



ODEON

1

**DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ**

Les Beaux Jours d'Aranjuez

de Peter Handke

mise en scène

Luc Bondy

---

Odéon-Théâtre de l'Europe  
Direction Luc Bondy

# 1

**DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ**  
Les Beaux Jours d'Aranjuez  
de Peter Handke

mise en scène  
Luc Bondy

en allemand, surtitré

scénographie

**Amina Handke**

costumes

**Eva Dessecker**

lumières

**Dominique Bruguère**

collaborateur artistique

**Geoffrey Layton**

son

**David Müllner**

dramaturgie

**Klaus Missbach**


surtitrage

**Hanna Lasserre**

et les équipes techniques de  
l'Akademietheater (Vienne)  
et de l'Odéon-Théâtre  
de l'Europe

La librairie du Théâtre, en partenariat  
avec la librairie L'Échappée Littéraire,  
est ouverte au niveau du grand foyer  
pendant les représentations.

Un service de restauration vous est  
proposé 1h30 avant chaque  
représentation.

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

L'espace d'accueil est fleuri  
par Rosebud.

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

avec

**Dörte Lyssewski**

**Jens Harzer**

12 - 15 septembre 2012  
Odéon 6<sup>e</sup>

durée

1h45

créé

le 15 mai 2012

à l'Akademietheater

dans le cadre des

Wiener Festwochen

production

Wiener Festwochen

Burgtheater – Vienne

à lire

*Les Beaux Jours d'Aranjuez.*

*Un dialogue d'été* de Peter Handke,  
version originale française de  
l'auteur, Le Bruit du temps, 2012.

*La Fête de l'instant* de Luc Bondy,  
Actes Sud, « Le temps du théâtre »,  
1996 (réédition revue et augmentée,  
septembre 2012).



arte





# Comme un jardin à l'abri du monde

Luc Bondy,  
7 juin 2012,  
propos recueillis par  
Daniel Loayza

1. Il y a d'abord l'approche du lecteur. À première vue, tout paraît simple. En tout cas, le cadre est bien tracé : un jardin, une terrasse, une table en été. Dans ce cadre, un homme et une femme se parlent. À première vue, il ne se passe pas grand-chose. Cela ne « se » passe pas, cela passe. Et ce qui passe, c'est le vent dans les branches, ce sont des buses ou des milans dans le ciel, un rouge-gorge qui se pose sur l'herbe. Et parfois des pensées passent comme cela, elles aussi, dans la conversation : comme des souffles, ou comme des oiseaux. C'est très délicat, atmosphérique. À la lecture, en tête-à-tête avec le livre, c'est superbe, la touche de Handke est légère, pleine de suggestion, glissant sans jamais peser... Je suis d'abord un lecteur comme un autre, et comme tous ceux qui aiment Handke, je me laisse séduire par une musique qui lui est propre. Elle tient à la fois à sa façon particulière d'enchaîner les phrases, les sensations, les instants, les silences, et à cette espèce de sixième sens qu'il a pour donner forme à la solitude. On en trouverait des illustrations à chaque page.

Dès le début, la femme raconte sa première extase – un orgasme, si l'on veut, mais de tels mots ne sont jamais prononcés, car nous sommes dans un autre ordre d'expérience. Elle avait dix ans, elle se balançait sur une balançoire, et dans son récit, elle emploie le

mot *Schwung*<sup>\*</sup>, que Handke a rendu en français par « élan », et qu'on traduirait sans doute par *swing* en anglais. Cet « élan », c'est à la fois le mouvement rythmé de la balançoire qui est en train de se convertir en rythme intérieur, comme le ballonnement des vagues du sang dans le corps, mais c'est aussi le mouvement qui fait avancer les vagues du récit, phrase après phrase, musicalement. Et à un moment, cet aller-retour, ce balancier qui conduit jusqu'à la première extase devient aussi ce que la femme appelle les « mouvements d'une autre balançoire », et qui la portent de l'effroi à la douceur, puis de nouveau à l'effroi, et ainsi de suite. Donc, ça circule, ça se propage comme des ondes, du dehors vers le dedans, ou du corps vers l'âme – pour le dire vite, parce que justement, si ça se propage ainsi de l'un à l'autre, c'est que le « corps » et l'« âme » sont noués de façon spéciale et ne se laissent plus distinguer aussi simplement. Et ça passe aussi d'un instant donné, d'un incident singulier, à une perspective plus large, celle d'une expérience acquise, irrévocable, par laquelle une petite fille de dix ans quitte l'enfance et devient, comme elle dit, « une reine exilée ». Seule avec ce qu'elle a vécu. C'est très beau, très fin – et c'est la phrase, c'est le phrasé de Handke qui tracent ces lignes, où le *swing* est à la fois ce dont on parle, l'énergie qui porte et emporte celle qui parle, le rythme ballotté de ses paroles et des expériences qu'elle éprouve, et cette chose sans nom qui circule entre tous ces plans, qui les fait communiquer et les nourrit les uns des autres. Cela ne passe que par la parole, par l'écriture, cela n'a pas d'autre lieu, mais en même temps c'est ce qui la sous-tend, sa part immergée.

2. La pièce n'est qu'un long dialogue. Mais à y regarder de plus près, le silence est partout, en amont du texte et dès la première didascalie, où Handke précise que ses deux personnages écoutent longtemps, sans se regarder, la rumeur de la nature autour d'eux. Et cela se prolonge tout au long de la pièce: de temps en temps, la femme refuse de répondre à une question qui viole l'une des règles du jeu dont ils ont convenu... Un jeu qui reste d'ailleurs un peu mystérieux. Mais si de telles règles sont mentionnées, cela implique qu'avant le présent dialogue, un autre doit avoir eu lieu. Une négociation, peut-être, au cours de laquelle le protocole de la discussion à laquelle nous assistons a été fixé d'un commun accord ? Le non-dit peut en quelque sorte accompagner les paroles, leur être simultané comme une sorte de contre-chant, mais il peut aussi leur être antérieur: avant les mots, avant le temps, d'autres mots et d'autres temps. Un temps biographique, voire historique... C'est ce qu'on découvre peu à peu à mesure que l'échange progresse.

<sup>\*</sup>Apparenté au substantif féminin *Schwinge* (aile) ainsi qu'au verbe *schwingen* (balancer, osciller, pulser, vibrer), le terme allemand *Schwung* suggère l'idée d'un mouvement vif qui démarre, ou en phase initiale. Selon les contextes, il peut être traduit par « allant, ardeur, dynamisme, élan, entrain, essor, fougue, lancée », etc.



Mais quoi qu'il en soit, avec cette histoire de règles, nous passons à une autre dimension de l'écriture de Handke, celle qui lui donne son caractère dramatique. Et cela réclame une autre approche. Après le pur lecteur, le metteur en scène. Car une chose est de ressentir le complexe d'idées, d'émotions, d'images qu'un texte peut soulever en vous, et une autre est de déployer ce complexe sur un plateau, avec et par les acteurs. Le lecteur peut feuilleter, revenir en arrière, s'arrêter pour méditer ou rêver. La représentation, c'est une autre affaire: il faut de la suite dans les idées, il faut organiser, orienter, construire, articuler, même et surtout si cela ne se voit pas. Pour cela, on repart du texte, on essaie de ponctuer ses moments, et peu à peu on voit se dégager une architecture. Il y a un premier souvenir d'enfance, celui de la balançoire. Puis un deuxième souvenir, une rencontre amoureuse dans une saline abandonnée. À chaque fois, ces souvenirs suscitent des commentaires, des réflexions, et des retours au présent nuancent l'interrogatoire. Puis les choses se compliquent: les expériences amoureuses de la femme ne sont plus individualisées, elle les raconte désormais au pluriel, comme si les événements singuliers, les « premières fois », s'effaçaient devant le sentiment global de certaines périodes ou époques de la vie. Et on se rend compte alors que ce dont il est

question, c'est aussi des rapports entre masculin et féminin, de la façon dont chacun perçoit et vit ces rapports – et qu'au fond de tout cela, il y a chez cette femme qui parle une exigence, un désir inextinguibles. Au-delà de la guerre des sexes, de l'usure, de la banalité, du besoin de vengeance ou que sais-je, il reste le sens de la singularité tranchante, de l'appel ou de la trouée que l'amour produit, le sens de cette ouverture que la beauté impose dans le monde – cette femme dit quelque part que seule la beauté qui donne est beauté, et proclame qu'elle ne renoncera jamais à son rêve d'être souveraine d'un royaume inventé «à partir d'une matière, la matière du désir».

3. Or c'est à peu près à ce moment-là que l'homme s'exclame «Aranjuez!»... et va se mettre à parler, lui, «des signes et insignes d'un royaume d'un autre temps». C'est très étrange, et en même temps, c'est ce qu'il faut faire ressentir comme limpide – non pas expliquer, surtout ne pas expliquer, mais rendre sensible: la femme parle d'un «autre empire» où elle serait reine, et qui semble s'enraciner dans l'expérience de l'enfance – c'est là qu'elle parle pour la première fois d'être reine –, tandis que l'homme parle des dernières traces vivantes d'un royaume disparu, qu'il rencontre loin des sentiers battus, dans les sous-bois à l'écart d'un château royal. Ce château se trouve à Aranjuez, résidence d'été de Philippe II... Pour des oreilles allemandes, l'allusion est assez nette. Le titre de Handke renvoie explicitement au premier vers du *Don Carlos* de Schiller: *Die schönen Tage in Aranjuez sind nun zu Ende*, «Les beaux jours d'Aranjuez sont passés»... Don Carlos, à Aranjuez, a pu vivre silencieusement à proximité de sa bien-aimée, que son propre père, le roi, lui a ravie pour l'épouser. Il faut à présent revenir à la capitale, quitter l'été, retomber dans la cruauté et l'impureté de l'existence ici-bas, dans l'engagement, dans le souci des autres, dans la politique. Quitter Aranjuez, c'est un peu quitter la dernière trace du paradis. Non pas le paradis même, qui n'est pas de ce monde: même à Aranjuez, le malheur règne, la bien-aimée est déjà condamnée à rester inaccessible. Mais au moins on s'y trouvait ensemble, loin du monde, dans le silence profond des jardins... Cela dit, il est impossible d'y rester trop longtemps. On peut le tenter, le temps d'un rendez-vous intime l'après-midi ou d'une soirée au théâtre, et c'est un peu comme si Handke était revenu au silence de ce temps-là, que Schiller désigne en amont de son propre drame sans jamais nous le faire entendre. Il y revient comme par un mouvement de balancier, dès ses deux premières phrases: «Et de nouveau un été. De nouveau un beau jour d'été». Nous sommes suspendus dans ce retour, le temps d'un

jour ou d'une heure. Loin de l'univers quotidien du travail, loin de l'action. Handke le note clairement dans son texte, avec un certain humour: dès que l'action intervient, c'est le monde extérieur qui menace d'envahir ce havre de paix où l'homme et la femme se parlent... L'action, c'est le bruit, un bruit qui couvre la possibilité de certaines paroles. Tant pis pour le metteur en scène et les acteurs: à eux de voir comment tirer de l'absence d'action une action d'un autre ordre!... Handke a toujours lancé des défis aux gens de théâtre. Il a formé les interprètes qu'il lui fallait, en quelque sorte, et cela continue: comme toujours chez les grands auteurs, l'écriture ne s'épuise pas une fois qu'on a trouvé des «solutions de mise en scène»...

4. Pour qu'une femme et un homme rêvent côte à côte comme il le faut dans un tel texte, parfois ensemble et parfois non, il faut varier les couleurs. Leur rêverie est comme une confession, une introspection à deux, une enquête ou un jeu – le jeu de la vérité, ou de la fiction-vérité. Ou du théâtre. Par instants, les personnages semblent même avoir conscience d'être précisément cela, des personnages. Ils peuvent glisser d'un statut à l'autre. Le silence de la lecture leur permet cette souplesse, cette indécision. Mais au théâtre, les interprètes doivent accomplir un tour de force: il leur faut incarner ces personnages de façon singulière et en même temps ne pas les couper de leur halo de possibilités, de cet arrière-fond flou qui fait qu'ils ne réduisent jamais entièrement à leur présence ici et maintenant, mais qu'ils ont toujours un pied dans le souvenir de ce qu'ils ont été, de ce qu'ils auraient pu être et de ce qu'ils attendent et rêvent encore... C'est aussi pour cela, sans doute, que mon collaborateur Geoffrey Layton a dit que *Les Beaux Jours d'Aranjuez* est profondément une pièce sur le temps. Sur l'épaisseur de nos vies, leur étoffe doublée de mémoire et d'attente. Il faut trouver un équivalent théâtral d'un tel état. Inventer une façon de donner, si l'on veut, à la fois le texte de l'existence, fixé noir sur blanc, et la marge blanche qui l'entoure: non vécue, non écrite, non dite et pourtant là. Pour un metteur en scène, l'écriture de Handke est un peu comme certaines laques précieuses: pour obtenir cette surface qui semble lisse et un peu transparente, il faut laisser sécher chaque couche, puis la poncer avant d'en appliquer une autre. Et puis recommencer.

# Digresser pour avancer

Trois extraits d'une libre conversation avec Peter Handke et Luc Bondy

## I. «Ce vide des regards...»

**DIE ZEIT** *La femme dans Les Beaux Jours d'Aranjuez dit que de nombreuses femmes ne voient plus dans les hommes que l'agresseur. Dans votre pièce Das Spiel vom Fragen\*, on sent déjà le conflit entre les deux sexes; il y a là un homme qui dit qu'il ne voyait plus de visages de femmes ouverts, rien que des visages hostiles. Maintenant, dans cette nouvelle pièce, la femme parle elle-même de manière très acerbe de ses congénères féminines.*

**LUC BONDY** Elle parle de poupées...

**PETER HANDKE** C'est vrai que c'est prodigieux, quand on est une femme, aujourd'hui, dans la rue ou dans le métro, et qu'on regarde autour de soi tout à fait librement... c'est très rare mais ça arrive encore. C'est stupide, sans doute, si je dis que c'était différent autrefois, mais j'ai vraiment l'impression que ça s'est aggravé, cette dureté, ce vide des regards, cette manière de se dissimuler qu'ont les gens.

**LUC BONDY** Aujourd'hui, lors d'une réunion, une femme envoyée par le ministère de la Culture était assise à la même table que nous, très séduisante, sortie d'une grande école, et elle ne m'a pas regardé une seconde. Avant, on se serait regardés au moins une fois, mais maintenant, non: elle parle, mais pas le moindre regard, rien. Elle était tellement occupée d'elle-même. Et dans la

Extraits d'un entretien publié dans *Die Zeit*, 3 mai 2012 (traduit de l'allemand par Silke Hass)

\**Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land* (Suhrkamp, 1990); pièce traduite par Bruno Bayen sous le titre *Voyage au pays sonore ou l'art de la question* (Gallimard, 1993).



pièce de Peter, il se trouve que, justement, la femme exprime sa critique des femmes, la différence est bien là, ça change tout. Elle se livre de plus en plus. Rares sont les pièces à avoir proposé une telle introspection de la part d'une femme. J'aime les digressions dans ta pièce, les remarques latérales, les post-scriptum. Quand une pensée est trop linéaire, je trouve qu'elle ne vaut pas grand-chose. Il faut parfois des digressions, et pour le comédien aussi elles sont bénéfiques.

**PETER HANDKE** C'est évidemment la nature même de l'écriture. Quand on écrit, on ne veut pas dire les choses directement. Après deux, trois phrases, on perçoit que ce n'est pas ainsi qu'on va toucher le but. Quoi qu'il en soit, il faut faire un détour. Je sais aussitôt, dès que je commence un texte et que j'appelle les choses par leur nom, comme Hochhuth\* appelle toutes les choses par leur nom, que là il faut que je fasse attention. Dès que je commence, il faut que je prenne un virage dans un autre sens. Cela, je le perçois dès que je commence.

**LUC BONDY** Il faut s'efforcer de digresser dans un sens qui nous fait avancer.

**PETER HANDKE** Il ne faut pas perdre la mélodie, il ne faut pas que la voix se brise. On ne peut pas digresser d'emblée. Il faut d'abord avoir une mélodie.

\*Romancier, dramaturge et scénariste allemand né en 1931, Rolf Hochhuth est l'auteur d'une œuvre qui a souvent provoqué la controverse.

## II. «Les antagonismes sont justes»

**DIE ZEIT** Prenons donc un grand virage, parlons comique. Monsieur Handke, vous avez, lors d'un entretien avec Die Zeit, cité une phrase de Goethe qui dit que l'humour est un signe de l'art à son déclin\*. Pourquoi ? Parce que c'est une fuite, ou une capitulation ?

**PETER HANDKE** Il y a certaines phrases qu'on ne peut pas interpréter. Je pense souvent de moi que je ne suis pas drôle, et c'est alors que je suis drôle. Je ne veux pas être drôle. Depuis ma scolarité, j'ai toujours vu des gens qui voulaient être drôles, ce qui m'agace prodigieusement. Mais parfois il arrive que, malgré soi ou même de son plein gré, quelque chose de drôle s'exprime, parce que la vie est ainsi faite. Les comiques qui veulent l'être à tout prix, pourtant, courent toujours un risque. Chaque fois qu'un comique se produit sur scène, j'éprouve de la peur. L'humour, on me le reproche, et c'est toujours une menace : tu n'as pas d'humour. J'ai ressenti cela comme une forme de chantage. La gravité, pour moi, est l'humour le plus audacieux. La gravité est si difficile, et quand la gravité est réussie, on rit.

**LUC BONDY** Pendant les répétitions de la pièce de Peter, il y a des moments où je ne peux m'empêcher de rire à gorge déployée. Je trouve que là se crée du comique au meilleur sens du terme. L'homme et la femme : les antagonismes sont justes, je viens de m'en apercevoir. Peter a fait son travail, moi de mon côté je m'efforce de donner à ce travail une forme plastique. L'association des deux personnages ressemble à une composition. Et ce n'est pas du tout reposant.

**PETER HANDKE** Dans un drame, il ne faut rien de reposant, ni de mélancolique. Quand un auteur se vautre dans la mélancolie, il fait du chantage.

**DIE ZEIT** Dans *Das Spiel vom Fragen*, un des comédiens dit de lui qu'il lui arrive d'être atteint par le mal du pays quand il ne peut s'étonner. Dans vos vies, le mal du pays existe-t-il toujours ? Le mal du pays de l'étonnement ?

**PETER HANDKE** C'est une question brutale. Je n'ai plus du tout le mal du pays. Parfois encore le mal du pays de ma table de travail. Justement, écrire sur cette table est pour moi une rareté. Mais je considère comme une mauvaise pratique de traîner chaque jour à ma table de travail.

**DIE ZEIT** Autrement dit, écrire n'est pas une forme de vie que vous exercez tous les jours ?

**PETER HANDKE** Non, pour l'amour de Dieu ! Ce serait incongru. Je ne suis pas un pasteur qui officie tous les jours. Non, pour moi c'est un tabou, la table de travail.

*\*Der Humor ist eins der Elemente des Genies, aber sobald er vorwaltet, nur ein Surrogat desselben; er begleitet die abnehmende Kunst, zerstört, vernichtet sie zuletzt. « L'humour est l'un des éléments du génie, mais dès qu'il prédomine, il n'est plus que son faux-semblant. Il accompagne l'art à son déclin, le détruit et finit par l'anéantir » (n. d. t.).*

BONDY

Il faut s'efforcer de digresser dans un sens qui nous fait avancer.

HANDKE

Il ne faut pas perdre la mélodie, il ne faut pas que la voix se brise. On ne peut pas digresser d'emblée. Il faut d'abord avoir une mélodie.

**DIE ZEIT** *Mais vous transgressez très souvent ce tabou.*

**PETER HANDKE** Il faut le transgresser. Quand on ne transgresse pas le tabou, rien ne vient.

### III. « Il faut aussi disparaître en soi »

**DIE ZEIT** *Êtes-vous, vous et Peter Handke, un couple aux antipodes ?*

**LUC BONDY** Plus que ça. Oui.

**DIE ZEIT** *D'ailleurs, comment vous êtes-vous rencontrés ?*

**LUC BONDY** Mon père m'a présenté Peter Handke, c'était en 1967. Peter Handke avait fait une lecture des *Frelons* à la librairie Picard, à Paris, et puis il est venu chez nous à la maison. Mais Peter ne s'est pas intéressé aux gens plus âgés, il s'est adressé à moi, nous avons parlé et ri ensemble. C'est arrivé ainsi.

**PETER HANDKE** C'est arrivé parce que tu étais un jeune homme très présent au monde, tu as cinq ans de moins que moi, j'en avais vingt-cinq ou vingt-six, et je n'avais jamais encore connu un jeune homme aussi enthousiaste. Et c'est sans doute resté un peu, chez lui, cette faculté de s'enthousiasmer, malgré tout l'argent.

**LUC BONDY** Arrête, il n'y en a pas tant que ça. C'en est fini des gros cachets que je touchais en Allemagne.

**PETER HANDKE** Dans tous les cas, aux périodes fastes succèdent des périodes creuses. Mais à propos de nos oppositions : il n'y a aucune opposition entre nous, je suis pareil. Quand je ne me concentre pas, simplement je n'existe pas. Il faut aussi disparaître en soi. Enfant déjà, j'avais de terribles absences. Tout échappe.

**DIE ZEIT** *Donc, vous ne saviez plus exactement où vous étiez, ces dernières heures ?*

**PETER HANDKE** Oui, tout disparaît. On n'était nulle part, on n'était pas présent. Cela m'arrive toujours de la même façon. On est embarqué sur un « navire de personne ».

**DIE ZEIT** *Monsieur Handke, dans votre écriture, le questionnement est une chose très importante. Vous écrivez : « Je suis sourd et aveugle, quand je ne questionne plus. »*

**PETER HANDKE** Oui. Perceval m'a toujours préoccupé. Quand quelqu'un manque l'instant où il pourrait délivrer une personne par le questionnement. C'est ce qui m'a toujours préoccupé, d'avoir manqué l'instant de la question juste.



**DIE ZEIT** *Pouvez-vous imaginer qu'il existe une personne, un jumeau idéal, à qui vous auriez pu poser toutes les questions, de sorte que vous n'auriez pas ressenti le besoin de l'écriture ou que vous ne l'auriez pas découvert pour vous ?*

**PETER HANDKE** Ah ! par exemple ! ça aurait été le comble si je n'étais pas arrivé à l'écriture. Quelle effroyable perte pour l'humanité (*il rit*). Sinon, je serais devenu avocat.

**LUC BONDY** Ou metteur en scène.

**PETER HANDKE** Non, plutôt avocat.





Luc Bondy

Directeur des Wiener Festwochen depuis 2001 et de l'Odéon-Théâtre de l'Europe depuis mars 2012, Luc Bondy est né en 1948 à Zurich. Après avoir fréquenté à Paris l'école de pantomime de Jacques Lecoq, il fait ses débuts au Théâtre Universitaire International avec une adaptation de Gombrowicz. Il a signé à ce jour une soixantaine de spectacles, d'abord en Allemagne (Wietkiewicz, Genet, Büchner, Fassbinder, Ionesco, Goethe, Bond, Ibsen, Botho Strauss, Beckett, Shakespeare...) puis dans le monde entier. En 1984, il met en scène au Théâtre des Amandiers, que dirige Patrice Chéreau, *Terre étrangère* d'Arthur Schnitzler et *Le Conte d'Hiver* de William Shakespeare, dans la nouvelle traduction de Bernard-Marie Koltès. Un an plus tard, il succède à Peter Stein à la direction de la Schaubühne de Berlin. Depuis, il a notamment monté *Die Zeit und das Zimmer (Le Temps et la Chambre)* de Botho Strauss (Berlin 1989), *John Gabriel Borkman* d'Ibsen (Lausanne, Vienne et Paris 1993), *En attendant Godot* de Beckett (Lausanne, Vienne et Paris 1999), *Die Möwe (La Mouette)* de Tchekhov (Vienne 2000, Paris 2002), *Drei Mal Leben (Trois Versions de la vie)* de Yasmina Reza (Vienne 2000), *Auf dem Land (La Campagne)* de Martin Crimp (Zurich et Berlin 2001), *Unerwartete Rückkehr (Retour inattendu)* de Botho Strauss (Berlin 2002), *Anatol* d'Arthur Schnitzler (Vienne 2002), *Une pièce espagnole* de Yasmina Reza (Paris 2004), *Cruel and Tender (Tendre et cruel)* de Martin Crimp (Vienne et Londres 2004), *Die eine und die andere* de Botho Strauss (Berlin 2005), *Viol*, de Botho Strauss, d'après *Titus Andronicus* de Shakespeare (Paris 2006), *La Seconde surprise de l'amour* de Marivaux (Nanterre 2007), *Les Chaises* d'Ionesco (Nanterre, 2010). Au Young Vic de Londres, en 2010, Luc Bondy a mis en scène *Sweet Nothings (Liebeleil)* d'Arthur Schnitzler (texte de David Harrower), puis créé en juin de la même année *Helena (Hélène)* d'Euripide (traduction de Peter Handke) au Burgtheater de Vienne. Luc Bondy, qui est également metteur en scène d'opéra, a réalisé trois films. Il est l'auteur de plusieurs livres, publiés en France chez Grasset ou Christian Bourgois. Dernier titre paru : *À ma fenêtre* (2009).



Peter Handke

Peter Handke est né en 1942 à Griffen, en Carinthie (au sud de l'Autriche). Ses premiers textes sont publiés dans le journal du lycée de Tanzenberg, où il est interne. En 1961, il entame des études de droit; il les interrompt définitivement quatre ans plus tard, après avoir fait accepter un manuscrit aux éditions Suhrkamp. Dès lors, il se consacre à l'écriture, bâtissant une œuvre forte d'une quarantaine de titres: romans et nouvelles (*Les Frelons*, 1966; *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*, 1970; *La Courte lettre pour un long adieu*, 1972; *La Femme gauchère*, 1976...), essais (*Essai sur la fatigue*, 1989; *Essai sur le juke-box*, 1990; *Essai sur la journée réussie*, 1991...), réflexions, récits de voyage et journaux (*La Leçon de la Sainte-Victoire*, 1980; *Mon Année dans la baie de personne*, 1994; *Un Voyage hivernal vers le Danube*, 1996...), traductions (Bayen, Bove, Char, Duras, Eschyle, Genet, Goldschmidt, Green, Modiano, Ponge, Shakespeare, Sophocle...). Au théâtre, il se fait connaître dès 1966 avec *Outrage au public*, suivi d'une douzaine de pièces parmi lesquelles *La Chevauchée sur le lac de Constance* (1971), *Les Gens déraisonnables sont en voie de disparition* (1974), *Par les villages* (1981), *Voyage au pays sonore ou l'art de la question* (1989), *L'Heure où nous ne savions rien de l'autre* (1992, que Luc Bondy met en scène deux ans plus tard à Berlin et à Paris) ou *Préparatifs d'immortalité* (1997). Peter Handke, qui est aussi scénariste – il a notamment collaboré avec Wim Wenders sur *Les Ailes du désir* en 1987 –, a porté lui-même à l'écran certains de ses textes, dont *L'Absence* (1993), film dans lequel il a confié un rôle à Luc Bondy. La plupart de ses œuvres sont éditées chez Gallimard, Verdier, ou aux éditions de l'Arche. Dernières publications: *La Nuit morave* (Gallimard, 2011); *Hier en chemin: carnets, novembre 1987 – juillet 1990* (Verdier, 2011); *Les Coucous de Velika Hoča* (La Différence, 2011); *Les Beaux jours d'Aranjuez: un dialogue d'été* (Le Bruit du temps, 2012). Peter Handke vit aujourd'hui à Clamart.

## Le spectacle *Les Beaux Jours d'Aranjuez* est une production du Burgtheater dans le cadre des Wiener Festwochen

### Burgtheater

Fondé en 1741, le Théâtre de la Cour Impériale (qui finit par prendre le nom de Burgtheater) est après la Comédie-Française la plus ancienne institution théâtrale européenne en activité. Très vite, il s'imposa comme l'une des principales scènes du monde germanique. Trois opéras de Mozart y ont été créés : *L'Enlèvement au sérail* (1782), *Les Noces de Figaro* (1786) et *Così fan tutte* (1790). Transporté dans de nouveaux locaux sur la Ringstrasse en 1888, le Burg, comme l'appellent familièrement les Viennois, dut être presque entièrement reconstruit à la suite d'un bombardement, puis d'un incendie qui le ravagèrent en mars et avril 1945. Depuis, à la salle principale de plus de 1000 fauteuils et au studio-théâtre du Vestibül, prévu pour 70 spectateurs, sont venus s'ajouter sur d'autres sites le Kasino et l'Akademietheater, de 200 et 500 places respectivement. Le Burgtheater présente aussi bien du grand répertoire que des créations retentissantes : sous la direction de Claus Peymann (1986-1999), il accueillit par exemple des œuvres de Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek ou Peter Handke, entre autres. Les plus grands metteurs en scène – Giorgio Strehler, Luca Ronconi, Peter Zadek, Luc Bondy... – y ont été invités à diriger les acteurs de la troupe permanente.

### Wiener Festwochen (Festival de Vienne)

Créé en 1951, le Festival des Wiener Festwochen (« semaines viennoises ») visait alors à « manifester la volonté de survivre de l'Autriche » en prouvant au monde qu'une ville ravagée par le conflit mondial et marquée par les difficultés de l'immédiat après-guerre pouvait jouer un rôle culturel. À mesure que Vienne retrouvait son rang, les Wiener Festwochen sont devenues un rendez-vous de l'innovation, fondé sur la coopération internationale. Le Festival a désormais pour vocation de privilégier la recherche et la nouveauté, d'inspirer la discussion autour de la création contemporaine – de répondre aux évolutions les plus récentes, et sur un plan qui n'est pas seulement artistique. Car dans une capitale où le Burgtheater et l'Opéra national, l'Akademietheater et le Volkstheater, le Volksoper et le Raimundstheater, le Theater in der Josefstadt et le Theater an der Wien, le Ronacher et plus d'une trentaine d'autres scènes petites ou moyennes – pour ne rien dire des musées et des auditoriums – se disputent l'attention des publics pendant plus de 300 jours par an, les Wiener Festwochen ne peuvent éluder la question de savoir comment présenter l'art et la culture actuels de façon à susciter l'intérêt, voire la fascination, et cela aux mois de mai et juin, c'est-à-dire à la fin de très riches saisons. Aujourd'hui, les Wiener Festwochen sont un des sommets incontestés de l'agenda culturel européen : un festival pour notre temps qui pose des accents, dégage des reliefs, ouvre un dialogue avec les créations d'autres cités du monde tout en soutenant et en promouvant la créativité viennoise.

Auf  
Burg  
Bruch

Wiener  
Festwochen

## Prochainement

14-21 septembre 2012/Berthier 17°

**GLAUBE LIEBE HOFFNUNG Foi Amour Espérance**  
d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl  
mise en scène Christoph Marthaler  
en allemand, surtitré

avec Jean-Pierre Cornu, Olivia Grigolli, Irm Hermann, Ueli Jäggi, Josef Ostendorf,  
Sasha Rau, Clemens Sienknecht, Bettina Stucky, Ulrich Voß, Thomas Wodianka



Élisabeth ne veut plus vivre aux crochets de personne. Élisabeth veut être libre. Élisabeth a un plan : gagner sa vie comme représentante en soutiens-gorge. Mais la concurrence est rude en ces temps de crise. Interdiction d'exercer sans carte professionnelle. Qu'à cela ne tienne. Pour se payer cette carte, Élisabeth compte vendre son corps à l'Institut d'anatomie. Comme elle est jeune, l'Institut risquerait d'attendre longtemps. Mais le destin vous joue parfois de curieux tours. Et chemin faisant, Horváth nous aura montré comment une société tout entière fonctionne – ou plutôt comment elle déraile... Pour sa quatrième mise en scène de son auteur de prédilection, Christoph Marthaler a choisi d'aborder la pièce qu'il préfère entre toutes.

*Une pluie de trouvailles bizarres, énigmatiques, poétiques... un tohu-bohu de figures typiquement horvathiennes. [...] Une nouvelle interprétation de Horváth pleine d'originalité et prenant le poète au mot, avec une troupe tout simplement formidable.* Hilde Haider-Pregler, Wiener Zeitung, 15 juin 2012

### Le Monde

inRockuptibles



27 septembre - 3 novembre 2012/Berthier 17°

**LA BARQUE LE SOIR** création  
de Tarjei Vesaas  
mise en scène Claude Régy  
avec Yann Boudaud,  
Olivier Bonnefoy, Nichan Moudjian



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, indéfinissable : 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

Lundi 22 octobre 2012

à 20h – Cinéma

Nouvel Odéon

**BRUME DE DIEU**

d'après *Les Oiseaux*  
de Tarjei Vesaas  
un film

d'Alexandre Barry

rencontre

à l'issue de la

projection

avec Claude Régy

et Alexandre Barry,

animée par

Daniel Loayza

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 WEIBSTEUDEL**  
 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