



Dossier d'accompagnement

La Petite Catherine de Heilbronn

d'Heinrich von Kleist
mise en scène André Engel

2 – 31 déc 2009
Ateliers Berthier 17^e

L'équipe des relations avec le public :

Scolaires et universitaires, associations d'étudiants, écoles de théâtre

- Christophe Teillout 01 44 85 40 39
- Émilie Dauriac 01 44 85 40 33

Groupes d'amis, collectivités, comités d'entreprises, associations

- Karine Charmot 01 44 85 40 37
- Carole Julliard 01 44 85 40 88

Public de proximité, public en insertion

- Alice Hervé 01 44 85 40 47

Dossier également disponible sur www.theatre-odeon.eu

La Petite Catherine de Heilbronn

d'Heinrich von Kleist
mise en scène André Engel

2 – 31 décembre 2009
Ateliers Berthier 17^e



texte français Pierre Deshusses
version scénique André Engel & Dominique Muller
dramaturgie Dominique Muller
scénographie Nicky Rieti
lumières André Diot
costumes Chantal de la Coste-Messelière
bande son et musique Pipo Gomes
maquillages et coiffures Paillette
assistante à la mise en scène Bérangère Gros

Bérangère Bonvoisin	Rosalie
Evelyne Didi	Brigitte
Hélène Fillières	Cunégonde, Baronne von Thurneck
Jérôme Kircher	Frédéric, Comte Wetter von Strahl
Gilles Kneusé	Fribourg, Hans
Arnaud Lechien	Georges von Waldstätten, Wenzel
Claude Lévêque	L'Empereur, Comte Otto
Tom Novembre	Gottschalk
Julie-Marie Parmentier	Catherine Friedeborn
Fred Ulysse	Théobald Friedeborn

production Odéon-Théâtre de l'Europe, Le Vengeur Masqué

Durée 2h15 (sans entracte)

Représentations

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

Du mardi au samedi à 20h, dimanche à 15h, relâche le lundi, relâche exceptionnelle le 25 décembre
angle de la rue André Suarès et du Bd Berthier Paris 17^e

Métro (ligne 13) et RER C Porte de Clichy



En audio-description, le jeudi 17 décembre à 20h et le dimanche 20 décembre à 15h.

Contact Karine Charmot 01 44 85 40 37

Tarifs : de 12€ à 32€ – tous les jeudis, tarif exceptionnel à 24€

Tarifs groupes scolaires : 12€

Une reprise qui s'imposait

Cette gageure théâtrale, superbement réalisée par André Engel et les comédiens qui le suivent depuis *Léonce et Léna*, *Le Jugement dernier* ou *Le Roi Lear*, a été distinguée en 2008 aux Molières.

Ces cinq actes-là tiennent un peu de tous les genres : feuilleton amoureux à rebondissements, *La Petite Catherine* est aussi une chronique médiévale, un conte fantastique, un roman policier, une légende de cape et d'épée, un mythe intemporel, un poème mystique, une ballade populaire... un beau voyage dans l'étrange et le magique pour cette période des fêtes ! L'intrigue est folle : Catherine, une jeune orpheline de mère âgée d'à peine seize ans, de naissance modeste, quitte tout, du jour au lendemain, pour suivre sur les routes, sans une plainte et sans un mot d'explication, le Comte Wetter von Strahl. Or rien dans l'existence de la petite Catherine ne laissait présager une vocation de vierge folle ou de fille à soldats... Effaré, son père en vient donc à attribuer des causes surnaturelles à son attitude : selon lui, Strahl doit avoir ensorcelé la malheureuse. Il lui intente donc un procès devant l'imposant Tribunal de la sainte Vehme, afin de le contraindre à rendre compte de ses actes. La pièce s'ouvre sur la première séance du procès, qui voit s'affronter le vieux Théobald et le Comte, qui plaide sa bonne foi et certifie n'avoir jamais vu le visage de Catherine avant une rencontre de hasard qui eut lieu en présence du père. Ce qui est d'ailleurs la stricte vérité. Pourquoi donc, sans que rien ne puisse l'arrêter, la jeune femme s'est-elle précipitée à la suite de Strahl, allant jusqu'à se rompre les deux jambes en se jetant par la fenêtre ? Contre toute attente, un premier interrogatoire mené par le Comte en personne ne fera qu'aggraver le mystère... On songe à Pascal, notant dans ses *Pensées* : « je ne crois que les histoires dont les témoins se feraient égorger ». Mais de quoi Catherine porte-t-elle témoignage ? Le sait-elle ? Se pourrait-il que la petite Catherine ait contemplé le visage du bien-aimé en un temps qui ne soit pas de ce monde ? Théobald, qui l'a vue poser son premier regard sur le Comte et tomber aussitôt face contre terre « à ses pieds, comme si un éclair l'avait foudroyée », a peut-être raison de soupçonner l'intervention d'une puissance surnaturelle – mais est-elle nécessairement de nature démoniaque ? La fille d'un simple armurier ne saurait prétendre épouser un aussi noble chevalier – mais s'il fallait pourtant que cela soit, s'il était nécessaire que l'impossible devienne réel ? Pour que l'homme et la femme, ces deux pièces d'un puzzle onirique, puissent se rejoindre, c'est tout un monde qui devra être traversé. Et qui le sera – comme s'il n'en fallait pas moins pour réinventer Eve et Adam.

Daniel Loayza



© Richard Schroeder

Ce qu'en dit la presse...

Rideau de scène ouvert, c'est la première chose qui capte l'imaginaire du public dès son arrivée : cette stupéfiante beauté d'un décor perdu dans un brouillard fantastique, d'un genre que l'on ne voit du reste plus guère qu'à l'opéra. André Engel et son scénographe, Nicky Rieti, ont su relever cette gageure d'une façon magistrale.

Yvon Le Scafff, *Revue Etudes*, mars 2008

Allez aux Ateliers Berthier de l'Odéon. Vous y vivrez un de ces moments d'exception où le théâtre vous envoûte et vous charme, par la simple grâce d'une histoire devant vous racontée.

Brigitte Salino, *Le Monde*, 15 janvier 2008

Un spectacle d'une beauté si ardente qu'on en sort avec l'envie d'y revenir.

Télérama Sortir, 13 Février 2008



Mise en scène à la manière d'un opéra wagnérien, cette improbable succession de scènes de village et de tribunal, d'incendies, de sortilèges et de songes éveillés, de coups fourrés, de miracles, est interprétée par une distribution de haut vol.

Laurence Liban, *L'Express Style*, 31 janvier 2008

Ce Kleist-Engel est un philtre, un élixir. Une drogue ? Oh oui.

Brigitte Hernandez, *Le Point*, 24 janvier 2008



Le génie de Kleist, qui rassemble tous les éléments de la puissance du romantisme allemand, est dans la pureté de son langage poétique. [...] Ce qu'en fait André Engel est superbe. [...] Les images qu'on nous offre sont de toute beauté, les déambulations, d'une grande élégance, les voix, musicales. C'est un bonheur, que porte à son comble Julie-Marie Parmentier. La grâce de cette jeune actrice est bouleversante. Face à elle, des comédiens d'une très grande qualité, au premier rang desquels Jérôme Kircher, très beau héros romantique [...].

Philippe Tesson, *Le Figaro Magazine*, 19 janvier 2008



LA PETITE CATHERINE DE HEILBRONN

L'épreuve du feu, l'expérience du rêve

L'épreuve du feu

«L'épreuve du feu» : pourquoi Heinrich von Kleist a-t-il donné à sa pièce ce sous-titre un peu énigmatique ? Pourquoi est-il obsédé par le jugement de Dieu, qui apparaît en plusieurs endroits de son œuvre [...] ? Sans doute parce que l'ordalie est le signe visible de l'intervention de l'absolu dans les affaires d'ici-bas. Une folie, mais aussi un transcendant trait de foudre qui déchire souverainement la finitude du monde kantien – ce monde déserté de Dieu et de toute certitude dont la découverte désespéra quelque temps le jeune Kleist. Un monde qui, selon lui, a pour loi première le conflit. [...]

La scène de tribunal

La Petite Catherine s'ouvre sur une scène de tribunal secret, souterrain, mystérieux, devant lequel **Käthchen** se croira un instant, comme en un rêve, transportée au jour du Jugement Dernier. Mais cette ouverture est un peu un piège. Ce tribunal de la sainte Vehme, malgré son nom et sa solennité, n'a rien de sublime ni de mystique. Les juges qui le composent, quand ils cherchent à comprendre l'incroyable récit de Théobald, le père de la jeune héroïne, tentent au contraire de s'appuyer sur des indices rationnels ou naturels. [...] Mais que valent de tels indices dans ce domaine hors du monde où règne l'esprit ? Au témoignage du vieux **Théobald**, quand Catherine a disparu «en laissant tout derrière elle», elle a rompu toutes les attaches terrestres : «*le devoir, l'habitude et la nature*». Et cela pour marcher dans les pas d'un homme qu'elle n'avait jamais vu ici-bas.

Un personnage énigmatique

Cette rupture de tous liens s'explique-t-elle par une grâce ou par une folie, par un mouvement de dépassement ou de déchéance de la nature humaine ? [...] Pour suivre le **Comte Wetter von Strahl**, la petite Catherine est allée jusqu'à se rompre les deux jambes «*au-dessus de ses genoux d'ivoire*» en se jetant par la fenêtre. [...] Théobald, qui l'a vue poser son premier regard sur le Comte et tomber aussitôt face contre terre «*à ses pieds, comme si un éclair l'avait foudroyée*», n'a pas tort de soupçonner l'intervention d'une puissance surnaturelle ; simplement, il a tort de lui supposer une nature démoniaque. Comment faire, cependant, pour distinguer entre les effets de la sorcellerie et ceux de la grâce ? Catherine est-elle possédée d'un démon ou escortée par un chérubin ? Incarne-t-elle un sommet d'innocence ou le comble de l'impureté ?

L'irruption d'un autre monde

Avant la comparution de Catherine, les débats sont conduits en prose ; dès l'entrée de l'héroïne, l'interrogatoire se déroule en vers. Telle est Catherine. Elle est, à elle seule, et sans le savoir, comme l'irruption ici-bas d'un autre monde qui aurait l'innocence énigmatique et transparente des songes, et où le langage même s'élève à une nouvelle puissance (aussi bien, dans la mise en scène d'André Engel, se distingue-t-elle par son costume : elle ne paraît pas appartenir tout à fait au même temps que ceux qui l'entourent). Mais elle-même ne le sait pas. Personne, au sein de la pièce, ne le sait non plus. Ce sont les spectateurs qui entendent les vers, et non pas ceux qui les prononcent.

«Dieux, assistez-moi : je suis double !»

Autour de Catherine, à plus d'une reprise, un trouble étrange s'empare des esprits. Strahl, tout particulièrement, semble frappé d'une distraction ou d'une amnésie inexplicables. C'est ainsi que le Comte ne semble pas avoir entendu l'allusion que fait Théobald à la tache de naissance de Käthchen, alors même que cette tache est un signe décisif pour lui, qui lui a été révélé en rêve. De même, pendant que Strahl interroge Catherine, il semble parfois oublier dans quel but il lui pose ses questions [...]. Strahl finira par obtenir la révélation à laquelle il aspire, mais seulement à l'issue d'un second interrogatoire plus mystérieux encore que le premier. Au cours de ce dialogue sans témoins, Käthchen ne se découvre enfin, et ne confirme au Comte ses certitudes intimes, que parce qu'elle est endormie. Elle ne peut se déclarer pleinement qu'en étant absente à elle-même. Et pourtant, elle est alors en présence de son bien-aimé, elle lui parle face à face. Strahl se découvre ainsi dédoublé à son insu («*Dieux, assistez-moi : je suis double !*», s'écrie-t-il à la fin de la scène), c'est-à-dire à la fois dans notre monde dit «réel» où les spectateurs peuvent le voir auprès de Catherine assoupie, et en train de jouer son propre rôle dans le paysage intérieur d'un rêve où seule sa bien-aimée peut le contempler.

extrait de notes de Daniel Loayza

KLEIST ET LE ROMANTISME ALLEMAND

Éros et Thanatos

L'amour de Catherine et de Strahl : d'un secret à sa révélation

Wetter von Strahl, seigneur d'un château dont le nom signifie «foudre» en allemand, incarne un certain idéal kleistien : [...] habité par un songe dont il ne détient pas la clef, il est, comme Catherine, porteur d'un secret. Tombé en syncope pendant la nuit de la Saint-Sylvestre, au point qu'on le croyait mort, il est allé visiter sous la conduite d'un ange l'épouse qui depuis toujours lui est destinée. Était-ce un rêve ? [...] En tout cas, le secret que Strahl et Catherine recèlent chacun de son côté est un seul et le même : quelque part aux confins du temps ordinaire, ils se sont déjà rencontrés. C'est à partir de cette éblouissante rencontre, miraculeuse et infaillible pierre de touche, que devra bon bré mal gré se définir ce qu'on appelle la réalité. [...] Pendant quelques temps, l'inquiétante et grotesque Cunégonde, profitera de cette lacune pour usurper dans le puzzle de Kleist la place de Catherine. [...] Les événements donnent cependant à Catherine l'occasion de suivre Strahl encore et toujours, «à travers le feu et l'eau», jusqu'à provoquer la



© Richard Schroeder

révélation du secret ; dès lors, il ne reste plus qu'à établir que la petite Catherine de Heilbronn est en fait de sang impérial. Autrement dit, à s'ouvrir à l'avènement de l'impossible. De fait, comment donc Catherine pourrait-elle s'avérer ne pas être la fille du modeste Théobald ? Peu importe. En vertu de ce décret absolu qu'est la révélation onirique, il faut que cela soit. Armé de cette certitude, Strahl peut dès lors descendre dans la lice pour établir l'identité véritable de sa bien-aimée, car même si la vérité paraît inconcevable, le jugement de Dieu ne peut faillir.

Entre songe et folie

Chacun des deux amants découvre donc à l'autre la nature de son identité la plus profonde. Catherine permet à Strahl de reconnaître le visage de son amour ; Strahl donne à Catherine de connaître le secret de sa naissance. Vocation et origine se dévoilent mutuellement. Et ce qui scelle et garantit la vérité de cette révélation réciproque est une rencontre d'outre-monde. Pour Kleist, le réel de l'amour n'est pas de ce monde : il y fait irruption, il y surgit du fond d'un songe. Qu'il y ait une part de vertige dans cette exigence spirituelle, que ce rêve d'un couple idéal porte la trace d'un excès un peu fou, Kleist était le premier à le savoir. Lui-même, dans sa correspondance, soulignait que la petite Catherine est le «pôle opposé» de l'autre grande héroïne sur laquelle il venait de travailler l'année précédente – la royale Penthésilée qui dévora la chair de son amant avant de se tuer par la seule force de sa pensée [...]. Selon André Engel et son dramaturge, Dominique Müller, il ne peut donc pas y avoir de happy end à une telle histoire : derrière la sainte médiévale, l'Amazone sanglante n'est pas si loin. L'autre monde de l'amour tel que le conçoit Kleist est trop proche d'un outre-tombe pour ne pas être hanté par une ombre funèbre. Strahl est apparu à Catherine hors du temps et de la vie ; on le croyait mort, peut-être l'était-il. Même le mariage avec la bénédiction de l'Empereur ne constitue, au fond, qu'une sorte de garrot narratif : ici-bas, socialement, tout rentre à peu près dans l'ordre, mais qu'importe cet ordre, que peut-il apporter de plus, au couple des amants ? L'ultime réplique de la pièce – «Empoisonneuse !» – est lancée par Strahl à Cunégonde, tandis qu'il s'éloigne vers l'église en portant dans ses bras Catherine évanouie : enfoui dans le silence de la bien-aimée, étouffé sous les litanies de la mort, le dernier mot de l'union devant Dieu nous échappe à tout jamais. Et la plaie de l'amour, qui n'est pas de ce monde, reste à jamais ouverte.

extrait de notes de Daniel Loayza

DE KLEIST A ENGEL : MISE EN SCENE ET SCENOGRAPHIE

André Engel, un metteur en scène «au-dessus de tout soupçon»



[...] Le théâtre, dit-on, est un lieu codé où il est naturel de montrer des gens représentant des situations, reproduisant des scènes venues d'ailleurs, autre chose que leur propre vie. Le théâtre implique donc un «suspens de vie» nécessaire à faire voir l'acte de montrer.

Celui qui pratique l'acte de montrer s'appelle : l'acteur. Sa fonction implique celui qui pratique en retour l'acte de regarder, de *spectare*, celui-là s'appelle : le spectateur.

Cette relation existe sans problème tant que l'on ne remet pas en cause ce sur quoi elle repose : le suspens de vie.

Même si on admet que la vie peut très bien ne plus être suspendue par la représentation, c'est-à-dire si on refuse l'axiome le plus fondamental du théâtre pour lui substituer l'axiome contraire «L'acte de montrer est suspendu», nous opérons un retournement dont deux conséquences au moins sont riches de promesses, l'une concerne l'acteur, l'autre le spectateur ou le public.

L'acteur ne «joue plus le Jeu» dans tous les sens du terme. Il ne reproduit plus des scènes venues d'ailleurs. Il ne dit rien en dehors de sa propre vie, et lorsqu'il ne s'agit pas de sa propre vie, il ne dit rien en dehors de l'intelligence qu'il peut avoir de lui-même si sa propre vie changeait. En effet, l'acteur n'est pas toujours un acteur mais une infinité d'autres personnes. L'acteur n'a pas toujours été un acteur et ne le sera pas toujours.

C'est donc à lui-même, en tant qu'il sait qu'il n'est pas toujours un acteur, que la mise en scène s'adresse et son seul but consiste à révéler ce simple fait : un ou plusieurs individus existent là avec la violence inouïe de leur intimité.

L'intimité des gens ne se contemple pas, sans au moins courir le risque de se voir soi-même surprendre dans une situation d'indiscrétion susceptible de gêner ou de créer des problèmes. Or, le théâtre, jusque dans ses formes les plus modernes, laisse toujours de côté la responsabilité de ceux qui viennent regarder. [...] *A contrario* le nouvel axiome : «L'acte de montrer est suspendu» implique la responsabilité de ceux qui voient.

[...] Le public a toujours été considéré comme étant au-dessus de tout soupçon.[...] Il n'est jamais renvoyé à ses propres insuffisances mais toujours aux insuffisances de la scène, c'est cela qui l'autorise à juger.

[...] Or s'il éprouve des difficultés à comprendre le pourquoi de sa présence, le spectateur doit désormais chercher à la justifier. Il n'est plus là pour regarder et entendre mais il doit entendre et regarder afin de comprendre pourquoi il est là. Il doit se plonger au cœur du sujet, il s'anime du souci de comprendre. Il entre soudain dans un rapport actif avec un théâtre qui est passé de l'état de sommeil à l'état de veille.

Réflexions d'un metteur en scène sur un spectacle au-dessus de tout soupçon
André Engel, brochure programme du TNS, 1978

Nicky Rieti «scénographe, métamorphoses des lieux»

Exploration d'espaces

André Engel met en scène les *Légendes de la forêt viennoise* de Horvath à la Maison de la Culture de Bobigny, décor de Nicky Rieti. Ils se sont rencontrés, le hasard fait bien les choses, il y a vingt ans. Depuis ils sont inséparables dans le travail. L'un fabrique les images dont l'autre a besoin pour amener le public au plus profond de ce que l'histoire recouvre. Ensemble, ils ont installé le théâtre dans des endroits insolites.[...] – avec des moyens exceptionnels : beaucoup d'argent, beaucoup de temps, et la volonté de ne pas se laisser piéger.



© Richard Schroeder

Circonstances d'une rencontre

Ils se sont rencontrés en 1972, au Festival d'Avignon. Nicky Rieti débarquait en France et connaissait Gilles Aillaud, qui lui a demandé de venir l'assister. Gilles Aillaud travaillait aux décors de la *Jungle des villes* de Brecht pour Jean-Pierre Vincent et Jean Jourdeuil, au Cloître des Carmes, spectacle sur lequel André Engel travaillait, lui, comme dramaturge.

«C'était l'époque, dit Nicky Rieti, où Jean-Pierre Vincent a pris la direction du Théâtre National de Strasbourg. Une époque formidable et des conditions de travail extraordinaires. Nous ne nous en rendions pas compte, nous les trouvions parfaitement normales. [...] À Strasbourg où nous formions une équipe permanente, [avec laquelle] Jean-Pierre Vincent pouvait tenter des expériences dans la conti-

nuité. Aujourd'hui c'est devenu impossible. Je me demande si, dans un autre contexte, André Engel aurait pu mener à bien son travail, aller jusqu'au bout de son rêve. Et moi avec lui. Nous vivions la suite de 68, du désir de briser les cadres. Mais enfin, l'idée était la sienne. C'est lui qui a voulu sortir de la salle à l'italienne, pour que les comédiens, hors du plateau, hors de tout ce dispositif artistique régi par des lois strictes, en arrivent à se comporter autrement. Il ne parvenait pas, ou ne voulait pas parvenir, à maîtriser ces lois, alors il voulait en établir d'autres, s'appuyer sur d'autres bases. C'est à partir de là que nous nous sommes lancés dans une série de spectacles utilisant des lieux non théâtraux, mais jamais tels quels. Ainsi Baal se passait dans un haras réaménagé, où se succédaient les différentes étapes de la pièce et le parcours du personnage. La même chose pour Kafka, où il s'agissait, avec un minimum de travaux, de transformer une annexe de mairie en Hôtel Moderne, de trimpler le spectateur dans un labyrinthe de couloirs, de chambres-cellules. Le but était de l'intriguer. Il devait se demander quel est cet endroit : un hôtel, une administration ? Ce n'était pas gratuit, c'était ce qui nous paraissait essentiel pour Kafka. Je me souviens avoir écrit un petit texte sur ce thème. Je disais qu'il fallait fabriquer des monstres, des objets inconnus à partir d'éléments reconnaissables, y compris le lieu à transformer, le spectacle y ajoutant juste ce qui était nécessaire pour superposer une identité provisoire à la sienne. Le pari étant que ce lieu reste ce qu'il est, plus ce dont le théâtre a besoin. – André Engel définissait alors le spectacle comme un objet théâtral non identifié. – Il y a lui, moi, les comédiens, l'équipe technique. Sans oublier la participation d'un autre personnage : le dramaturge – à l'époque, Bernard Pau-trat, – dont la part d'invention et le regard sur tout ça sont essentiels.

Transformer le théâtre

Quoi qu'il en soit, cette façon d'investir des lieux n'est plus envisageable, pour des raisons économiques, et pratiques. Ce genre de spectacle, on ne peut pas le déplacer. André a toujours regretté de ne pas montrer à Paris ses mises en scène de Strasbourg. On a pu le faire uniquement avec Penthésilée qui est venu à Chaillot, mais c'était raté et c'était ma faute. À Strasbourg, j'avais transformé le théâtre en une sorte de ruine réutilisée. J'avais en somme superposé deux images de théâtre. J'avais effacé le cadre de scène, couvert les fauteuils d'orchestre – économiquement parlant, c'est aujourd'hui hors de question. À Chaillot, j'avais oublié le principe selon lequel on doit absolument s'accrocher à un lieu, à son histoire. On ne doit pas perdre son image. Je me suis contenté de reproduire aux dimensions ce que j'avais fait à Strasbourg. C'était vaste et inutile. Un trou noir.

Pourquoi aujourd'hui l'économie est-elle à ce point contraignante ?

Je ne sais pas. Le public ne se rend pas compte de ce que représente la construction d'un décor. Les deux tiers du budget passent dans les salaires, parce que l'on tâtonne et c'est long. [...]

Vous regrettez le temps passé ?

Je regrette que Horváth n'ait pas ajouté, aux Légendes de la forêt viennoise, une caricature de décorateur parlant de son travail dans la bêtise, l'autosatisfaction, la fatuité. Il aurait pu, c'est une pièce impitoyable. Je me méfie toujours de ce qu'on peut dire, de ce qui peut paraître dans un journal.

Colette Godard, Nicky Rieti : scénographe, métamorphoses des lieux,
Le Monde, 1^{er} octobre 1992

Repères biographiques

Heinrich von Kleist

- 18 oct. 1777 Naissance à Francfort-sur-l'Oder, dans une famille d'aristocrates prussiens de tradition militaire.
- 1792 Il entame une carrière militaire.
- 1799 Kleist renonce à cette carrière, reprend des études, et se fiance avec Wilhelmine von Zenge. Il entame alors une vie d'errance à travers l'Allemagne, la France, l'Italie, la Suisse, dont sa correspondance avec Wilhelmine porte témoignage.
- 1800 Premières tentatives dramatiques. Pendant quelque temps, il se fixe à Königsberg et à Berlin, travaillant à son *Amphitryon* (1807) et à sa *Penthésilée* (1807/1808), avant d'être arrêté par les forces d'occupation napoléoniennes comme espion et emprisonné au Fort de Joux.
- 1807 Après sa libération, il fréquente le cercle des romantiques de Dresde (Adam Müller, Ludwig Tieck), fonde la revue *Phöbus*, achève sa comédie *La Cruche cassée* ainsi que *La Petite Catherine de Heilbronn* et *La Bataille d'Hermann*, à la gloire du patriotisme germanique. À Berlin, il se lie avec Achim von Arnim et Clemens Brentano, continue d'écrire des essais et des nouvelles, fonde un quotidien, les *Berliner Abendblätter*, qui rencontre un grand succès avant de se heurter à la censure.
- 21 nov. 1811 Après avoir achevé *Le Prince de Hombourg*, Kleist se suicide au bord du Wannsee avec sa bien-aimée, Henriette Vogel, atteinte d'un mal incurable. Il vient d'avoir trente-quatre ans.



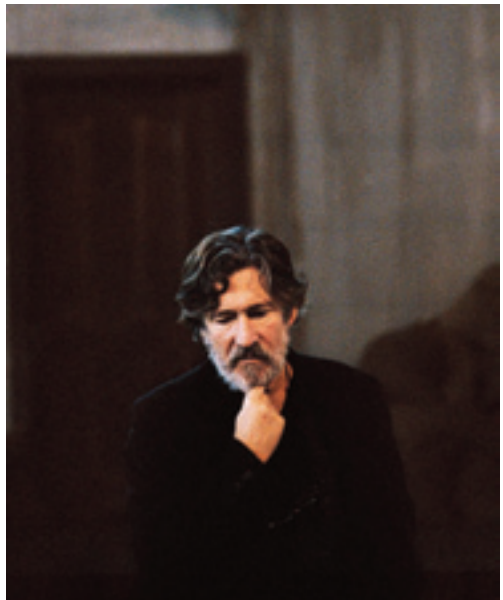
À l'Odéon, on a pu voir : *La Bataille d'Arminius*, mis en scène par Claus Peymann (1983-1984), *Le Prince de Hombourg*, mis en scène par Peter Stein (1972-1973), par Patrick Guinand (1981-1982) et par Manfred Karge et Matthias Langhoff (1983-1984), *Amphitryon*, mis en scène par Klaus Michael Grüber (1991-1992), *Penthésilée*, mis en scène par Julie Brochen (1997-1998).

André Engel

- 1946 Naissance en France.
1972 Débuts en tant que metteur en scène (Théâtre de l'Espérance, puis Théâtre National de Strasbourg) : Engel croise écrits classiques et contemporains, et déplace le terrain du spectacle hors des théâtres dans des lieux insolites.
1982 Engel devient metteur en scène indépendant.
1988 Il fonde le *Centre Bilatéral de Création Théâtrale et Cinématographique*.
1996 Nommé à la direction artistique du Centre Dramatique National de Savoie. Débuts en tant que metteur en scène d'opéra.

À l'Odéon-Théâtre de l'Europe :

- 1995 *Le Baladin du monde occidental* de Synge.
2001 *Léonce et Léna* de Büchner (Eric Elmosnino/Valério Molière de la révélation théâtrale)
2003 *Le Jugement dernier* d'Odön von Horvath (reprise en 2004 : prix du meilleur spectacle / Syndicat de la critique dramatique).
2004 Georges Lavaudant lui propose alors de rejoindre l'Odéon - Théâtre de l'Europe en qualité d'artiste associé.
2006 *Le Roi Lear* de Shakespeare, aux Ateliers Berthier.
2008 *La Petite Catherine de Heilbronn* d'Heinrich von Kleist, aux Ateliers Berthier.



9-10

ODÉON
Direction Olivier Py
THEATRE DE L'EUROPE

les enfants de saturne philoctète

texte & mise en scène Olivier Py
18 septembre – 24 octobre / Berthier 17*

de Jean-Pierre Siméon d'après Sophocle / mise en scène Christian Schiaretti
24 septembre – 18 octobre / Odéon 6*

[...] un cabaret hamlet [...] je meurs

de Matthias Langhoff
5 novembre – 12 décembre / Odéon 6*

comme un pays [dying as a country]

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Michael Marmarinos
7 – 12 novembre / Berthier 17*

la petite catherine de heilbronn la

d'Heinrich von Kleist / mise en scène André Engel
2 – 31 décembre / Berthier 17*

guerre des fils de lumière contre

d'après La Guerre des Juifs de Flavius Josèphe / mise en scène Amos Gitai
6 – 10 janvier / Odéon 6*

les fils des ténèbres le vertige

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Caterina Gozzi
27 janvier – 20 février / Berthier 17*

des animaux avant l'abattage un

tramway nommé désir ciels kean

de Tennessee Williams / mise en scène Krzysztof Warlikowski
4 février – 3 avril / Odéon 6*

texte & mise en scène Wajdi Mouawad
11 mars – 10 avril / Berthier 17*

ou désordre et génie la ronde du

d'après Alexandre Dumas & Heiner Müller / mise en scène Frank Castorf
9 – 15 avril / Odéon 6*

de Dimitris Dimitriadis / mise en scène Giorgio Barberio Corsetti
14 mai – 12 juin / Odéon 6*

carré la vraie fiancée impatience

d'après les frères Grimm / adaptation & mise en scène Olivier Py
18 mai – 11 juin / Berthier 17*

Festival de jeunes compagnies
17 – 26 juin / Odéon 6* & Berthier 17*

01 44 85 40 40 / theatre-odeon.eu

AIRFRANCE

Le Monde

