



14 - 21 septembre 2012
Berthier 17^e

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Foi, Amour, Espérance

d'Odön von Horvath et Lukas Kristl
mise en scène Christoph Marthaler
en collaboration avec Gerhard Alt

en allemand surtitré

Location 01 44 85 40 40 / www.theatre-odeon.eu

Tarifs de 6€ à 30€ (série unique)

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

Odéon-Théâtre de l'Europe

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès Paris 17^e (angle du boulevard Berthier)
Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy

Service de presse

Lydie Debièvre, Camille Hurault
01 44 85 40 73 / presse@theatre-odeon.fr
Festival d'Automne Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13



Dossier et photographies également disponibles sur www.theatre-odeon.eu



14 - 21 septembre 2012

Berthier 17^e

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horvath et Lukas Kristl

mise en scène Christoph Marthaler

en collaboration avec Gerhard Alt

en allemand surtitré

collaboration à la mise en scène
Gerhard Alt

scénographie
Anna Viebrock

costumes
Sarah Schitteck

lumière
Phoenix (Andreas Hofer) et Johannes Zotz

musique
Clemens Sienknecht, Martin Schütz, Christoph Mathaler

dramaturgie
Stefanie Carp et Malte Ubenauf

avec

Jean-Pierre Cornu
Olivia Grigolli
Irm Hermsann
Ueli Jäggi
Josef Ostendorf
Sasha Rau
Clemens Sienknecht
Bettina Stucky
Ulrich Voss
Thomas Wodianka

avec le Festival d'Automne à Paris



production
Volksbühne am Rosa-Luxembourg-Platz - Berlin
Wiener Festwochen
Schauspielhaus - Zurich
Odéon-Théâtre de l'Europe
Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg

créé le 13 juin 2012 au Wiener Festwochen



Extrait

Le Préparateur. Je suis le préparateur. Vous pouvez vous confier à moi sans crainte.

Un silence.

Elisabeth. C'est que... on m'a dit qu'ici on pouvait vendre son corps. Absolument. Je veux dire que, quand je serai morte, ces messieurs pourront faire de mon cadavre ce qu'ils voudront, au profit de la science... Sauf que je toucherai l'argent tout de suite. Maintenant.

Le Préparateur. Jamais entendu ça.

Elisabeth. Puisqu'on me l'a dit, absolument.

Le Préparateur. Qui donc ?

Elisabeth. Une collègue.

Le Préparateur. Qu'est-ce que vous faites comme métier ?

Elisabeth. En ce moment, pour dire la vérité, je n'ai pas de travail. Il paraît que ça va encore empirer. Mais je ne lâche pas pied.

Un silence.

Le Préparateur. Vendre sa propre dépouille... Qu'est-ce que les gens ne vont pas inventer.

Elisabeth. On n'a pas envie que ça continue comme ça éternellement.

Le Préparateur. Quelle aberration...

Il extrait de sa poche un sachet de graines pour les oiseaux et donne à manger aux pigeons qui s'élancent du toit du Laboratoire d'Anatomie – ils connaissent le préparateur si bien qu'ils se posent sur son épaule et lui mangent dans la main.

Ödön von Horváth : *Foi Amour Espérance*, premier tableau, sc. 4 (trad. Heinz Scharzinger, in *Théâtre Complet*, tome 4, l'Arche, 1996, pp. 10-11)



Faute d'avoir pu obtenir l'aide sociale qu'elle sollicitait, Elisabeth va s'enfoncer peu à peu dans la spirale de la misère.

Ses tentatives pour enrayer l'engrenage infernal sont l'une après l'autre vouées à l'échec, tout comme sa brève liaison avec un agent de police qui l'abandonne dès qu'il apprend qu'elle a, du fait de ces mêmes tentatives, séjourné en prison.

Parce qu'elle « n'a rien à bouffer », ne reste plus à la jeune femme qu'à se donner la mort... Cette chronique de la misère ordinaire vous semble éminemment contemporaine ? *Foi, Amour, Espérance* a pourtant près de 80 ans.

Ödön von Horváth (1901-1938) composa cette « petite danse de mort » en 1933, au plus fort de la crise économique, aidé par son ami, le chroniqueur judiciaire Lukas Kristl, qui lui disait ne pas comprendre « pourquoi les auteurs dramatiques ne s'intéressent jamais aux petits délits que, pourtant, nous rencontrons des milliers de fois et sous des milliers de formes ». Avec *Foi, Amour, Espérance*, le dramaturge disait ainsi vouloir s'élever « contre l'application bureaucratique et irresponsable des articles mineurs de la loi ». De deux ans postérieure à ses fameuses *Légendes de la forêt viennoise*, qui avaient triomphé à Berlin, la pièce ne put toutefois être créée dans la capitale allemande, suite aux pressions des autorités nazies – elle ne le sera qu'en 1936 à Vienne, où Ödön von Horváth s'était entre-temps réfugié...

Le metteur en scène Christoph Marthaler est un familier de l'écrivain austro - hongrois, auquel il revient pour la quatrième fois. On ne s'étonnera pas que cette pièce figure parmi ses préférées, si l'on se souvient de l'amour dont sa vision des *Légendes de la forêt viennoise*, présentées en 2007, témoignait pour les déclassés – de toutes les époques et de tous les pays.



“La femme la plus tragique” – notes sur *Glaube Liebe Hoffnung*

Ödön von Horváth appelait sa pièce une petite danse de mort. Il l'écrivit en 1932. Sa création, dans une mise en scène de Hans Hilpert, fut interdite par les nazis en 1933. Elle eut finalement lieu quatre ans plus tard sous le titre de *Liebe, Pflicht und Hoffnung* (“amour, devoir et espérance”). Comme toutes les pièces de Horváth, elle fut écrite dans l'entre-deux-guerres. A la fin, une jeune femme s'est suicidée et les hommes partent pour le défilé. Une jeune femme est menée à la mort par une société d'hommes d'ores et déjà prête pour une nouvelle guerre. A ces hommes, elle propose d'abord son cadavre, puis des soutien-gorge. Elle est poussé à l'illégalité. Elle échoue à son insu, pas à pas, à force de se heurter aux “paragraphes imprimés en petits caractères,” que contrairement à elle les préparateurs, les officiers judiciaires et les policiers maîtrisent si bien.

Dans les textes de Horváth, les répliques et les événements ont toujours une double valeur. Telle action peut être la métaphore de telle autre chose. Quand Elisabeth, au cours du premier tableau, propose à l'Institut Anatomique sa future dépouille mortuaire, la scène est chargée de significations sexuelles et historiques. Les métaphores funèbres qui hantent la pièce ne concernent pas seulement la mort de l'individu. Lorsqu'Elisabeth se tient devant des portes fermées, on entend dès le premier tableau, à en croire une didascalie, la marche funèbre de Chopin. L'intrigue commence au printemps et s'achève à l'automne. Si le policier tombe amoureux d'Elisabeth, c'est parce que son visage lui rappelle “une défunte bien-aimée”, et c'est un bouquet d'asters¹ qu'il offre à sa fiancée. Tandis qu'ils font connaissance, quelqu'un est abattu au cours de la guerre civile qui sous-tend l'action. Le baron est en deuil et porte une fleur pour le marquer. Il a tué une femme ; son meurtre qui est couvert par la police et par les préparateurs anatomiques. La fatalité qui préside aux tableaux permet d'anticiper quel sort est réservé à Elisabeth et à tant d'autres. Derrière la porte de l'Institut d'Anatomie gisent les corps et les fragments de corps, “les doigts et les gorges, disséminés ici et là, que c'en est un vrai plaisir.” Derrière la porte du magasin de lingerie dont Elisabeth s'enfuit et s'enfuit encore, les mannequins sans vêtements attendent, pareils à des cadavres nus. Devant le bureau des services sociaux, les invalides et les chômeurs, tous ceux qui on se sait trop comment vivent encore, sont repoussés. Derrière la façade des institutions qui organisent l'exclusion d'Elisabeth, on distingue les cadavres de la guerre à venir, du massacre en masse de tous ceux qui se retrouvent enfermés dehors. Cette guerre-là, Horváth ne l'a pas connue. Il a décrit l'ignominie quotidienne des morts à venir, le caractère dérangeant, inquiétant, de l'activisme militant d'une société qui a déjà ouvert une première brèche dans la civilisation.

Une autre chaîne thématique qui traverse le texte est celle de l'animal, qu'il soit exposé, mort, ou domestiqué. Horváth s'appuie sur son étonnant intérêt envers les animaux pour thématiser un autre trait dérangeant de son époque : la catégorisation des espèces, le mépris et la mise à l'écart de l'autre, de l'étranger, du sans-valeur ou prétendu tel. Le préparateur invite Elisabeth à voir son terrarium ; il possède aussi un aquarium et une collection de papillons. Dans la première version de sa pièce, Horváth envoie ses personnages au zoo, où ils rendent visite à des antilopes africaines, à des hyènes, à des singes. Dans *Casimir et Caroline*, l'on trouvait déjà exposés – de façon plus nette – des spécimens d'humanité téramologique et des “négresses à plateau”. Dans *Glaube Liebe Hoffnung*, la jeune femme est comparée à des bêtes exotiques, traitée en insecte, rabaissée, ravalée au rang d'objet sexuel par les hommes. Horváth n'a pas vécu assez longtemps pour voir sur quoi débouchait cette classification hiérarchisante, à prétention apparemment objective, des formes de vie – mais il l'a pressenti, et il l'a exprimé en posant certains thèmes, en traçant certains rapports entre images. Elisabeth veut vivre, comme toutes les figures de femme que Horváth a inventées dans ses pièces de théâtre ou dans ses textes en prose, et auxquelles il accorde toute sa sympathie. Elle est peut-être la femme la plus tragique, celle qui se heurte au destin, lui oppose ses revendications, et perd la partie. La femme active professionnellement, celle qui se fixe pour but une vie meilleure, qui travaille dans un bureau ou dans une usine, comme employée de maison voire comme vendeuse de soutien-gorge, qui vit seule, se veut indépendante, et cherche avec plus ou moins de talent à saisir sa chance. Du point de vue sociologique, les jeunes femmes qui cherchaient sans aucun appui familial à se débrouiller sur le marché du travail constituaient encore dans l'entre-deux-guerres un phénomène relativement nouveau. Ces femmes-là sont sobres, elles savent ce qu'il en est, elles ne sont pas sentimentales. “Elle ne voulait pas être nostalgique et quand il lui arrivait de l'être quand même, tout lui semblait insipide”, écrit Horváth à propos de mademoiselle Pollinger. Si Caroline perd son compagnon au chômage parmi les baraques de la Fête de la Bière, c'est parce qu'elle voudrait bien se donner les moyens de “voir l'avenir en rose”. Marianne, dans *les Légendes de la forêt viennoise*, est une jeune femme “perdue” ; Christine, dans *Le Belvédère* (qui se trouve face à une machine masculine analogue, en



moins dangereux, à celle à laquelle se heurte Elisabeth), prend la résolution de partir. Elle est la seule qui ait la possibilité de s'émanciper. Le kitsch caractérise nombre de ces femmes, non moins que l'enfant illégitime et la pauvreté. Elles ne veulent pas se prostituer et cependant se voient contraintes, si elles veulent survivre, de s'offrir quand même aux hommes d'une façon ou d'une autre. Elisabeth est de toutes la plus tragique. Le kitsch, elle ne connaît pas. Elle voit clair à travers son aliénation avec une lucidité de sismographe. Elle est aussi de toutes ces jeunes femmes celle qui est le plus constamment convertie en objet sexuel. Elle propose aux préparateurs son corps mort, rend visite au préparateur dans son terrarium, vend des dessous affriolants, passe une nuit avec un monsieur dans une grange, décline les offres du baron mais croit pouvoir survivre aux côtés d'un policier amoureux. Les hommes, eux, sont solidement sanglés dans leurs hiérarchies et leurs carrières. Le policier trahit ses sentiments, qu'il sacrifie à sa carrière. Horváth donne à voir, dans son fonctionnement bureaucratique et économique, dans ses rouages de pouvoir et de violence, une société d'hommes qui fait de la mort – et par-delà la mort d'une exclue, de la guerre même – un objet sexuel.

Stefanie Carp

Foi, Amour, Espérance

Elisabeth ne veut plus vivre aux crochets de son inspecteur de père. Elle ne veut plus dormir sur le canapé du salon. Elle ne veut plus entendre les reproches de sa belle-mère. Elisabeth a un plan : gagner sa vie comme voyageur de commerce. Représentante en soutiens-gorge, gaines et articles similaires. Mais la concurrence est rude en ces temps de crise. Interdiction d'exercer sans carte professionnelle. Elisabeth n'en a pas. Pour en obtenir une, il lui faut 150 marks. Qu'à cela ne tienne, car Elisabeth est optimiste, vaillante, opiniâtre – aujourd'hui, on dirait « une battante ». Pour trouver cet argent, elle a trouvé la solution : vendre son corps à l'Institut d'anatomie. A vrai dire, vu le jeune âge de la vendeuse, l'Institut ne ferait pas une si bonne affaire : le viager risquerait d'être un peu long. Mais après tout, le destin vous joue parfois de ces tours. Monsieur le préparateur en chef, la terreur du laboratoire, se doute-t-il que dans moins d'un mois il aura succombé à une septicémie foudroyante ? Et Mademoiselle Elisabeth, pour revenir à elle, pourrait-elle soupçonner qu'un mot, un simple petit mot tout à fait anodin, malencontreusement interprété de travers, va transformer ce qui aurait dû être un coup de chance en catastrophe qui la jettera en prison ?...

Peu après *Casimir et Caroline* et un an après avoir remporté le prestigieux prix Kleist, Horváth compose *Foi, Amour, Espérance* en s'inspirant du récit que lui fait un ami. Voici ce qu'il note alors en marge de son travail : « En février 1932, de passage à Munich, j'ai rencontré une de mes relations, Lukas Kristl, chroniqueur judiciaire depuis plusieurs années. Il me dit à peu près ceci : je (Kristl) ne comprends pas que les auteurs dramatiques qui traitent des faits et des conséquences d'un crime, préfèrent toujours les crimes dits de sang, qui se commettent beaucoup plus rarement... je ne comprends donc pas pourquoi ces auteurs dramatiques ne s'intéressent jamais aux petits délits que, pourtant, nous rencontrons des milliers de fois et sous des milliers de formes. [...] Et Kristl de me raconter un cas authentique qui est devenu cette petite danse de mort. [...] L'intention de Kristl était d'écrire une pièce contre l'application bureaucratique et irresponsable des articles mineurs de la loi – tout en reconnaissant qu'il existera toujours ces articles mineurs puisqu'il faut qu'ils existent, dans une société quelle qu'elle soit. Le projet de Kristl portait donc l'espoir, en définitive, que l'on puisse appliquer ces articles mineurs de manière peut-être (excusez la dureté du terme !) plus humaine. C'était là aussi mon projet, tout en sachant que cette lutte « contre les articles mineurs » ne fournissait que le matériau pour montrer encore une fois cette bataille titanesque entre l'individu et la société, cet éternel massacre sans espoir d'apaisement... sauf, tout au plus, qu'un individu puisse goûter quelques moments l'illusion d'un armistice. Comme dans toutes mes pièces, je me suis efforcé de ne point oublier que cette lutte désespérée de l'individu se fonde sur des impulsions bestiales et que l'on ne saurait considérer les manières héroïques et lâches de cette lutte autrement que sous l'aspect formel de cette bestialité, qui n'est, elle, ni bonne, ni mauvaise. »

Le dossier composé par Horváth témoigne de son intérêt pour l'histoire d'Elisabeth. Après avoir hésité entre différentes versions, il opère des coupes massives dans son manuscrit en vue d'une publication en un seul volume avec *Casimir et Caroline* (les deux pièces devaient avoir pour sous-titre commun : « deux petits drames tirés de la vie du peuple ») et d'une mise en scène à Berlin dans la première moitié de 1933. Le 30 janvier, Hitler est élu Chancelier du Reich... Horváth ne verra jamais son texte sur scène, et il faut attendre 1961, vingt-trois ans après la mort du dramaturge, pour voir enfin paraître les « deux petits drames » jumeaux. La création de *Casimir et Caroline* par Christoph Marthaler fut l'un des grands spectacles des années 90. Horváth lui réussit particulièrement bien. Pour sa quatrième mise en scène de son auteur de prédilection, il a choisi d'aborder la pièce qu'il préfère entre toutes.

Repères biographiques

Ödön von Horváth

Ödön Joseph von Horváth naît le 9 décembre 1901 – la même semaine que Walt Disney – à Susak, dans la banlieue de Fiume (aujourd'hui Rijeka), sur les bords de la mer Adriatique. Son père, qui lui survivra 12 ans, est attaché au consulat impérial et royal d'Autriche-Hongrie. Sa mère, qui mourra en 1959, est issue d'une famille de médecins militaires austro-hongroise. A en croire Horváth lui-même, il est « un mélange typique de cette vieille Autriche-Hongrie : hongrois, croate, tchèque, allemand – il n'y a que la composante sémite qui me fasse, hélas, défaut. » Un an plus tard, la famille s'installe à Belgrade, où son frère Lajos voit le jour en 1903. En 1908, les von Horváth rejoignent Budapest. Ödön y est d'abord élevé, en langue hongroise, par des précepteurs. Lorsque son père est nommé à Munich, son fils de huit ans reste seul à Budapest, comme interne de l'école de l'archevêché, le Rakoczianum. Il y reçoit une éducation religieuse très poussée et ne rejoint sa famille qu'en décembre 1913. Inscrit au Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, ses mauvais résultats et ses conflits avec son professeur de religion entraînent un changement d'établissement, puis un redoublement. « Pendant ma scolarité, note Horváth, « j'ai changé quatre fois de langue d'enseignement, et à presque chaque classe j'ai changé de ville. Le résultat était que je ne maîtrisais aucune langue parfaitement. Quand je suis venu en Allemagne pour la première fois, je ne pouvais pas lire les journaux, ne sachant pas les lettres gothiques, bien que ma langue maternelle fût l'allemand. A quatorze ans seulement j'écrivis ma première phrase en allemand. »

Lorsque la Première Guerre Mondiale éclate, Edmond von Horváth est appelé sous les drapeaux, mais ne tarde pas à reprendre son poste à Munich. En 1916, Ödön est inscrit à Presbourg (aujourd'hui Bratislava), dans le seul lycée de langue allemande où son niveau médiocre et son indiscipline lui permettent encore de s'inscrire. Peu avant la fin de la guerre, son père est affecté à Budapest, où toute la famille se retrouve. Le 11 novembre 1918, les Alliés concluent l'armistice ; cinq jours plus tard est proclamée la République populaire de Hongrie. Dès mars 1919, la dictature des Soviets, sous Béla Kun, contraint la famille von Horváth à l'exil, à Vienne (où Ödön finit par passer son baccalauréat) puis à Munich, dont Ödön fréquentera l'Université pendant cinq semestres, jusqu'en 1922, suivant des cours de psychologie, de littérature allemande, d'esthétique et d'études théâtrales, de sociologie, de métaphysique.

Entre 1920 et 1923, Horváth commence à songer à une carrière d'écrivain : « je m'intéressais, comme on dit, à l'art. Sans avoir toutefois aucune activité personnelle dans ce domaine... sauf peut-être m'être dit qu'au fond, je pourrais devenir écrivain. Puisque j'aimais aller au théâtre, que j'avais vécu pas mal de choses, que j'adorais répliquer à propos de tout et de rien, et que parfois je ressentais en moi cette nécessité d'écrire... et je savais que je ne ferais jamais de concessions, qu'au fond je me fichais éperdument de ce que les gens diraient de moi... ». Un compositeur lui commande le livret d'une pantomime, dont Horváth tentera de racheter autant d'exemplaires que possible pour les détruire. En 1923, après un séjour dans la résidence familiale de Murnau, au pied des Alpes Bavaïses, où il écrit plusieurs textes théâtraux ainsi que des Contes sportifs publiés dans divers journaux et revues, Ödön von Horváth fait un voyage de quelques semaines à Paris en compagnie de son frère Lajos, et décide à son retour de s'installer à Berlin.

A Berlin, de 1924 à 1928, tandis que Hitler purge une peine de cinq ans pour sa tentative de putsch, Ödön von Horváth noue des liens dans le milieu théâtral. Premières créations : *Révolte à la cote 3018* (1926/7 à Hambourg) ; *Sladek, soldat de l'armée noire* (1929, Berlin), inspiré par les assassinats politiques de l'extrême-droite, suscite la colère des national-socialistes. L'engagement politique de Horváth est confirmé par *Nuit italienne*, créé en 1931, qui oppose violemment la droite et la gauche. Le 2 novembre de la même année, création de *Légendes de la forêt viennoise*, qui vaut à Horváth le prix Kleist, distinction prestigieuse entre toutes. Des lectures publiques et un important entretien radiophonique font connaître l'œuvre de Horváth, dont la popularité ne fait que croître.

Le 30 janvier 1933, Hitler devient chancelier du Reich. En mars, un ministère de l'Education Populaire et de la Propagande est confié à Joseph Goebbels. Dès le 10 mai, on brûle des livres sur les places publiques. Ceux de Horváth sont du nombre. De nombreux théâtres en Allemagne renoncent à présenter ses pièces. Horváth quitte l'Allemagne pour Vienne et fait renouveler son passeport hongrois. Il retourne cependant à plusieurs reprises à Berlin, adhérant en juillet 1934 à la Fédération des écrivains allemands (dont il est exclu en février 1937). Malgré les difficultés, Horváth achève au cours de cette période certaines de ses œuvres majeures : *Figaro divorce*, *Don Juan revient de guerre*, *Le Jugement dernier*, ainsi qu'un conte de fées, *Vers les cieux*, créé à Vienne en décembre (« je considère, écrit-il, « la forme du conte de fées, mélangée à la farce, comme particulièrement indiquée, par les temps qui courent, puisqu'à travers cette forme, on peut



dire beaucoup de choses qu'autrement, il serait impossible de dire »). Son roman *Jeunesse sans Dieu*, publié à l'automne 1937, remporte aussitôt un grand succès et est traduit en plusieurs langues.

Le 12 mars 1938, les troupes nazies entrent en Autriche, qui est rattachée deux jours plus tard à l'Allemagne : c'est l'Anschluss. Le 15 mars, Hitler se fait acclamer à Vienne, sur la Heldenplatz. Horváth fuit l'Autriche dès le lendemain, via Budapest et la Tchécoslovaquie. Il a 37 ans. Il écrit :

« Je n'ai rien, sauf ce que j'ai sur le dos, et la valise avec une vieille machine à écrire portative. / Je suis écrivain. / J'étais jadis un bel espoir, et je ne suis pas encore vieux. Mais entre-temps, beaucoup de choses ont changé. / Nous vivons un temps rapide... ».

Il repasse par la Hongrie, puis Trieste, Venise, Milan, Zurich et Amsterdam où il doit négocier un nouveau contrat avec son éditeur. Il hésite entre la Suisse, l'exil aux Etats-Unis, ou Paris, où un voyant lui a annoncé qu'aurait lieu l'évènement décisif de sa vie. Finalement, il décide de partir pour l'Amérique après un dernier bref séjour à Paris. Le 1er juin, veille de son départ, il va voir *Blanche-Neige* de Walt Disney dans un cinéma des Champs-Élysées, puis repart à pied vers son hôtel, rue Monsieur-le-Prince. Soudain, une tempête éclate. Plusieurs passants se laissent surprendre et ensevelir sous des branches brisées par la bourrasque. Tous s'en tirent sans dommage, sauf Ödön von Horváth, qui meurt, le crâne fracassé, face au Théâtre Marigny.

Dans sa poche, on a retrouvé le quatrain suivant, écrit sur une boîte de cigarettes vide :

Le faux devra périr
A présent il est au pouvoir
Le vrai doit advenir
A présent il est au mourir.



Christoph Marthaler

« Je suis Suisse, on n'y peut rien changer », dit de lui-même Christoph Marthaler, qui est en effet né à Erlenbach, dans le canton de Zurich, en 1951. Ses études musicales – il travaille entre autres le hautbois et la flûte – l'amènent à tenter quelques expériences de free jazz à base d'instruments anciens. Formé à l'école de Jacques Lecoq, dont il suit les cours pendant deux ans sans renoncer à la musique, il travaille pendant les années 70 au Neumarkttheater de Zurich, aux côtés de Horst Zanki, en tant que musicien de théâtre. En 1979, il fait à ce titre une tournée à travers toute la Suisse au sein du « Schaubude » de Peter Brogle. Ses premiers projets musico-théâtraux, d'inspiration néo-dadaïste (Erik Satie, Kurt Schwitters) datent du début des années 80 et sont présentés sur des scènes alternatives zurichoises. Dans la décennie suivante, ses mises en scène au Théâtre de Bâle (où il est invité par Frank Baumbauer dès 1988), au Festival de Salzbourg, à la Deutsche Schauspielhaus de Hambourg et à la Volksbühne de Berlin confirment sa réputation de créateur théâtral, dont les œuvres contribuent à abolir les distinctions entre théâtre à texte et théâtre musical. Vers cette époque, Marthaler aime à élaborer, à partir de la forme simple et traditionnelle que constitue le récital chanté, plusieurs spectacles qui donnent à voir l'« helvétitude », si l'on peut dire, à travers des chants de l'armée suisse, ou à l'occasion du sept-centième anniversaire de la Confédération. Mais le spectacle qui lui valut une notoriété internationale, monté en 1993 à la Volksbühne, fut un requiem pour la RDA (*Murx den Europäer ! Murx ihn ! Murx ihn ! Murx ihn ab !*, 1993). La même année, Frank Baumbauer est nommé à la tête du Schauspielhaus de Hambourg et offre à Marthaler l'occasion de créer certains de ses spectacles les plus mémorables : *Faust. Wurzel aus 1+2* (*Faust. Racine de 1+2*) d'après Goethe ; *Die Hochzeit* (*Le Mariage*), de Canetti ; *Kasimir und Karoline*, de Horváth ; ainsi que les projets *Die Stunde Null oder Die Kunst des Servierens* (*L'Heure zéro ou L'art de servir*), qui tourna dans le monde entier, et *Die Spezialisten, ein Gedenktraining für Führungskräfte* (*Les Spécialistes, un entraînement mémoriel pour cadres*). Peu à peu, Marthaler a commencé à explorer un répertoire théâtral plus classique (*L'affaire de la rue de Lourcine*, de Labiche, une de ses premières tentatives en ce genre, remonte à 1991). Du côté de la Volksbühne, des travaux inspirés de Shakespeare ou Tchekhov succèdent à *Murx den Europäer...* ; c'est également sur cette scène qu'il met en scène *La Vie parisienne*, d'Offenbach, sous la direction de Sylvain Cambreling. Marthaler devient dès lors un metteur en scène d'opéras : *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Luisa Miller* et *La Traviata* de Verdi, *Fidelio* de Beethoven, *Pierrot Lunaire / Quatuor pour la fin du temps* de Schönberg / Messiaen, *Katia Kabanova* de Janacek, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Wozzeck* d'Alban Berg... Marthaler, qui a dirigé de 2000 à 2004 le Schauspielhaus de Zurich, est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène du domaine allemand.

A l'Odéon-Théâtre de l'Europe, il a présenté *Was ihr wollt* (*La nuit des rois*), de Shakespeare (2002) ; *Dantons Tod* (*La mort de Danton*), de Büchner (2003) ; *Seemannslieder* (*La Bonne espérance*), d'après Herman Heijermans (2004) ; *Maeterlink*, d'après Maurice Maeterlink (2007).

Artiste associé du Festival d'Avignon en 2010, Marthaler a obtenu le Prix Konrad Wolf 1996 (décerné par l'Académie de Berlin), le Prix Nestroy, le Prix du Théâtre Européen. En 1997, il a partagé le Prix de Théâtre du Land de Bavière avec sa décoratrice et costumière attitrée, Anna Viebrock ; en 2011, il a également été distingué par le Prix Fritz Kortner et par l'Anneau Reinhart, la plus haute distinction pour une personnalité du théâtre suisse.