



ODEON

2



GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Foi Amour Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

mise en scène

Christoph Marthaler

Odéon-Théâtre de l'Europe
Direction Luc Bondy

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Foi Amour Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

mise en scène

Christoph Marthaler

en allemand, surtitré

collaboration

à la mise en scène

Gerhard Alt

assistante

à la mise en scène

Sophie Zeuschner

scénographie

Anna Viebrock

en collaboration avec

Blanka Radocz

costumes

Sarah Schitte

assistante costumes

Sasha Thomsen

maquillage

Dorothea Kudoke

Britta Rehm

lumière

Phoenix (Andreas Hofer)

et Johannes Zolt

musique

Clemens Sienknecht

Martin Schütz

Christoph Marthaler

Uli Fussenegger

son

Klaus Dobbrick

dramaturgie

Stefanie Carp et

Malte Uebauf

surtitrages

Joseph Schmittbiel

souffleuse

Elisabeth Werdermann

et les équipes techniques de
la Volksbühne et de
l'Odéon-Théâtre de l'Europe

avec

Jean-Pierre Cornu

le préparateur

Olivia Grigolli

Élisabeth

Irm Hermann

la femme du juge de paix

Ueli Jäggi

un agent de police

(Alphonse Klostermeyer)

Josef Ostendorf

Monsieur le juge de paix,

le préparateur en chef,

l'inspecteur principal

Sasha Rau

Élisabeth

Clemens Sienknecht

le pianiste, le présentateur

Bettina Stucky

Irène Prantel

Ulrich Voß

le Baron au crêpe noir

Thomas Wodianka

l'homme sur l'échelle,

Joachim – le sauveteur intrépide,

un invalide, le gardien de zoo,

un deuxième agent de police

et

Elisabeth Werdermann

Sophie Zeuschner

Dorothea Kudoke

14-21 septembre 2012

Berthier 17°

avec le Festival d'Automne
à Paris

durée

3h15 (1h50 / 15 min / 1h10)

créé

le 13 juin 2012

aux Wiener Festwochen

production

Volksbühne am Rosa-
Luxemburg-Platz – Berlin

Wiener Festwochen

Schauspielhaus – Zürich

Odéon-Théâtre de l'Europe

Grand Théâtre de la Ville

de Luxembourg

à lire

Foi, Amour, Espérance
d'Ödön von Horváth,
in *Théâtre complet 4*,
traduit par Henri Christophe,
L'Arche, 1996.

Informations complémentairessur les musiques dans la mise en scène
de Christoph Marthaler

Orchestre de hauts-parleurs

Martin Schütz

Pianiste

Clemens Sienknecht

Adaptations et arrangements

Martin Schütz, Christoph Marthaler

Franz Schubert : quatuor à cordes n° 14 en
ré mineur, op. post. D 810

Uli Fussenegger

Alban Berg : concerto à la mémoire d'un
ange pour violon et orchestre (1935),
introduction.

Version pour clarinettes et contrebasses

par Uli Fussenegger

clarinettes Reinhold Brunner

contrebasses Uli Fussenegger

Les œuvres musicales suivantes(entre autres) sont citées au cours du
spectacle :

Frédéric Chopin

Marche funèbre

(extrait du 3^{ème} mouvement) de la sonate
pour piano n°2 en si bémol mineur, op. 35

Johann Sebastian Bach

Choral *Wer hat dich so geschlagen*(extrait de *La Passion selon saint Jean*,
BWV 245 (texte : Paul Gerhard)

Friedrich Silcher

Der gute Kamerad (texte : Ludwig Uhland)

Carl Teike

Alte Kameraden, marche militaire (1889)

Franz Lehár

Bist du's lachendes Glück, duo extrait de
l'opérette *Der Graf von Luxemburg* (*Le*
Comte de Luxembourg)

Antoine Renard

Le Temps des cerises

(Texte : Jean-Baptiste Clément)

O bleib bei mir (mélodie populaire parfois
attribuée à Franz Wilhelm Abt et/ou
Friedrich Silcher)

La librairie du Théâtre, en partenariat avec la librairie L'Échappée Littéraire, est ouverte avant les représentations
et pendant l'entracte.

Le Bar des Ateliers Berthier vous accueille avant le spectacle et pendant l'entracte.



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 L.



Stefanie Carp,
traduit de l'allemand
par Daniel Loayza et
Thomas Kopp

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. À la fin, une demoiselle s'est suicidée et les hommes partent pour le défilé. Une demoiselle est menée à la mort par une société d'hommes d'ores et déjà prête pour une nouvelle guerre. À ces hommes, elle propose d'abord son cadavre, puis des corsets. Elle est mise dans son tort. Elle échoue sans s'en rendre compte, pas à pas, à force de se heurter aux «paragraphe 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. Quand Élisabeth, au cours du premier tableau, propose à l'Institut d'Anatomie 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'Élisabeth 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'Élisabeth, c'est parce que son visage lui rappelle «une chère défunte», et c'est un bouquet de chrysanthèmes 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 un ruban noir. Il a tué une femme ; son meurtre est couvert par la police et par les préparateurs anatomiques. La fatalité qui préside aux tableaux anticipe le sort réservé à Élisabeth comme à tant d'autres. Derrière la porte de l'Institut d'Anatomie gisent les cadavres 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 Élisabeth se fait à nouveau virer, les mannequins déshabillés attendent, tels des cadavres dénudés. Devant le bureau des services sociaux, tous ceux qui vivent encore, les invalides et les chômeurs, sont repoussés. Derrière la façade des institutions qui organisent l'exclusion d'Élisabeth, on devine les cadavres de la guerre à venir, le massacre de tous ceux qui se retrouvent enfermés dehors. Cette guerre-là, Horváth ne l'a pas connue. Il a décrit l'ignominie quotidienne des futurs morts ainsi que le caractère inquiétant du militarisme d'une société qui a déjà ouvert une première brèche dans la civilisation.

Un autre motif qui traverse le texte est celui de l'animal, qu'il soit exposé, mort, ou domestiqué. L'étonnant intérêt pour les animaux permet à Horváth de thématiser un autre trait inquiétant de son époque : le catalogage 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 Élisabeth à voir son terrarium ; il possède aussi un aquarium et une collection de papillons. Dans la première version de sa pièce, Horváth expédie 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 tératologique et des «négresses à plateau». Dans *Glaube Liebe Hoffnung*, la demoiselle est comparée à des bêtes exotiques, observée comme un insecte, rabaisée, ravalée au rang d'objet sexuel par les hommes. Horváth n'a pas vécu assez longtemps pour voir sur quoi débouchait cette classification prétendument objective des formes de vie – mais il l'a pressenti, et il l'a exprimé en posant certains motifs, en mettant en relation certaines images. Élisabeth veut vivre, comme tous les personnages féminins que Horváth a

inventés 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 ne peut changer son 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 ou justement comme vendeuse de corsets, 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 faire une place sur le marché du travail constituaient encore dans l'entre-deux-guerres un phénomène relativement nouveau. Ces femmes-là sont pragmatiques, elles savent ce qu'il en est, ce ne sont pas des 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 fiancé 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**, se trouve face à une machine masculine analogue, en moins dangereux, à celle à laquelle se heurte Élisabeth et 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. Élisabeth est de toutes la plus tragique. Le kitsch, elle ne sait ce que c'est. 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 sexualisée. Elle offre son cadavre aux préparateurs, rend visite à l'un d'eux 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 emplois. Le policier trahit ses sentiments au profit de 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 à travers la mort d'une exclue, de la guerre même – un objet sexuel.

**Casimir et Caroline, Légendes de la forêt viennoise et Le Belvédère* datent respectivement de 1932, 1931 et 1926. Horváth songeait à publier la première d'entre elles en un seul volume avec *Foi, amour, espérance* ; l'élection de Hitler à la chancellerie du Reich, en le contraignant à l'exil, ne lui permit pas de mener à bien ce projet.

Note en marge

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. Bien souvent ils découlent de l'ignorance, mais sont punis presque aussi souvent de la réclusion criminelle à perpétuité avec perte des droits civiques, voire même de mort.

Et Kristl de me raconter un cas authentique, tiré de sa pratique professionnelle – un cas banal qui est devenu cette petite danse de mort, *Foi, amour, espérance*. Élisabeth, l'agent de police (Alfons Klostermeyer), madame le juge et l'inspecteur principal, Kristl les a rencontrés en personne. Je dois le remercier ici de m'avoir fait profiter de sa connaissance des faits matériels ainsi que de ses nombreuses suggestions.

Ödön von Horváth
(cité et traduit par
Heinz Schwarzingen
in *Ödön von Horváth,
repères 1901-1938,
Actes Sud – Papiers,
1992, pp. 62-64).*



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.

Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore je n'ai rien embelli, rien enlaidi. Quiconque entreprend, avec toute l'attention requise, de peindre l'homme, sera sans doute amené à constater (à condition d'avoir fait sa connaissance de façon directe) que l'expression de ses sentiments est empruntée, c'est-à-dire : faussée, minimisée, masochistement avide de compassion, sans doute en raison d'une indolence feinte mais valorisante... quiconque cherche donc honnêtement à peindre l'homme, peindra toujours seulement des images réfléchies, et je m'empresse de préciser à cet endroit : jamais je n'ai peint, jamais je ne peindrai des images réfléchies facétieuses, car je regrette toute parodie.

Comme dans toutes mes pièces, cette fois encore j'ai tenté d'aller sans égards contre la bêtise et le mensonge ; cette brutalité représentée peut-être l'aspect le plus noble de la tâche d'un homme de lettres qui se plaît à croire parfois qu'il écrit pour que les gens se reconnaissent eux-mêmes. Reconnais-toi toi-même ! Afin d'accéder à cette sérénité qui te rend plus facile ta lutte dans la vie, dans la mort, cette chère sincérité te plaçant non pas certes au-dessus de toi (ce serait illusoire), mais à côté et en-dessous de toi, de sorte que tu puisses te contempler non pas de haut, mais tout de même de devant, de derrière, de côté et d'en bas !... *Foi, amour, espérance** – chacune de mes pièces pourrait s'appeler ainsi. À chacune de mes pièces j'aurais pu mettre ce passage de la bible en exergue :

«Yahvé respira l'agréable odeur et se dit en lui-même : "Je ne maudirai plus jamais la terre à cause de l'homme, parce que les desseins du cœur de l'homme sont mauvais dès son enfance ; plus jamais je ne frapperai tous les vivants comme je l'ai fait. Tant que durera la terre, semailles et moissons, froidure et chaleur, été et hiver, jour et nuit ne cesseront plus."»

Extrait
d'*Un fils de notre temps*,
d'Ödön von Horváth,
tr. fr. Rémy Lambrechts,
Christian Bourgois
éditeur, 1988
(pp. 147-148).

*Genèse,
chapitre 8,
versets 21 – 22.

– Silence ! l'interrompis-je brutalement.
Savez-vous ce qui est arrivé à la demoiselle ?
– Aucune idée !
– Elle est en prison.
– En prison ? Pourquoi ?
– En fin de compte, parce qu'elle avait perdu sa place...
– Cela me fait de la peine.
De la peine ? [...]
Il hausse maintenant les épaules.
«Cher monsieur, c'est ainsi : malheureusement, l'individu ne compte pas...»
Il sourit et je ne peux m'empêcher de penser :
tu es une bête, une bête et un hypocrite...
Je m'étonne de rester si calme.
«Vous êtes un chien», dis-je.
Il ouvre des yeux ronds, comme s'il avait mal compris, mais ensuite il se fâche :
«Permettez !...»
– Je ne vous permets rien du tout, car vous êtes un chien, parfaitement, un chien stupide, qui ne se rend même pas compte qu'un beau jour, il pourrait perdre sa place comme cette demoiselle, puisque, «malheureusement», l'individu ne compte pas !
Il me regarde avec haine.
«Jeune homme, dit-il, ne me comparez pas avec la – première employée venue. Je suis chef comptable et j'appartiens depuis bientôt trente-six ans déjà à cette société...»



«Je suis Suisse, on n'y peut rien changer», dit de lui-même Christoph Marthaler, né dans le canton de Zurich en 1951. Ses études musicales (haut-bois et flûte, entre autres) l'amènent à tenter quelques expériences de free jazz à base d'instruments anciens. Formé à l'école de Jacques Lecoq, il travaille pendant les années 1970 au Neumarkttheater de Zurich en tant que musicien de théâtre. Ses premiers projets musico-théâtraux datent du début des années 1980. Puis ses créations au Théâtre de Bâle (où il est invité par Frank Baumbauer dès 1988), à la Volksbühne de Berlin, au Festival de Salzbourg, au Deutsche Schauspielhaus de Hambourg confirment sa réputation de créateur d'une œuvre contribuant à abolir les distinctions entre théâtre à texte et théâtre musical. C'est au Schauspielhaus que Marthaler présente 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 abordé un répertoire plus classique : la Volksbühne a accueilli des travaux inspirés de Shakespeare ou Tchekhov – ainsi d'ailleurs que *La Vie parisienne* d'Offenbach, sous la direction de Sylvain Cambreling ; dès lors, Marthaler devient également un metteur en scène d'opéras réputé (Debussy, Verdi, Beethoven, Schönberg, Messiaen, Janacek, Mozart, Berg). Artiste associé du Festival d'Avignon en 2010, directeur du Schauspielhaus de Zurich de 2000 à 2004, Marthaler a présenté à l'Odéon *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).

Christoph Marthaler



Ödön von Horváth

Ödön Joseph von Horváth naît le 9 décembre 1901 à Susak, dans la banlieue de Fiume (aujourd'hui Rijeka), sur les bords de la mer Adriatique. «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. [...] À quatorze ans seulement j'écrivis ma première phrase en allemand.» Ödön achève ses études en exil, à Vienne puis à Munich, où il fréquente l'Université pendant cinq semestres. À Berlin, de 1924 à 1928, il noue des liens dans le milieu théâtral. Une première pièce est montée en 1926. Le 2 novembre 1931, création de *Légendes de la forêt viennoise*, qui vaut à son auteur le prix Kleist. 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. Horváth quitte l'Allemagne pour Vienne. Malgré les difficultés, il 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 théâtral, *Vers les cieux*. Le 12 mars 1938, les troupes nazies entrent en Autriche. Horváth fuit Vienne aussitôt. 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, Amsterdam. Finalement, il décide de partir pour l'Amérique via Paris. Le 1^{er} 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. Huit passants se laissent surprendre et ensevelir sous un orme abattu par la bourrasque. Tous s'en tirent sans dommage, sauf Ödön von Horváth, qui meurt, le crâne fracassé, face au Théâtre Marigny.



Prochainement

27 septembre - 3 novembre 2012 / Berthier 17°

LA BARQUE LE SOIR

de Tarjei Vesaas

mise en scène Claude Régy

création

avec Yann Boudaud,

Olivier Bonnefoy, Nichan Moundjian



Infatigable découvreur d'œuvres nouvelles, Claude Régy poursuit son exploration des écritures nordiques. Vesaas est un écrivain rare, intensément original. *La Barque le soir* est la quintessence d'un texte-paysage où résonnent à chaque page des formules qui troublent et interrogent, en attente de lecteurs sachant écouter. L'un des chapitres de *La Barque le soir*, «Voguer parmi les miroirs», suscita en Régy, dès le premier abord, un intérêt qu'il qualifia lui-même d'obsessionnel. Un flux de mots s'y fait pareil à un fleuve où se charrie un état étrange, indécidable : l'au-delà et ses figures jamais nommées (Orphée, Charon, Cerbère, la barque du Styx) empiètent sur les frontières évanouissantes d'un corps et d'un esprit qui s'abandonnent à la dérive, très loin des certitudes de la conscience.

inRockuptibles

18 octobre – 23 décembre 2012 / Odéon 6°

LE RETOUR

de Harold Pinter / mise en scène Luc Bondy

traduction Philippe Djian

création

avec Bruno Ganz, Louis Garrel, Pascal Greggory,

Jérôme Kircher, Micha Lescot, Emmanuelle Seigner

Assis dans une salle de séjour tout à fait ordinaire, un homme lit le journal en silence. Ce pourrait être un tableau naturaliste. Mais il suffit à Harold Pinter de quelques répliques pour nous embarquer à destination d'une terrible «île de la solitude» (l'expression est de Luc Bondy) en ne jouant que des rivalités entre les corps, du frémissement des paroles et des désirs, de la charge d'une violence comprimée à l'extrême. *Le Retour* est sans doute la grande œuvre de la maturité de Pinter. Bondy aime ces pièces mystérieuses, toutes en frôlements et en éclats concentrés. Pour aborder la subtile musique de chambre pinterienne, il a réuni une distribution hors pair et commandé une version nouvelle à un traducteur qui parle couramment tous les dialectes de la tension : Philippe Djian.



AIRFRANCE

inRockuptibles

TROIS arte

Lundi 22 octobre 2012

Cinéma

Nouvel Odéon

soirée consacrée à

Claude Régy avec la

projection de

BRUME DE DIEU

d'après *Les Oiseaux*

de Tarjei Vesaas

un film

d'Alexandre Barry ;

et le premier

rendez-vous des

Scènes imaginaires

en partenariat avec

France Culture.

Horaires à préciser.

Renseignement

01 44 85 40 44

Nouvel Odéon

6 rue de l'École

de Médecine, Paris 6°

01 46 33 43 71

Tarifs 9,50 €

7,50 € pour les

abonnés de l'Odéon

12-15 septembre/Odéon 6°
DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ

Les Beaux Jours d'Aranjuez
de Peter Handke
mise en scène Luc Bondy

14-21 septembre/Berthier 17°

GLAUBE LIEBE HOFFNUNG

Foi Amour Espérance

d'Ödön von Horváth

et Lukas Kristl

mise en scène

Christoph Marthaler

27 septembre-3 novembre

Berthier 17°

LA BARQUE LE SOIR

de Tarjei Vesaas

mise en scène Claude Régy

18 octobre-23 décembre

Odéon 6°

LE RETOUR

de Harold Pinter

mise en scène Luc Bondy

16-23 novembre/Berthier 17°

NOSFERATU

d'après *Dracula* de Bram Stoker

mise en scène Grzegorz Jarzyna

11-16 décembre/Berthier 17°

MEINE FAIRE DAME.

EIN SPRACHLABOR

My Fair Lady. Un laboratoire

de langues

mise en scène

Christoph Marthaler

10 janvier-10 février/Odéon 6°

FIN DE PARTIE

de Samuel Beckett

mise en scène Alain Françon

Théâtre de l'Odéon

Place de l'Odéon Paris 6°

Métro Odéon RER B Luxembourg

17 janvier-3 mars/Berthier 17°

LA RÉUNIFICATION

DES DEUX CORÉES

une création théâtrale

de Joël Pommerat

20-23 février/Odéon 6°

DER WEIBSTUEFEL

Le Diable fait femme

de Karl Schönherr

mise en scène Martin Kušej

19 mars-14 avril/Berthier 17°

JEUX DE CARTES 1: PIQUE

d'Ex Machina

mise en scène Robert Lepage

22 mars-5 mai/Odéon 6°

LE PRIX MARTIN

d'Eugène Labiche

mise en scène Peter Stein

23-27 avril/Berthier 17°

FRAGMENTE

Fragments

un projet de Lars Norén

et Sofia Jupither

22 mai-29 juin/Odéon 6°

LE MISANTHROPE

de Molière

mise en scène

Jean-François Sivadier

23 mai-29 juin/Berthier 17°

CENDRILLON

une création théâtrale

de Joël Pommerat

Monsieur Pierre Bergé,

AXA France et Dailymotion

sont mécènes de la saison 2012-2013

Ateliers Berthier

1 rue André Suarès

(angle du Bd Berthier) Paris 17°

34 Bd Berthier Paris 17° (petite salle)

Métro et RER C Porte de Clichy