit que l'on quitte la société pour le « désert », soit que l'on y reste en acceptant de se conformer à ses lois, une part de la question du *Misanthrope* reste irrésolue. Est-ce pour cela que Molière laisse ouverte la fin de son chef-d'œuvre, qui s'achève comme il avait commencé : sur la tension entre un Alceste cherchant la solitude (et la résolution de ses contradictions) dans la fuite, et un Philinte lancé à sa poursuite pour tenter de le raisonner ? Tant il est vrai que *Le Misanthrope* – cette pièce sur la haine de l'humanité, et donc sur cette part de haine de soi dont tout être humain doit porter le fardeau – est aussi, quoique plus secrètement, une grande pièce sur l'amitié.

Daniel Loayza

Maß für Maß [Mesure pour Mesure]

de William Shakespeare / mise en scène Thomas Ostermeier

Berlin à Paris

en allemand surtitré

4 – 14 avril 2012

Théâtre de l'Odéon 6^e

avec Bernardo Arias Porras, Lars Eidinger, Franz Hartwig, Jenny König, Erhard Marggraf, Stefan Stern, Gert Voss chant Carolina Riaño Gómez trompette Nils Ostendorf guitare Kim Efert

du mardi au samedi à 20h,
le dimanche à 15h, relâche le lundi

Tarifs : 32€ – 24€ – 14€ – 10€ – 6€ (séries 1, 2, 3, 4, debout)

Le Duc Vincenzo, en quittant Vienne, confie à Angelo la gestion des affaires courantes. Or l'implacable Angelo veut éradiquer jusqu'à la moindre trace d'inconduite, et le sympathique Claudio, tout disposé à épouser la belle qu'il a engrossée, se retrouve condamné à mort. La sœur de Claudio, qui se destinait au couvent, vient donc plaider sa cause devant Angelo. Et le juge n'est pas insensible à ses charmes... Ainsi commence cette extraordinaire co-

médie, aussi subtile que scabreuse, dont Thomas Ostermeier et ses fantastiques comédiens livrent une version historique, portée par les élans du cœur et de la chair.

« Un sommet de plus. Du puissant théâtre d'acteurs et des images impressionnantes. »

dpa, 18 août 2011

« Gert Voss est tout simplement grandiose. »

Die Welt, 19 août 2011

« Une version intelligente et purifiée de Shakespeare. » APA, 18 août 2011



ARTE AIRFRANCE / Le Monde

Impatience

Festival de jeunes compagnies

9 – 14 mai 2012

Théâtre de l'Odéon 6^e,
Ateliers Berthier 17^e
& Le CENTQUATRE 19^e

Horaires : voir sur le site theatre-odeon.eu

Ouverture de la location : le jeudi 19 avril

Le CENTQUATRE,

104 rue d'Aubervilliers / 5 rue Curial, Paris 19^e

Tarifs : 12€ (série unique) / 6€ (jeunes de moins de 26 ans, RSA, demandeurs d'emploi, abonnés de l'Odéon, adhérents Pass voisins 104, + de 65 ans...)

Laissez-passer festival Impatience : 25€

Laissez-passer festival Impatience : 20€ (lecteurs de Télérama, abonnés de l'Odéon, jeunes de moins de 26 ans, RSA, demandeurs d'emploi, adhérents Pass voisins 104, + de 65 ans...)

Ouverture de la location le jeudi 19 mai

– Prix Odéon-CENTQUATRE-Télérama, composé d'un jury professionnel.

– Prix du public du meilleur spectacle. Si vous désirez faire partie du jury du prix du public, il vous faut être détenteur du laissez-passer festival Impatience et avoir vu les six spectacles. Un document vous sera remis pour effectuer votre vote.



ARTE

Télérama

Hongrie / Lectures et rencontre

Lectures hongroises, Hongrie !

• Jeudi 29 mars à 18h

Alias, deuxième partie d'on ne sait quoi

de **Dr Anna Sivián** (alias **András Vinnai**)

Traduction Marc Martin. Lecture dirigée par Balazs Gera.

Avec Philippe Bérodot, Cécile Garcia-Fogel, Jérôme Kircher, Norah Krief.

• Jeudi 29 mars à 20h

Tango de Satan de **László Krasznahorkai**

Traduction par Joëlle Dufeuilly, adaptation pour le théâtre et lecture dirigée par Franck Ferrara.

Avec les comédiens de la Cie Machine Théâtre (Montpellier).

Lu par Ludvine Bluche, Brice Carayol, Laurent Dupuy, Patrick Mollo, Nicolas Oton, Thomas Trigeaud, Marie Vires.

• Vendredi 30 mars à 18h

Créer aujourd'hui en Hongrie

Rencontre avec les auteurs.

• Vendredi 30 mars à 20h

Porno de **András Visky**

Traduction Sophie Aude. Lecture dirigée par Thomas Quillardet. Lu par Anne Benoît.

En partenariat avec la Maison Antoine Vitez et l'Institut Hongrois de Paris.

||> Théâtre de l'Odéon – Salon Roger Blin / Tarif unique 5€

Samedi 31 mars à 20h / Lecture musicale

Arthur H, L'Or noir

Accompagné de Nicolas Repac, guitare et balafon.

Mise en espace Kên Higelin, montage des textes Nadine Eghels.

Cycle « Littérature et politique » en partenariat avec France Culture.

||> Théâtre de l'Odéon – Grande salle / Tarifs de 12€ à 6€

|| Pour plus d'informations concernant la programmation **Présent composé** : theatre-odeon.eu

Réservation 01 44 85 40 40

Vous souhaitez vous inscrire activement dans l'histoire de l'Odéon, accéder aux dessous de la création et partager avec d'autres spectateurs une même passion ?

Devenez mécène de l'Odéon-Théâtre de l'Europe.

Tout au long de leur adhésion, les donateurs individuels participent à des rencontres exclusives et bénéficient de nombreux avantages.

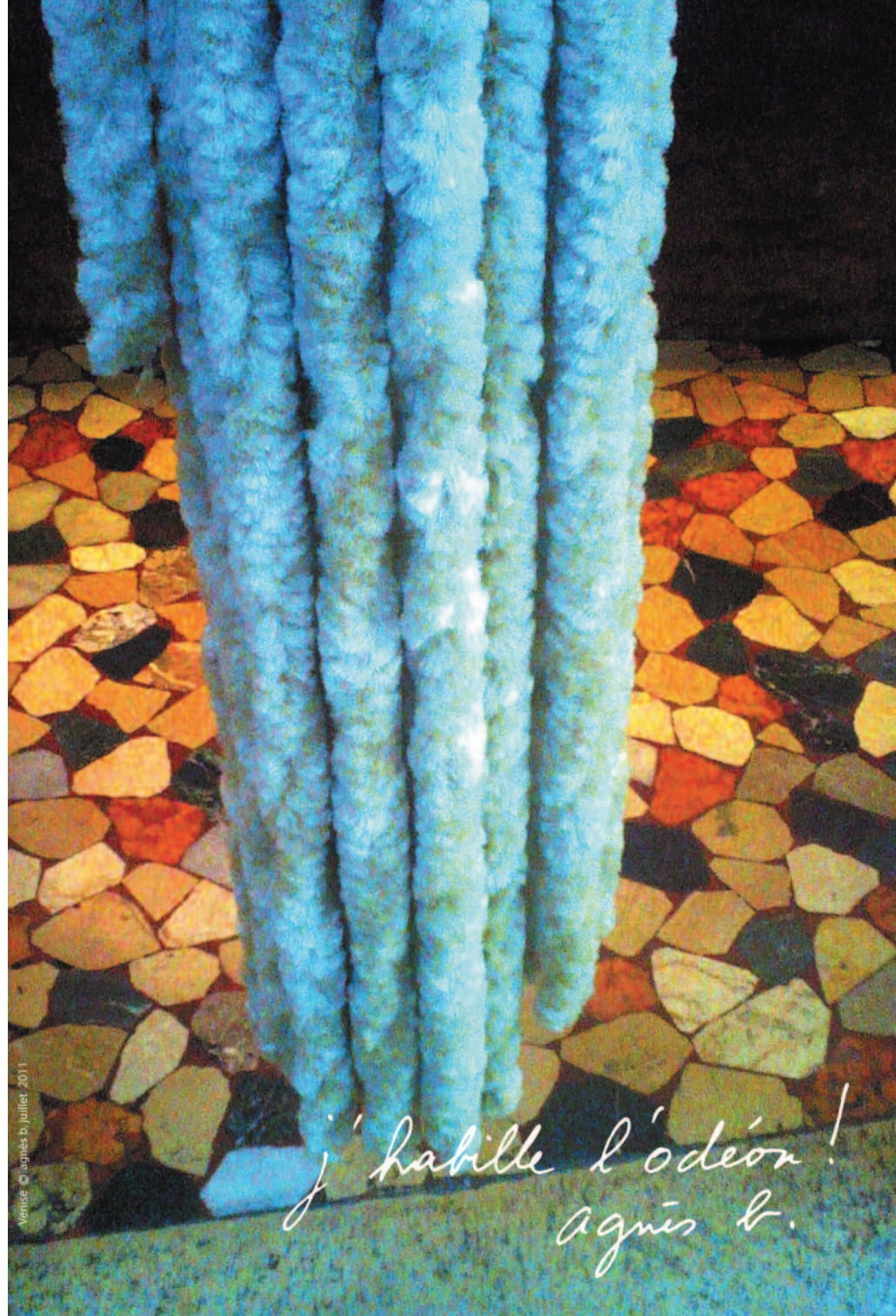
Devenez membre de **Génération Odéon, le Cercle des jeunes mécènes** à partir de 200€*.

Soutenez la création artistique et participez au rayonnement de l'institution en rejoignant le **Cercle des grands donateurs** à partir de 2 000€*.

Renseignement et bulletin d'adhésion au 01 44 85 40 19 ou www.theatre-odeon.eu

*En vertu de la loi du 1^{er} août 2003 en faveur du mécénat, les dons versés à l'Odéon donnent droit à une déduction fiscale

Présent
11 – composé
12



*j'habille l'odéon!
agnès b.*

11-12



roméo et juliette le chagrin des

de William Shakespeare / mise en scène Olivier Py

21 septembre – 29 octobre / Odéon 6

de & mise en scène Fabrice Murgia

6 – 15 octobre / Berthier 17

ogres no83 [comment expliquer

de & mise en scène Tiit Ojasoo & Ene-Liis Semper

4 – 10 novembre / Odéon 6

des tableaux à un lièvre mort]

cendrillon un tramway la dame

de & mise en scène Joël Pommerat

5 novembre – 25 décembre / Berthier 17

d'après Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski

25 novembre – 17 décembre / Odéon 6

aux camélias les souffrances de

d'après Alexandre Dumas fils / mise en scène Frank Castorf

7 janvier – 4 février / Odéon 6

de Hanokh Levin / mise en scène Laurent Brethome

19 – 28 janvier / Berthier 17

job bloed & rozen [sang & roses]

de Tom Lanoye / mise en scène Guy Cassiers

8 – 12 février / Odéon 6

prométhée enchaîné die sonne

d'Eschyle / mise en scène Olivier Py

14 – 19 février / Berthier 17

de & mise en scène Olivier Py

7 – 14 mars / Odéon 6

[le soleil] la casa de la fuerza

de & mise en scène Angélica Liddell

23 – 28 mars / Odéon 6

[la maison de la force] der

menschenfeind [le misanthrope]

de Molière / mise en scène Ivo van Hove

27 mars – 1^{er} avril / Berthier 17

maß für maß [mesure pour mesure]

de William Shakespeare / mise en scène Thomas Ostermeier

4 – 14 avril / Odéon 6

impatience mademoiselle julie

d'August Strindberg / mise en scène Frédéric Fisbach

18 mai – 24 juin / Odéon 6

cercles/fictions ma chambre froide

de & mise en scène Joël Pommerat

23 mai – 3 juin / Berthier 17

de & mise en scène Joël Pommerat

7 – 24 juin / Berthier 17

Dir. Menschenfeind [Le Misanthrope] © Jan Verweyeld / graphisme © elements / Licences d'entrepreneur de spectacles 103936 et 103937