ODÉON
THEATRE DE L'EUROPE

Zaratustra

Zaratustra en polonais surtitré

d'après *Ainsi parlait Zarathoustra* de **FRIEDRICH NIETZSCHE**
et *Nietzsche. Trilogie* d'**EINAR SCHLEEF**

adaptation, mise en scène et scénographie **KRYSTIAN LUPA**

traduction de l'allemand vers le polonais **Slawa Lisiecka** et **Zdzislaw Jaskula** pour *Ainsi parlait Zarathoustra*,
Zbigniew Bochenek pour *Nietzsche. Trilogie*
traduction du polonais et de l'allemand vers le français et réalisation des surtitres **Christophe Potocki**
collaboration dramaturgique **Ireneusz Janiszewski**
musique **Pawel Szymanski**
projections vidéo **Zbigniew Bzymek**
costumes **Piotr Skiba**

régisseur surtitres **Agnieszka Zgieb**
assistants à la mise en scène **André Dehó Neves, Krzysztof Jaworski, Zbigniew Kosowski, Jakub Kowalski**
musique exécutée par des ensembles instrumentaux sous la direction de **Stanislaw Krawczynski** et **Mieczyslaw Mejza**

et l'équipe technique de l'Odéon-Théâtre de l'Europe

PRODUCTION : production Stary Teatr, Hellenic Festival S.A.-Grèce, Athènes

REPRÉSENTATIONS : Théâtre de l'Odéon
du jeudi 18 au samedi 27 janvier 07 à 19h, le dimanche à 15h
relâche le lundi

DURÉE DU SPECTACLE : 4h30 (1ère partie : 65 min / entracte 15 min / 2ème partie : 80 min entracte 15 min / 3ème partie : 85 min)

À LA LIBRAIRIE DU THÉÂTRE : vous trouverez le *Zarathoustra* de Nietzsche chez LGF et aux éditions Rivages, *Œuvres* de Nietzsche chez Bouquins Laffont, le CD *Zarathoustra* lu par Michaël Lonsdale chez Thélème, *l'Herne n°73* consacré à Nietzsche, ainsi qu'un choix important d'ouvrages sur Nietzsche.

Au bar du Théâtre de l'Odéon, à partir de 18h et pendant les entractes, Trendy's vous propose une restauration rapide ainsi qu'une sélection de vins des Caves Legrand.

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

L'espace d'accueil est fleuri par **Guillon fleurs**
Le personnel d'accueil est habillé par *agnès b.*

NIET 13

1ère partie avec

Sebastian Pawlak	Zarathoustra
Zbigniew Kosowski	Le Nain
Tomasz Wesolowski	Le Funambule
Bogdan Brzyski	Johannes
Adam Nawojczyk	Matthieu
Sandra Korzeniak	Marie
Joanna Drozda	Bella

Odéon
2 rue Corneille
75006 Paris
BIBLIOTHÈQUE
Théâtre de l'Europe

2ème partie avec

Zbigniew W.Kaleta	Zarathoustra
Bogdan Brzyski	L'Aigle
Adam Nawojczyk	Le Serpent
Zbigniew Kosowski	Le Nain
Andrzej Hudziak	Le Prophète de la grande lassitude
Pawel Kruszelnicki	Le Roi de droite
Boleslaw Brzozowski	Le Roi de gauche
Tomasz Wygoda	L'Âne
Sebastian Pawlak	Le Passeur
Jerzy Swiech	Le Consciencieux
Zygmunt Jozefczak	Le Dernier Pape
Piotr Skiba	Le Magicien
Jacek Romanowski	Le Meurtrier de Dieu
Urszula Kiebzak	L'Ombre

3ème partie avec

Krzysztof Globisz	Zarathoustra / Fritz
Iwona Bielska	La Mère
Malgorzata Hajewska-Krzysztofik	Élisabeth
Tomasz Wygoda	Le Danseur
Piotr Skiba	Lui
Jerzy Swiech	Un habitué
Pawel Kruszelnicki	Un acolyte
Agnieszka Mandat	Anna
Urszula Kiebzak	La femme au tiroir
Iwona Budner	Rita
Joanna Drozda	Irma
Sandra Korzeniak	Marie
Malgorzata Zawadzka	La Sainte

France Inter

Zaratustra : quelques points de repère

Acte I.

Zarathoustra quitte son ermitage dans la montagne pour descendre vers les hommes et leur annoncer ce qui a mûri dans sa solitude – pour leur parler du surhomme. La foule réunie sur la place du marché lui préfère le spectacle d'un funambule. Cet échec du prophète est un grand bouleversement intérieur. «Les pensées de Zarathoustra ont mûri, mais il n'est pas encore assez mûr pour ses pensées». Durant la nuit, quelques personnes viennent à lui, avides de la vérité qui console. Zarathoustra a maintenant des disciples. Sur le chemin de retour vers sa montagne et durant les premiers jours de sa nouvelle maturation, il est visité par de grandes illuminations – terribles, inexprimables.

1. *Le funambule*
2. *Aux périphéries de la ville*
3. *Le retour éternel*
4. *Le convalescent*

Acte II.

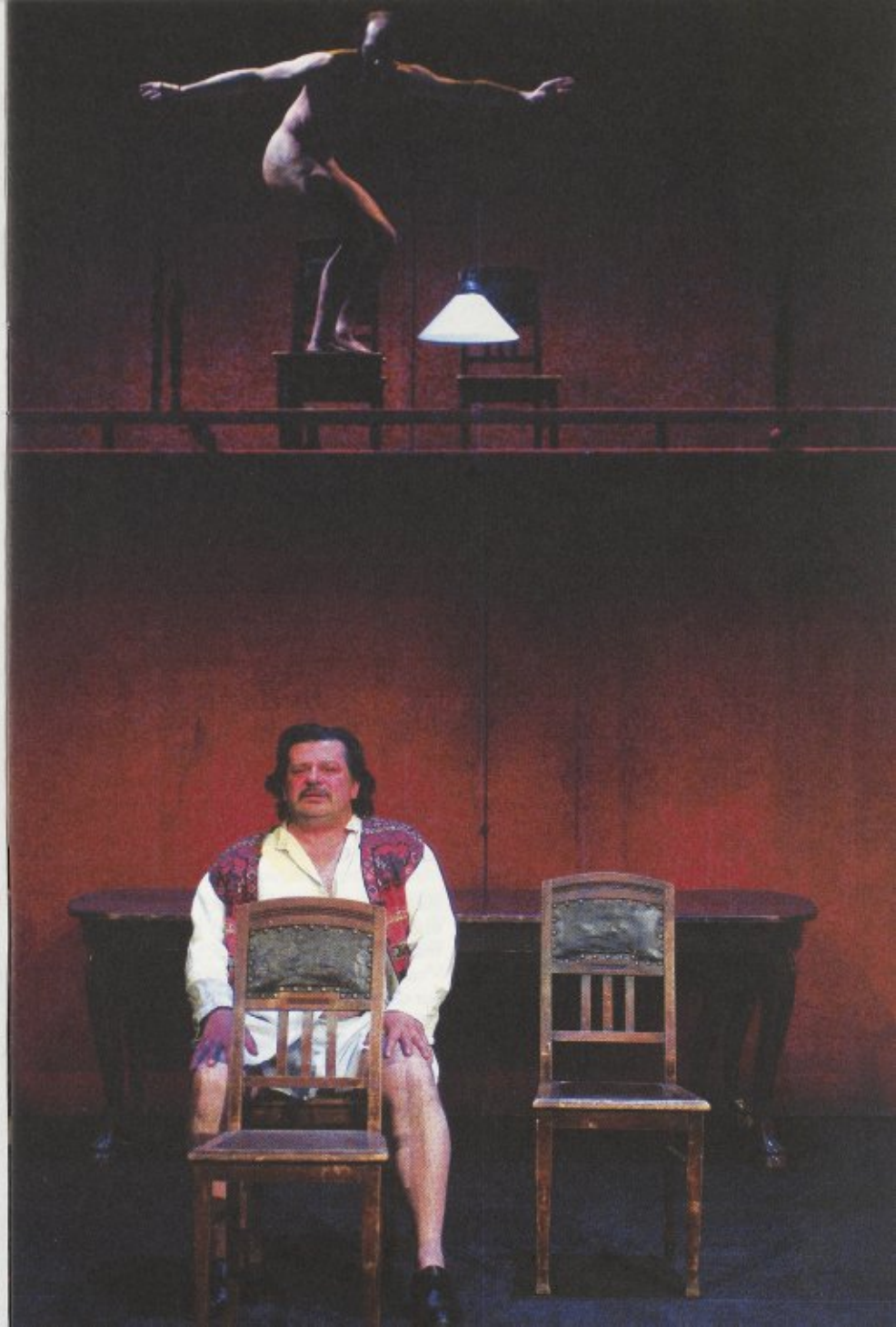
«Tu sais Zarathoustra, mais tu ne dis rien»... Maturité ou impuissance ? – La stagnation spirituelle de Zarathoustra est interrompue par un cri. Le cri de détresse met à l'épreuve sa pensée de la stérilité de la compassion. Il rencontre des «hommes supérieurs», exemplaires fossilisés des tentatives manquées sur le chemin du surhomme. Alors qu'il les a tous réunis dans sa caverne, ils lui révèlent par leur seule existence l'erreur de la grande idée qui est en train de mûrir en lui...

1. *Le cri de détresse*
2. *Les rois*
3. *Les sangsues*
4. *Le magicien*
5. *L'homme le plus laid*
6. *L'ombre*
7. *La caverne*

Acte III.

Le philosophe plongé dans la folie ne peut cesser d'être Zarathoustra. La mère et la sœur ne parviennent pas à comprendre ce qui se passe dans la tête du fils. La folie des désirs inassouvis erre dans la maison comme dans une séance de spiritisme. C'est elle qui, telle une puissante énergie centrifuge, jette Zarathoustra hors de son corps malade et de ses liens familiaux maladifs. C'est alors que Zarathoustra se retrouve dans les rues de Babylone...

1. *La Mère*
2. *Le bain*
3. *Préparation de la réception*
4. *La fuite*
5. *Les rues de Babylone*



Entretien avec Krystian Lupa

Tu as non seulement adapté *Ainsi parlait Zarathoustra* de Nietzsche, mais aussi écrit deux scènes, «Aux périphéries de la ville» et «Les rues de Babylone», et introduit dans le montage le texte de Schleef. Comment as-tu mis au point le texte de la pièce ?

En lisant le texte de Nietzsche, il y a des années, j'avais ressenti son énorme sensualité, et le souvenir de cette sensualité fut pour moi en quelque sorte le motif décisif pour me lancer dans cette aventure. Je savais que les éléments potentiellement théâtraux étaient minces : il n'y a pas de scènes, mais plutôt des visions, qui sont – comment dire – des «prises directes» sur une réalité immédiate. Et puis, avant même de commencer à relire le texte pour y rechercher le spectacle, alors que j'étais encore à Athènes où cette idée est née, je pensais déjà saisir les métamorphoses de Zarathoustra en trois étapes : la jeunesse, l'âge mûr et ce qu'on appellerait vieillesse. J'avais une sorte de vision de cette adaptation – à savoir qu'au travers de ces trois étapes je pourrais trouver la clé de ce mouvement incessant d'ascension et de descente de Zarathoustra. On peut dire qu'en Zarathoustra lui-même, il n'y a pas d'âge très défini, mais qu'il recourt sans cesse au jeune homme et au vieillard qui existent quelque part en lui ; que dans l'homme mûr existe le jeune homme qu'il a été...

Tu veux dire que ce sont des aspects que revêt Zarathoustra mais que le jeune homme ne précède pas le vieillard ? Qu'il n'y a pas de chronologie dans toute cette histoire ?

Oui. Je voulais un récit non pas chronologique, mais plutôt «géologique», composé de strates. Le jeune homme est en nous : celui que j'ai été, celui qui a traversé «le temps perdu» (pour parler comme Proust), ou encore celui que j'aurais pu être et que j'ai perdu – celui dont parle par exemple Rilke, quand il dit que chacun porte en soi un enfant qu'il aurait pu être. L'enfant qui contenait en lui l'immensité des possibilités qui furent perdues. Nietzsche est quelqu'un qui n'a pas vécu la vieillesse, et qui cependant en a fait en quelque sorte l'expérience, au travers d'une sorte de descente, de déclin... La descente, il en est d'ailleurs tout le temps question : la descente en tant qu'étape nécessaire pour devenir homme. D'où cette idée de ces trois, disons, états d'humanité, cette intuition qui a précédé l'entrée en profondeur dans le texte.

Peux-tu parler alors de ce surhomme que Zarathoustra recherche ?

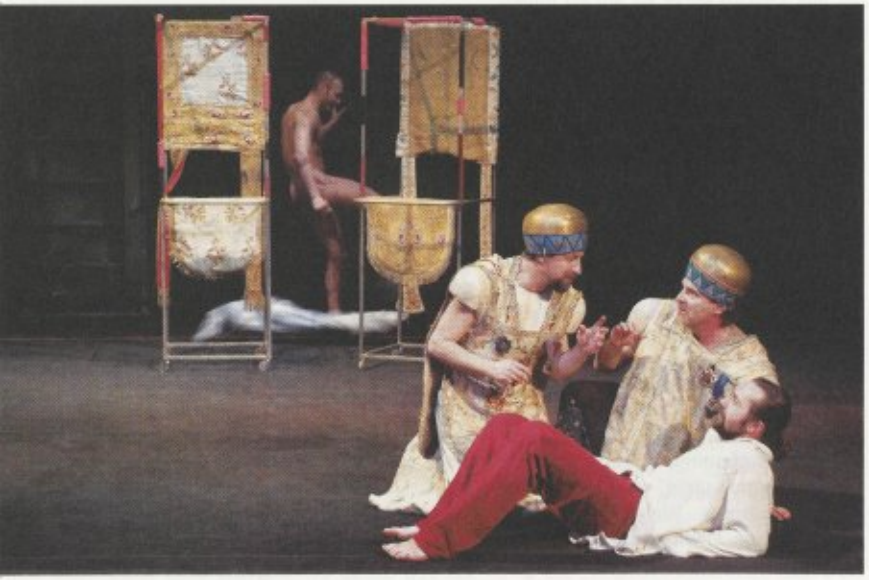
L'idée de surhomme est une sorte de vision très puissante, mais dépourvue de chemin précis. Nietzsche dit : «Au début de son chemin, Zarathoustra a mûri dans la solitude». Ce qui signifie

que Zarathoustra, en quelque sorte, a «vu son vieillard». Nous croisons à plusieurs reprises l'image de la rencontre entre Zarathoustra et ce vieillard. Tout comme dans les mythes grecs, où ce vieillard est une sorte de soi-même qui serait doué d'un certain savoir et du même coup, doté d'une certaine mort – car le savoir, c'est la mort. Cette puissante conscience que Zarathoustra porte en lui est donc indissociable de cette sorte de mortalité, à travers laquelle Zarathoustra vit certaines puissantes révélations. Les révélations fortes sont liées à la mort physique de Zarathoustra (à la façon de ce qui se produit chez les miraculés). Jung permet de mieux comprendre ce qu'est en fait le surhomme de Nietzsche. Avec son aide, on peut éviter les erreurs fondamentales qu'on commet sans cesse dans la perception

de Nietzsche. Le surhomme n'est pas un critère de sélection des hommes, mais l'idée d'un processus intérieur à l'homme, à chaque homme. Le surhomme est une forme pré-existentielle, tout comme Dieu est une forme pré-existentielle. Ce sont des formes qui, pour ainsi dire, guident l'homme. Dieu est une forme de l'homme qui guide l'homme, il n'existe pas dans la réalité. De même, le surhomme est une forme qui guide l'homme, sans existence dans le réel. En un sens, jamais aucun homme ne deviendra surhomme, mais d'un autre côté, aucun homme n'est dépourvu de surhomme en lui.

Le Nain qui apparaît dans le premier acte, cet esprit de pesanteur que Zarathoustra porte à un moment comme un fardeau, est-il lié à ce voyage à la recherche du surhomme ?

Sans aucun doute. Évidemment, on peut dire que ce Nain, c'est-à-dire l'esprit de pesanteur, est une sorte de Cerbère. Le Cerbère qui protège d'un courant interdit, au nom des intérêts de l'humanité ou de la collectivité. Parce qu'il est dans l'intérêt de la collectivité de ne pas mettre à nu le mystère, car il est dangereux. Ce qui est très proche d'une thèse de Jung selon laquelle la religion est une structure spirituelle qui protège l'homme de l'expérience religieuse directe. Car elle est dangereuse pour l'individu. La religion affirme : «Cela existe. Sois tranquille. Ne t'en occupe pas. Dieu prend soin de toi. Toi, contente-toi seulement de ne pas commettre de péché.» Ce qui veut dire : «Ne fais pas ce qui est défendu». Et ce qui est défendu, évidemment, avant tout, c'est de cueillir les fruits de l'Arbre de la Connaissance.



La religion n'est donc pas une médiation, mais plutôt une sorte d'écran ?

Oui, bien sûr. Elle permet de dire : «Cela a déjà été fait une fois, il y a eu des gens qui pour toi, créature divine, ont affronté ce danger mortel qu'est l'entretien avec Dieu ; à présent, il t'appartient de croire ce qu'ils ont vécu. Ne t'en occupe pas, ne te soucie pas de savoir si tu vivras après la mort, ni de ce que c'est la mort, ni de ce que c'est le cosmos. Le jour où tu vis est éternité. Tu es heureux aujourd'hui, tu vivras éternellement. Tu aimes aujourd'hui, ton amour sera éternel.»

Peux-tu parler de ce mystérieux personnage récurrent qui vient tourmenter Zarathoustra à plusieurs reprises ? «L'heure la plus silencieuse», cette voix qui lui dit, par exemple : «Tu le sais, Zarathoustra, mais tu ne le dis pas !»

Ce personnage-là est l'opposé du Nain. Ce dernier est celui qui freine, qui reste accroché au passé, aux autres, à la collectivité, au péché, donc à tout ce qui enjoint de ne pas bouger. L'autre est une figure de l'exigence. Cette figure qu'on élève au fond de soi et qui finit par devenir dangereuse. Nous faisons très souvent des rêves où le fait de ne pas nous être acquittés de quelque chose place au-dessus de nous un personnage très bizarre, exigeant, menaçant, presque criminel, affreux, monstrueux. Celui à qui nous devons rendre compte des actes de notre vie devient un monstre. Chaque fois que nous aspirons à quelque chose, nous sommes divisés entre celui qui dit : «Qu'est-ce que tu fais, crétin, ce que tu fais est nul», et celui qui dit : «Je fais ce que je peux, je n'en peux plus, qu'est-ce que tu veux de moi ?». Donc, au fond, entre la flèche du rêve et le corps du rêve.

Une question à propos de la scène des sangsues. On y voit un pape relié, via une sorte de machine, à un autre personnage couvert de sangsues. Tu as réuni dans cette scène deux passages du texte de Nietzsche, «Le Dernier Pape» et «La Sangsue». S'agissait-il de renvoyer dos à dos ces deux croyances que sont la religion et la science ?

J'avoue tout de suite, sincèrement, que l'intuition qui m'a fait rapprocher ces deux scènes fut pour moi une tentation que je ne comprenais pas vraiment. Au début, je craignais que cette intuition ne soit irrationnelle. Elle m'apparaissait comme quelque chose de fort, comme un tableau, que j'ai commencé par dessiner. Le point de départ fut un dessin réunissant ces deux personnages. Très souvent, quand j'ai du mal à décortiquer intellectuellement un élément de la matière, je me mets à dessiner, et la

première percée se produit par le biais de l'image. – Comme on le sait, nous avons affaire ici aux deux formes dégénérées et vieillies de notre condition d'homme européen, à savoir : d'un côté, Dieu mourant et la foi agonisante – Dieu qui meurt en nous, bien entendu, lequel Dieu mourant a son représentant – et d'un autre côté, la sangsue : l'instrument agonisant de la connaissance. Ou plutôt une figure de l'entreprise de falsification de notre chemin vers la connaissance et le savoir : soit le philosophe, soit le scientifique. Pour l'un et pour l'autre, il est plus important de veiller à préserver le caractère scientifique de ses critères, de ses gestes logiques. Comme le dit le héros de la Sangsue : «je préfère ne rien savoir du tout plutôt que de savoir quelque chose de façon imprécise... J'ai réduit au minimum mon champ de recherche, je me suis concentré exclusivement sur le cerveau de la sangsue que j'étudie». Et au fond, je me confonds avec l'absurde perfection professionnelle de mon instrument de recherche. La conscience de ne pas commettre d'erreur entre les étapes successives de mes spéculations, me détache complètement du fait de savoir ou non si ce que je suis en train d'étudier existe seulement. – On ne sait pas dans quel sens coule le sang : est-ce que les sangsues le tirent du corps du savant et est-il ensuite transfusé dans le corps du dernier Pape, ou bien est-ce l'inverse ? – Cette coexistence entre les deux monstres mourants de notre spiritualité est une absurdité énorme, et personne n'a le courage de trancher et d'en tirer des conclusions définitives. Notre vie européenne repose sur l'opposition de ces deux contraires dont la coexistence est impossible et qui pourtant dépendent l'un de l'autre.

Au troisième acte, dans la scène du bain, on a la sensation que deux réalités sont présentes, celle d'un travail harassant, pénible, monotone, d'une corvée très quotidienne, très banale, et en même temps, celle d'une sorte de rituel d'où l'on sent émerger Zarathoustra à nouveau. Peux-tu parler de cette scène ?

J'avais reçu une lettre d'Allemagne, du traducteur de *Nietzsche. Trilogie* d'Einar Schleef. Il m'écrivait qu'il avait entendu dire que je travaillais sur *Zaratustra* et qu'il s'était dit que ce texte pouvait m'inspirer. J'ai pensé que c'était un cas très intéressant et une coïncidence heureuse, mais j'ai abordé la lecture avec beaucoup de méfiance. Lorsque je suis arrivé à la scène du bain, dès la première lecture, je savais que j'allais la faire. L'idée me paraissait incroyable, d'une intuition prodigieuse. J'ai vu que cette scène de Schleef était extraordinaire, car il y a en elle une confrontation extraordinairement intense de tout ce qui dans la condition actuelle de Fritz est inconnu, diffus : deux femmes qui donnent le bain à un homme malade, sa mère, sa sœur, et sa maladresse si l'on peut dire, son impuissance physique... Tout cela nous donne l'essence de son humiliation par la maladie, du devenir-chose d'un homme malade, de la transformation du côté corporel. Le corps d'un homme malade devient autre. J'ai toujours moi-même ce sentiment, quand je vois les corps dénudés des gens malades, ou lorsque moi-même je me déshabille devant un médecin : je ressens un renversement total de la corporéité. L'homme devient un objet à travers

l'expérience de la maladie. L'aspect sexuel du corps disparaît, ou plutôt se transforme – il devient comme un souvenir dans le corps de quelque chose qui n'est plus d'actualité. Donc, on peut dire que rien ne montre aussi fortement que ce bain jusqu'à quel point est allée la dégradation physique de Fritz. Mais il y a d'un autre côté, justement, tous ces motifs qui sont liés à l'eau, le motif du baptême, Jean-Baptiste baptisant le Christ dans le Jourdain... Donc je me suis dit tout de suite que cet événement effectivement banal et pauvrement quotidien, pauvrement existentiel, devient, de par cette longue attente, un point important, que Fritz attend ce bain comme quelque chose d'essentiel. Il le veut. Car je pense que Fritz considère sa folie non comme un recul mais comme une progression, aussi tragique qu'elle puisse être. «Je suis témoin de ma mort mentale, à laquelle je me suis décidé». On a l'impression qu'en dépit ou à cause de son état, Fritz ressent le symbole qui est à l'œuvre dans cette scène. Et je parle toujours du symbole comme de quelque chose «qui est à l'œuvre». Le symbole, n'est pas simplement une chose que l'on comprend ou que l'on ne comprend pas. Le symbole, c'est quelque chose qui «agit», qui effectue un certain acte. Le symbole est une certaine substance que nous jetons dans une éprouvette, et le contenu de l'éprouvette entre en ébullition... Peut-être que c'est justement du fait de sa maladie que Fritz ressent ce bain de façon aussi profonde. Je crois qu'un homme en bonne santé, équilibré mentalement, a toujours tendance à prendre à la légère ce genre d'événements. Un homme malade, en revanche, vit le symbole jusqu'au bout de façon impuissante et profonde. On a l'impression que Zarathoustra traite son bain de façon religieuse. Le bruit de l'eau qui s'égoutte de ses doigts crée un certain espace dans lequel quelque chose se passe. Quelque chose se passe avec lui, avec son monde. Quelque chose vient.

Propos recueillis par André Dehó Neves, extraits d'un ouvrage à paraître (traduction du polonais par Anna Labedzka, Aleksandra Krzymyk-Brzozowska et Wanda Gadomska-Bounakoff).

autour de *Zaratustra*

Correspondances d'artistes

Le samedi 20 janvier 07 à 15h au Théâtre de l'Odéon

Lecture des textes de Maria Maïlat et Pierre Péju écrits «en correspondance avec *Zaratustra*», par Carole Bergen et Valérie Delbore, de l'association Les Mots Parleurs, suivie d'une rencontre entre le public, les deux auteurs et Krystian Lupa, animée par Sylvie Gouttebaron, directrice de la Maison des Écrivains.
L'Odéon, la Maison des Écrivains et les Mots Parleurs organisent ensemble cette confrontation créative – commentaire, contrepoint ou conversation – entre une œuvre théâtrale et deux auteurs contemporains, à qui il est demandé de composer un texte provoqué par leur lecture d'une œuvre de la programmation de l'Odéon.

Entrée libre. Renseignements et réservations au 01 44 85 40 33
ou servicerp@theatre-odeon.fr

Rencontre avec Krystian Lupa

Le lundi 22 janvier 07 à 20h à la Maison de la Poésie

Animée par Anna Labedzka, Maître de Conférences à l'Université Rennes 2.
Traduction simultanée.

Entrée libre. Renseignements 01 44 54 53 00
Maison de la Poésie, Passage Molière, 157 rue St Martin Paris 3e

prochainement

› THÉÂTRE DE L'ODÉON / 6e

22 FÉVRIER › 31 MARS 07

L'Affaire de la rue de Lourcine

d'EUGÈNE LABICHE
avec en lever de rideau «Vingt-Six» de GEORGES COURTELINE
mise en scène JÉRÔME DESCHAMPS et MACHA MAKEÏEFF

avec, en alternance, Jean-Claude Bolle-Reddat, Lorella Cravotta, Jérôme Deschamps, Luc-Antoine Diquéro, Arno Feffer, Philippe Leygnac, Nicole Monestier, Marie-Christine Orry, Dominique Parent, Pascal Le Pennec, Pascal Ternisien

Deux hommes qui ne se connaissent pas se réveillent dans le même lit avec la gueule de bois et se convainquent mutuellement qu'ils ont, la veille au soir, en état d'ivresse, trucidé une charbonnière. Pris de panique, ils entreprennent de liquider tous les témoins avant de découvrir *in extremis* que rien de ce qu'ils tenaient pour vrai n'est arrivé. Vingt-et-une courtes scènes, des répliques d'anthologie... Un diamant noir du répertoire comique, monté par Deschamps et Makeïeff.

Représentations du jeu. 22 fév. au sam. 31 mars, du mar. au sam. à 20h, le dim. à 15h, relâche le lundi

Correspondances d'artistes

Le samedi 10 mars 07 à 15h au Théâtre de l'Odéon
Lecture des textes inédits d'Anne-Marie Garat et François Salvaing écrits en correspondance avec le spectacle.

Entrée libre. Renseignements et réservations au 01 44 85 40 33 ou servicerp@theatre-odeon.fr

› MUSÉE DU LOUVRE / 1er VENDREDI 2 FÉVRIER 07 À PARTIR DE 19H

Carte Blanche à Georges Lavaudant :

Baudelaire, l'œil moderne

Une promenade-rêverie sous le signe de Baudelaire, librement composée par Georges Lavaudant à partir de textes divers du grand poète qui fut aussi un grand critique d'art.
Rez-de-chaussée de l'Aile Sully, rez-de-chaussée et 1er étage de l'Aile Denon
Entrée 6€ – Réservations 01 44 85 40 39 ou christine.biemel@theatre-odeon.fr

› THÉÂTRE DE L'ODÉON / 6e LUNDI 5 MARS 07 À 19H, SOIRÉE «LETTERA AMOROSA»

Le 9ème Printemps des Poètes

Lancement du 9ème Printemps des Poètes (avec Léonie Simaga, Robin Renucci, Laurent Terzieff, Charles Berling) et inauguration du centenaire de René Char (avec Adonis et Giuseppe Conte, entre autres).
Entrée libre dans la limite des places disponibles

PARIS BRUXELLES HONG KONG LONDON TOKYO NEW YORK

ODÉON
THEATRE DE L'EUROPE

saison 2006 - 2007

Théâtre de l'Odéon / Ateliers Berthier

28 sept. › 2 déc. 06 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
Quartett création
de HEINER MÜLLER / mise en scène ROBERT WILSON

5 › 28 oct. 06 (Ateliers Berthier / 17e)
Baal création
de BERT BRECHT / mise en scène SYLVAIN CREUZEVAULT

16 › 25 nov. 06 (Ateliers Berthier / 17e)
Hey girl !
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO / ROMEO CASTELLUCCI

7 et 8 déc. 06 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
Le Grand Inquisiteur
extrait des *Frères Karamazov* de FIODOR DOSTOÏEVSKI
lu par PATRICE CHÉREAU

9, 12 et 13 déc. 06 (Ateliers Berthier / 17e)
Cassandre création
monodrame d'après CHRISTA WOLF / musique MICHAEL JARRELL
mise en scène GEORGES LAVAUDANT

13 janv. › 24 fév. 07 (Ateliers Berthier / 17e)
Le Roi Lear reprise
de WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène ANDRÉ ENGEL

18 › 27 janv. 07 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
Zaratustra en polonais surtitré
d'après FRIEDRICH NIETZSCHE et EINAR SCHLEEF
mise en scène KRYSTIAN LUPA

22 fév. › 31 mars 07 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
L'Affaire de la rue de Lourcine
d'EUGÈNE LABICHE
mise en scène JÉRÔME DESCHAMPS et MACHA MAKEÏEFF

8 › 31 mars 07 (Ateliers Berthier / 17e)
Base 11/19
conception GUY ALLOUCHERIE – MARTINE CENDRE
HOWARD RICHARD / mise en scène GUY ALLOUCHERIE

5 › 29 avril 07 (Ateliers Berthier / 17e)
Thérèse création
texte anonyme, attribué au marquis BOYER D'ARGENS
mise en scène ANATOLI VASSILIEV

6 et 7 avril 07 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
Les Cenci
d'après ANTONIN ARTAUD / livret et musique GIORGIO BATTISTELLI
mise en scène GEORGES LAVAUDANT

27 avril › 2 juin 07 (Ateliers Berthier / 17e)
La Tempête en quatre langues surtitrées
de WILLIAM SHAKESPEARE / mise en scène DOMINIQUE PITOISET

10 › 20 mai 07 (Théâtre de l'Odéon / 6e)
Il Ventaglio (L'Éventail) en italien surtitré
de CARLO GOLDONI / mise en scène LUCA RONCONI

juin 07 (Ateliers Berthier / 17e)
Berthier'07
un festival pour les jeunes acteurs
organisé avec le jeune théâtre national

01 44 85 40 40 / theatre-odeon.fr

Zaratustra, mise en scène Krystian Lupa / L'Affaire de la rue de Lourcine, © Marc Enguerand / Base 11/19, © Marc Enguerand / Thérèse, © Marc Enguerand / Les Cenci, © Marc Enguerand / La Tempête, © Marc Enguerand / Il Ventaglio, © Marc Enguerand / Berthier'07, © Marc Enguerand