

Les dissonances de l'humain

Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier

► **To cite this version:**

Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier. Les dissonances de l'humain . Presses Universitaires du Midi. pp.9-20, 2015, Händl Klaus, Eine Schneise / Une brèche. Collection bilingue " nouvelles scènes allemand ", Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier-Lajarrige, <<http://pum.univ-tlse2.fr/Eine-Schneise-Une-breche.html>>. <hal-01479900>

HAL Id: hal-01479900

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01479900>

Submitted on 6 Mar 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Version preprint du texte : « Les dissonances de l'humain », Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier, paru dans Händl Klaus, *Eine Schneise / Une brèche*. PUM, collection bilingue « nouvelles scènes allemand », mars 2015, p. 9-20.

Les dissonances de l'humain

Hilda Inderwildi, Catherine Mazellier-Lajarrige

Représentée pour la première fois en 2012 au festival de Salzbourg sous le titre *Meine Bienen. Eine Schneise* (Mes abeilles. Une brèche), dans la mise en scène de Nicolas Liautard et sur une musique de la « musicbanda » Franui¹, la pièce du dramaturge, comédien et réalisateur autrichien Händl Klaus – nom d'artiste de Klaus Händl – constitue le deuxième volet de la trilogie *Die Polizei*. Les deux autres de ces « pièces musicales », *Furcht und Zittern* (Crainte et tremblement) et *Gabe/Gift* (Don/Poison) ont été également représentées en 2008 et 2013². Au cœur de cette trilogie vient se loger la violence criminelle, qui met à nu les pulsions les plus viles et vient bouleverser l'ordre social.

Eine Schneise a également donné lieu à une pièce radiophonique, réalisée en 2013 par Erik Altorfer pour la radio WDR3, sur une musique de Martin Schütz. Ainsi se poursuivent les nombreuses collaborations de Händl Klaus avec des musiciens, dans le domaine du théâtre ou de l'opéra.

Après la parution à Lausanne, en 2007, de son premier texte dramatique *J'aspire aux Alpes ; Ainsi naissent les lacs*³, et celle du *Charme obscur d'un continent*, traduction par Henri Christophe de *Dunkel lockende Welt* pour les Éditions Théâtrales en 2008, il s'agit de la troisième publication en français d'un artiste aux talents multiples. Des lectures-spectacles de plusieurs de ses pièces ont été proposées à diverses reprises lors des « Journées du Théâtre autrichien », organisées chaque année par Heinz Schwarzinger⁴ pour faire découvrir au public français la vitalité du théâtre contemporain en Autriche.

Händl Klaus situe *Une brèche* dans une forêt, dévastée par un incendie dont l'inspecteur de police Peter doit déterminer l'origine. Un dialogue s'engage avec l'institutrice Kathrine, qui ne lui est pas étrangère, et son fils Lukas, vivant tous deux dans un petit village retiré, à l'orée du bois. Comme c'est également le cas dans la pièce *J'aspire aux Alpes ; Ainsi naissent les lacs*, le calme apparent et le silence du paysage dissimulent une violence qui confronte l'humain à l'expérience de la mort.

Le réel ne peut être appréhendé dans son immédiateté, sans cesse le mystère vient l'assombrir, déposer sur toute chose une couche de cendres : le doute plane sur l'identité, celle du père de Lukas, comme il plane sur les liens secrets entre les personnages et sur l'étendue de leurs méfaits. Mais en se frayant un chemin à travers les arbres – le sens premier du terme *Schneise* est « coupe-feu » –, le feu a creusé une brèche dans le secret,

¹Franui est un groupe musical qui a pris le nom d'un alpage situé à 1402 mètres d'altitude près du petit village tyrolien d'Innervillgraten, dont sont issus la plupart de ces musiciens.

²Pour plus de détails, cf. les éléments bibliographiques à la fin de cet avant-propos.

³Le texte allemand est de 2001. Les éditions Droschl l'ont publié en 2006 dans un volume regroupant également (*Wilde*)– *der Mann mit den traurigen Augen* et *Dunkel lockende Welt*.

⁴Né en 1945 à Klagenfurt, Heinz Schwarzinger (dit également Henri Christophe) vit à Paris depuis 1969. Il compte parmi les grands passeurs du théâtre de langue allemande en France et contribue également à la diffusion des œuvres dramatiques françaises dans les pays germanophones. Il a traduit les pièces d'une soixantaine d'auteurs allemands et c'est à lui qu'on doit les éditions complètes des œuvres d'Ödön von Horvath et d'Arthur Schnitzler. Il organise chaque année depuis 1986 des rencontres (lectures-spectacles, colloques) consacrées au théâtre autrichien et des Journées du théâtre français depuis 1991, à l'Institut français de Vienne, puis au Volkstheater et au Theater Drachengasse.

montré le lien familial coupé (*Schneise* est dérivé de *schneiden*, « couper »), laissé à découvert la haine et le mépris de Lukas pour sa mère, cette femme qui passe ses nuits à coudre ou rapiécer, le terme *flicken* (traduit par « enfiler des aiguilles ») étant choisi pour voiler/dévoiler sa véritable activité nocturne : *ficken* (« baiser »).

« Je suis un ennemi de cette nature »

Telle est la profession de foi de Lukas face à l'inspecteur Peter, en qui il croit reconnaître son père, puis devant l'apiculteur Wim, dont il partage la haine de la nature. C'est elle qui éclaire le sens de la catastrophe inaugurale, cet incendie qui a ravagé la forêt, ses animaux, et tout particulièrement les abeilles, chantées dans la quatrième *Géorgique* comme « le peuple industriel / Qui recueille le miel, ce doux présent des cieux »⁵. Les abeilles, garantes de la biodiversité, sont symboles de vie et de douceur melliflue. Wim abhorre précisément l'activité incessante des abeilles parce qu'elle est au service de la vie et de son renouvellement. On ne peut s'empêcher de songer à l'incendie qui est au cœur d'une autre pièce contemporaine, *Schwarzes Tier Traurigkeit (Tristesse animal noir)* d'Anja Hilling (2007), mise en scène au Théâtre de la Colline par Stanislas Nordey en 2013⁶. Mais alors que, à travers l'inconscience de jeunes « bobos » dont le barbecue dégénère en un terrible incendie de forêt, Anja Hilling interroge la responsabilité humaine dans la préservation du vivant et envisage une renaissance après l'Apocalypse, le jeune Lukas hérite et perpétue la haine destructrice de Wim à l'égard de la nature, dans une filiation mortifère :

Car cela me submerge. Tout ici a trait à la croissance, et ce tout veut m'attraper pour m'avaler, et quand j'aurai terminé ma croissance, moi aussi je le lui revaudrai avec des brèches que j'y pratiquerai en abattant les arbres ou en y mettant le feu, délibérément. (p.)

Des « arbres à abattre » – peut-être un clin d'œil à Thomas Bernhard⁷ – tel est le projet de l'enfant en révolte : en criant son rejet de la forêt, ce symbole archétypal du monde touffu des instincts, imbrication de racines profondément enfouies sous terre, mais aussi représentation d'un terroir, d'une *Heimat*, Lukas fait écho à tout un courant de la littérature autrichienne appelé *Antiheimat-Literatur*, qui démythifie les paysages alpins et leur muséification. Ce courant est né en réaction à la *Heimatliteratur* (« littérature du terroir »), développée à la fin du XIX^{ème} siècle : le projet en était de diaboliser l'industrialisation et l'urbanisation pour leur opposer l'idylle villageoise et la vie saine au grand air. Le roman de Hans Lebert, *Die Wolfshaut* (1960), puis celui de Thomas Bernhard, *Frost* (1963) ont ouvert la voie à la *Anti-Heimatliteratur*, qui s'attache à montrer l'envers du décor, oppose au blanc des cimes le brun du passé fasciste refoulé et à la prétendue idylle villageoise le « linge sale » des secrets de famille. C'est le cas chez des auteurs comme Gert Jonke, Franz Innerhofer, Josef Winkler..., ou encore Elfriede Jelinek, en particulier dans *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, dont le titre français *Méfions-nous de la nature sauvage* est programmatique : Elfriede Jelinek y montre une nature sale, dégradée, en un mot dénaturée⁸, prenant ainsi le contrepied des stéréotypes. Le terme *Wildnis* est d'ailleurs prononcé par Kathrine lorsqu'elle justifie son opposition au travail de débroussaillage du garde forestier par cette affirmation tautologique, rendue par un paradoxe dans la traduction : « denn die Wildnis soll verwildern » / « car la nature sauvage doit cultiver son état sauvage ». Pour autant, Händl

⁵ Virgile, *Géorgiques*, traduites par Jacques Delille, édition bilingue présentée et préfacée par Florence Dupont, Gallimard 1997, p. 255.

⁶ La pièce a été publiée en 2009 dans la collection Nouvelles Scènes (PUM / Théâtre de la Digue) dans la traduction de Silvia Berutti-Ronelt. Une nouvelle mise en scène de Guy Delamotte a été donnée au Panta-Théâtre de Caen et au Théâtre de l'Aquarium à Paris en janvier et février 2015.

⁷ *Des arbres à abattre* est le titre français (trad. Bernard Kreiss) du roman *Holzfällen* (1984), violente satire du microcosme artistique autrichien par Thomas Bernhard.

⁸ Elfriede Jelinek, *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* [1985], Reinbek ³2004. Trad. fr. Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize : *Méfions-nous de la nature sauvage*, Nîmes 1995.

Klaus, qui revendique son identité tyrolienne, entretient un rapport à la nature plus nuancé, ainsi qu'en témoigne la vision des sommets enneigés comme lieu de projection et d'identification pour Olivia, l'une des deux figures centrales dans *J'aspire aux Alpes [...]*

L'impossible enracinement

La partition textuelle du duo entre Kathrine et Peter à l'acte 1 frappe par la cadence effrénée des répliques parfois réduites à un mot ou un simple prédicat. Leur chant antiphoné se développe, selon les phrases, sur le mode surréaliste du cadavre exquis ou du dialogue de sourds mais il donne à entendre un lien émotionnel étayé par de forts affects :

PETER Qu'est-ce
KATHRINE donc,
PETER ce bois,
KATHRINE moi,
PETER je me sens à l'abri
KATHRINE grâce à lui,
PETER toi,
KATHRINE il t'opresse,
PETER ce relent infect. (p.)

Dans cette scène de badinage amoureux à rebours, les paroles se chevauchent et réalisent l'union de deux personnages que la vie et leur nature particulière ont séparés. Tout en demeurant clairement identifiées à l'échelle de la scène (le lecteur/spectateur sait que Kathrine aime la forêt et pas Peter), les identités se confondent, les frontières entre féminin et masculin se brouillent. Aussi le mot *Wald* (« bois ») qui est du genre masculin a-t-il pu être traduit par « la forêt » dans différentes occurrences du texte ; lieu de la verticalité, de la force et de la croissance, il est perçu par Kathrine et présenté à son fils comme un substitut du père : « Tu as devant toi une vaste forêt d'arbres innombrables qui remplacent parfaitement un seul homme, un homme inconnu de nous, peut-être décédé [...]. » (p.)

L'univers dépeint par Händl reflète les mutations sociales qui ont marqué le XX^e siècle, y compris pour ce qui concerne la redistribution puis la fusion des rôles homme/femme. Il met en scène cette « société sans père » qu'annonçait Mitscherlich en 1963⁹ dans laquelle la figure d'autorité se vide de son contenu pour s'effacer ou devenir mouvante. Le « milieu » paternel, avec ses qualités, ses bruits, ses odeurs et ses images particulières, manque. Il se dessine en creux mais les contours en demeurent trop flous. L'enfant est privé de pouvoir le parcourir et d'en dresser la carte ; sa subjectivité et son identité ne peuvent pas s'y construire. Seule la mère assure sa fonction de « seuil parental », séparant plus qu'elle les connecte différentes zones d'espace¹⁰. Sa répulsion pour le savon qui dénaturerait est avant tout le moyen de marquer son territoire, de circonscrire un espace clos et protégé :

Ton désir de savon me surprend, et il faut que je te gronde, mon petit. Se laver, c'est se dénaturer. Au fond, c'est se perdre. J'en reviens à la verdure. Elle se dresse là, telle qu'elle est sortie de terre, et ne se lave pas (...) La senteur naît d'elle-même. On n'a

⁹ Alexander Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie* (1963). Beltz Taschenbuch 149, 2003.

¹⁰ Dans son essai de géopsychologie « Ce que les enfants disent », Gilles Deleuze théorise le lien entre le désir d'exploration des lieux chez les enfants, les cartes de leurs trajets dynamiques et leur activité psychique. Dans sa modélisation, les parents constituent les premiers milieux que l'enfant apprend à cartographier. Il construit son identité en s'y projetant et en le réfléchissant. La carte qu'il dresse, exprimant l'identité du parcours et du parcours, forge sa subjectivité. Toutefois les parents ne sont pas les coordonnées de tout, car ils sont à l'instar de leur enfant plongés dans des milieux. Milieux dans des milieux, ils ont la fonction d'ouvrir ou de fermer des portes et de garder des seuils. Gilles Deleuze, « Ce que les enfants disent », in *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 81-88.

même pas d'effort à faire. Elle forme notre nid. Toi aussi tu y es bien à l'abri. On se sent bien dans ce chez-soi qui nous protège parce que personne ne peut nous sentir. C'est pourquoi on ne se lave pas. Le village tout entier s'y tient. C'est une puanteur exquise. (...)Tu mets en péril notre lieu puisqu'à présent, il est possible de s'en approcher. (p.)

Kathrine veut se tenir en dehors de l'activité humaine qui est d'ouvrir des voies, d'aménager des passages, de relier ce qui est séparé. Refusant obstinément de transmettre le nom du père qu'elle rejette dans une forme de non-lieu (il n'a littéralement plus « lieu d'être »), elle condamne son fils aux errements de Parsifal dont il est une variation moderne noire. La traversée, matérielle et symbolique, à laquelle les adultes invitent Lukas, cette percée qui termine la pièce, s'entend comme un envoi en mission vers le mal. Car dans cet univers de l'impossible enracinement, la démence et le mal, eux, essaient.

Les protagonistes sont tous enfermés dans des phobies et des obsessions¹¹, une folie intérieure que pointe l'enchaînement des figures de chiasme à l'acte 3. Faisant entendre de manière étourdissante les tiraillements et le cloisonnement, il suggère les points aveugles de la conscience ; il dit la coupure entre le moi et le monde, tout comme l'emploi systématique, et agrammatical, de la virgule après chaque réplique, ou les mots égrainés en syllabes absolues qui en diffractent le sens. Anaphores, effets de chiasmes, redoublements du texte, mots martelés et mots en pièces procurent ce vertige paradoxal du balbutiement grotesque oscillant entre les deux pôles extrêmes d'une paralysie et d'une frénésie délétères. Ils disent les dissonances de l'humain et l'aspiration au silence.

Le corps vivant de la musique

Dans la trilogie *Die Polizei*, c'est la musique qui offre un ancrage, du « Singspiel » (pièce comique chantée ou vaudeville à couplets) *Furcht und Zittern* à la pièce de musique (« Stück für Musik ») *Gabe/Gift* en passant par la pièce musicale (« Musikstück ») *Eine Schneise*. Le dialogue entre le texte et la musique est un facteur de continuité et d'unité : leurs oppositions et leurs correspondances, leur permanent jeu de réponses, forment la matière dynamique et vibrante du théâtre de Händl Klaus¹². Contre les cristallisations de la parole due ou des malentendus.

La musique de Sébastien Amadieu¹³, créée spécialement pour la première française¹⁴, est résolument non descriptive ; elle cherche avant tout à susciter des paysages mentaux, à saisir ce que le silence apporte au son et ce qui perdure de cet amour dont naquirent le sens et l'enfant. Par le biais des *Love songs* que compose Claude Vivier en 1977, elle entrelace le singulier destin de ce génie musical canadien, élève de Stockhausen, né en 1948 de parents inconnus et sauvagement assassiné par un jeune prostitué en 1983, à celui de Lukas. Sans nous être complètement familiers, les paysages sonores de Vivier rappellent « quelque chose d'oublié, comme surgi d'une mémoire enfouie »¹⁵. Les influences orientales favorisent un voyage au fond de soi-même. Certains silences « atteignent jusqu'au tréfonds de l'âme : des cris étouffés, des gongs, des soupirs d'enfants (...) qui nous tirent des larmes »¹⁶, tandis

¹¹ Outre le savon, l'aversion pour la voix de Wim chez Kathrine, le dégoût des enfants chez Peter, du grouillement et de la prolifération chez Wim et Lukas.

¹² Le nom de scène de l'artiste s'entend pour cette raison comme un jeu plein d'humour avec celui du compositeur Georg Friedrich Haendel par rapport auquel il faut se faire un prénom. Les Autrichiens y perçoivent aussi une saveur animale.

¹³ Issu de la prestigieuse Schola Cantorum de Bâle, Sébastien Amadieu (1979) est contre-ténor, claviciniste soliste et compositeur. Fondateur de l'ensemble PRÉCIPITATIONS, qui réunit des chanteurs et des instrumentistes remarquables, il aime croiser théâtre, arts visuels et musique dans ses œuvres poétiques, puissantes et engagées. <http://www.precipitations.com/PRECIPITATIONS.html>

¹⁴ La pièce a été représentée en version originale surtitrée, les 9 et 10 mars 2015 à Toulouse dans le cadre du festival Universscènes. Mise en scène : Thomas Niklos.

¹⁵ Hélène de Billy, « La deuxième vie de Claude Vivier », in *L'Actualité*, 15 avril 2001, p.89.

¹⁶ *Ibid.*

que les boucles composées à partir de la suite pour violoncelle seul n°1 BWV 1007 de Jean-Sébastien Bach installent dans des monologues intérieurs d'une sombre et voluptueuse mélancolie. Si on était tenté d'interpréter les protagonistes comme des longueurs d'onde qui ne se croisent pas ou des vibrations qui n'entrent pas en résonance, la musique invite à considérer les voix humaines comme les différentes expressions du même personnage meurtri.

Händl entretient une relation presque tendre avec les monstres et les catastrophes, la douleur et la mort. Il aime s'enfoncer dans la forêt et ses profondeurs, y côtoyer le mystère et la part monstrueuse de l'humain ; peindre sur fond de banalité, sans pathos ni condamnation, des déraillements, des équilibres perdus et des situations d'asphyxie¹⁷. Ainsi se trouve-t-on plongé au cœur d'un univers à la fois familier et déroutant, porteur de flottements et d'incertitudes que reflètent les distorsions d'une polyphonie balbutiante. Subtilement fantastique, l'œuvre de Händl nous présente, « habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable »¹⁸. Rupture de l'ordre, irruption de l'inadmissible, hésitations constituent en même temps la substance des personnages et d'une expérience théâtrale saisissante où une violence inouïe le dispute à la poésie. Un théâtre de la parole et de la respiration suspendues.

Œuvres

2015

Kater (Matou), film. Scénario et réalisation. coop99 Filmproduktion Vienne.

2014

Drei Gesänge am offenen Fenster (Trois chants par la fenêtre ouverte), chants.
Musique : Arnulf Herrmann. Création : musica viva, Munich.

2013

Gabe/Gift (Don/Poison), théâtre. Mise en scène : Anna Viebrock. Musique : Ernst Surberg. Création : Schauspiel, Cologne.

Thomas, livret. Musique : Georg Friedrich Haas. Mise en scène : Elisabeth Gabriel. Création : SWR-Festspiele, Schwetzingen.

Eine Schneise (Une brèche), pièce radiophonique. Musique : Martin Schütz. Réalisation : Erik Altorfer, WDR3.

2012

Meine Bienen. Eine Schneise (Mes abeilles. Une brèche), théâtre. Musique : Franui. Direction d'orchestre : Andreas Schett. Mise en scène : Nicolas Liautard. Création : Salzburger Festspiele, Salzbourg.

H · K · H Le – sung (H · K · H Le – son / Le - song) pour dix voix parlées et trois batteurs. Musique : Heinz Holliger. Direction : Marcus Weiss. Texte : Händl Klaus. Création : Kunstmuseum, Berne.

mit : n : ach : knulp (avec : n : ah : Knulp – ensemble pour Knulp) , poèmes, *in* : *Sehnsucht nach Freiheit* (Soif de liberté), éd. J.Ulrich Binggeli, Klöpfer&Meyer Verlag, Tübingen.

Wenn der Chor erklingt (Quand le chœur se fait entendre), *in* : *Auftritt Chor. Formationen des Chorisches im gegenwärtigen Theater* (Le chœur en scène. Les

¹⁷*Legenden*, qui marque les débuts littéraires de Händl en 1994, contient en germe les grandes questions de son théâtre et son œuvre filmique. Composé de trente-cinq récits, ce volume narre froidement de menus événements (une fête de village au Tyrol, une excursion entre jeunes, des rencontres...) qui basculent dans une violence inouïe, sans qu'on sache ni comment ni pourquoi, puis la vie reprend comme si de rien. C'est cette expérience de la sidération d'une part et des relations humaines ratées d'autre part qui fonde l'œuvre de Händl.

¹⁸Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, P.U.F. 1960, p.5.

- formes chorales dans le théâtre contemporain), éd. Genia Enzelberger, Monika Meister, Stefanie Schmitt, Maske und Kothurn, Böhlau Verlag Wien.
- 2011
Bluthaus (La maison de sang), livret. Musique : Georg Friedrich Haas. Direction : Stefan Blunier. Mise en scène : Klaus Weise. Création: SWR-Festspiele Schwetzingen.
Marderin im Dirndl (Martre en dirndl), pièce radiophonique. Réalisation : Erik Altorfer. Radio DRS Studio, Bâle.
Der Einfluß des Menschen auf den Mond (L'influence de l'homme sur la lune), livret. Musique : Klaus Lang. Direction : Sebastian Beckedorf. Mise en scène: Paul Esterhazy. Opéra de Braunschweig.
Gruppe Junger Hund (Groupe Jeune Chien), collage. Mise en scène: Stefan Otteni. Théâtre de la ville, Berne.
Textes, dans : *Auf Umwegen. Zu Händl Klaus* (Sur les chemins de traverse. Händl Klaus), éd. Andreas Erb, avec Peter Ellenbruch, Janina Herrmann, Alexander Kerlin, Bernd Künzig, Fabian Lettow, Tilmann Raabke, Universitätsverlag Rhein-Ruhr, Duisburg-Essen.
- 2010
Buch Asche (Livre Cendre), livret. Musique et direction : Klaus Lang. Mise en scène : Claudia Doderer. Création : opéra de Bonn.
Wüstenbuch (Le livre du désert), livret; Musique et direction : Beat Furrer. Mise en scène : Christoph Marthaler. Création : opéra de Bâle en co-production avec les Wiener Festwochen (Vienne) et MaerzMusik de Berlin.
- 2009
Die Glocken von Innsbruck läuten den Sonntag ein (Les cloches d'Innsbruck préludent au dimanche), concert scénique de Ruedi Häusermann, avec des textes de Händl Klaus. Création : Casino am Schwarzenbergplatz.
Zum Fleisch. Musikalisches Opfer (À la chair. Offrande musicale), Livret. Musique: Klaus Lang. Direction: William Mason. Création: Klangspuren Schwaz en co-production avec Linz Kulturhauptstadt 2009.
- 2008
Furcht und Zittern (Crainte et tremblement), pièce chantée. Musique : Lars Wittershagen. Mise en scène: Sebastian Nübling. Création: Ruhrtriennale / Münchner Kammerspiele. Rowohlt Theaterverlag Reinbek.
März (Mars), film. Scénario et réalisation. coop99 Filmproduktion Vienne.
- 2007
Schutzdichtung (Poésie protection), in : Muriel Gerstner – *Zu bösen Häusern gehen* (Fréquenter de mauvaises maisons), XI.Quadriennale Prag, Christoph Merian Verlag, Bâle.
Holla, dramuscule, in: *Der Fremde ist nur in der Fremde fremd* (L'étranger n'est étranger qu'en terre étrangère). Mise en scène: Stefan Otteni. Création : Théâtre de la Ville, Berne.
- 2006
Dunkel lockende Welt (Le charme obscur d'un continent), pièce. Mise en scène : Sebastian Nübling. Création: Kammerspiele, Munich.
Version radiophonique – mise en voix par Erik Altorfer pour Radio DRS Studio, Bâle. Paru au format « livre audio » au Merian Verlag.
Stücke (Pièces) – avec un avant-propos de Helmut Schödel, Literaturverlag Droschl Graz.
- 2003
(WILDE)Mann mit traurigen Augen [(SAUVAGE)Homme aux yeux tristes], pièce. Mise en scène: Sebastian Nübling. Création : steirischer herbst en co-production avec le théâtre de Hanovre (Schauspiel Hannover).
Version radiophonique – mise en voix de Claude-Pierre Salmony pour Radio DRS Studio, Bâle.

2002

Häftling von Mab (Le prisonnier de Mab), livret. Musique : Eduard Demetz. Direction: Dorian Keilhack. Mise en scène : Norbert Mladek. Création: Tiroler Landestheater.

2001

Ich ersehne die Alpen; So entstehen die Seen (Je me languis de Alpes; Ainsi naissent les océans), pièce. Création: steirischer herbst. Rowohlt Theaterverlag Reinbek.

1999

recitativo, livret pour Beat Furrer, éd. Karl-Markus Gauß, in : Literatur und Kritik.

1996

Das Waldviertel (Le district forestier), court métrage. Scénario et réalisation.

Kleine Vogelkunde (Précis d'ornithologie), pièce radiophonique. Mise en scène: Martin Sailer, Österreichischer Rundfunk (Radio autrichienne).

1995

Satz Bäurin, prose dramatique, in : *Klagenfurter Texte* (Textes de Klagenfurt), Piper Verlag Munich.

1994

(Legenden) (Legendes), Prose, Literaturverlag Droschl Graz.

Händl Klaus a obtenu pour son œuvre de très nombreux prix et distinctions dont le prix Robert Walser (1995), ORF-Hörspiel des Jahres (Meilleure pièce radiophonique, 1996), Nestroy-Theaterpreis (2004), Dramatikerpreis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft (prix de littérature dramatique du cercle culturel de l'industrie allemande, 2005), meilleur auteur dramatique selon *Theater heute* (2006), Léopard d'argent du meilleur premier film au festival de Locarno (2008) pour le film *März*, prix Gert-Jonke (2013).

Traductions françaises :

- *J'aspire aux Alpes ; Ainsi naissent les lacs*, traduction de Simon Koch. Éd. Irene Weber Henking, Lausanne, Cahiers du CTL, série: Texte, 2007.
- *Le charme obscur d'un continent*, traduction Henri Christophe. Éd. Théâtrales (Collection : Traits d'Union), 2008.

Littérature secondaire (liste non exhaustive)

- H.F. Schafroth, *Leicht wie ein Vogel, nicht wie eine Feder*. Laudatio auf Händl Klaus. In: *manuskripte*. Zeitschrift für Literatur. Graz Jg./Nr. 128, 1995
- Händl Klaus. In: *Salz*. Salzburg Jg./Nr. 80, 1995, p. 6.
- *Das wirkliche Leben, was ist das schon!*. Kaus Händl im Gespräch mit Wolfgang Wenger. In: *Salz*. Salzburg Jg./Nr. 80, 1995, S. 7-8
- In: *Österreichische Autorinnen und Autoren. Debuts der letzten zwanzig Jahre*. Éd. Dokumentationsstelle für Neuere Österreichische Literatur, Wien. Porträtfotogr. Sascha Manówicz. Einf. Essay Klaus Zeyringer. Red. Heinz Lunzer. Wien [u.a.]: Böhlau 1995, p. 82.
- In: *Literatur macht Schule*. Ein Autorenhandbuch. Wien: Buchkultur 1995, p. 111.
- *Der Ton der Angst*. In: FF Südtiroler Wochenmagazin. Jg./Nr. 39, 2007, p. 46-47.
- *Klaus Händl*. In: Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2008, p. 170.
- In: *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert*. Begr. von Wilhelm Kosch. 2009 (Band XIII), p. 385.