

## Entretien avec Rudolf Rach

par Jean-Marie Winkler

*Enregistré à L'Arche Éditeur, Paris, février 2007*

**Jean-Marie Winkler :** *La première question ne s'adresse pas à l'éditeur de l'Arche, mais au lecteur des Éditions Suhrkamp que vous avez été. Dans le cadre de votre travail chez Suhrkamp, éditeur de Thomas Bernhard, pouvez-vous nous parler de vos rencontres, de vos contacts et de Thomas Bernhard écrivain ?*

**Rudolf Rach :** Je vais essayer. Quand j'ai commencé mon travail chez Suhrkamp, Thomas Bernhard faisait déjà partie du programme de cette maison d'édition. Bernhard avait publié ses grands romans et une pièce : *Ein Fest für Boris, Une fête pour Boris*, avec laquelle il avait obtenu un grand succès médiatique. Il était donc en quelque sorte déjà connu, il avait reçu des prix, il était très estimé par la critique, mais il n'était pas un auteur publiquement très connu ni beaucoup lu. C'était à l'époque où le festival de Salzbourg commençait à s'ouvrir. En 1971, Bernhard a reçu une commande de la part de la direction du festival pour écrire une pièce. Il a écrit cette pièce, et tout le déroulement de cette production, c'est-à-dire la préparation, l'établissement du contrat, la rédaction du manuscrit, etc., faisait partie de mon travail. J'ai accompagné tout cela et ce fut une affaire assez rocambolesque. Parce que les conditions de production : avec Claus Peymann, comme metteur en scène, l'équipe allemande à Salzbourg, Bernhard qui voulait à tout prix réussir et notre maison, c'est-à-dire Suhrkamp à Francfort, tout cela formait un triangle, non pas des Bermudes, mais un triangle de « haute tension », c'est certain...

**J.-M.W. :** *À propos de la rédaction du texte, est-ce que Thomas Bernhard vous consultait ou est-ce qu'il vous donnait le produit fini ?*

**R.R. :** Mon influence sur la rédaction du texte était extrêmement limitée. Il y avait, je me souviens, peut-être, par-ci par-là, un mot supprimé ou une phrase à la limite modifiée, mais ça n'allait jamais plus loin. Les textes arrivaient déjà comme une partition, comme une partition de musique, parfaitement équilibrée, parfaitement composée et sur laquelle il n'y avait plus grand-chose à faire.

Et puis, mais c'est une remarque qui nécessiterait un tout autre débat : il est clair que les textes de théâtre de Bernhard n'ont pu naître que dans un système de « théâtre public ». Aucun « théâtre privé » n'aurait toléré les répétitions des phrases (on lui aurait dit : « Monsieur, c'est très bien, vous avez beaucoup de talent, mais il faut couper ici, il faut couper là »). Tout ça n'avait pas lieu parce que le théâtre public, en Allemagne, mais également en France, a les moyens, et le public, pour produire ce genre de spectacle. Bien sûr, pour le festival de Salzbourg, c'était une aventure artistique qui allait au-delà de sa programmation habituelle, classique, musicale. Tout à coup ce théâtre, disons « d'avant-garde », attirait bien sûr la presse, le public spécialisé, non pas les mélomanes, mais une grande partie du public de

théâtre. C'était dans son ensemble une très belle affaire pour tout le monde, parce que cela faisait de la publicité pour le festival, pour Bernhard et pour l'équipe artistique qui a réalisé la pièce.

Cette affaire d'une part complexe, difficile et douloureuse fut, d'autre part, extrêmement réussie sur le plan médiatique, parce qu'il n'y a eu qu'une seule représentation ! Une seule représentation car une indication scénique, une didascalie, exigeait qu'il y ait, à un moment dans la salle, un noir absolu. Et il y a eu une bataille féroce entre les Autrichiens et les Allemands sur la possibilité de créer ce noir total. Les Autrichiens disaient qu'il fallait respecter les règles de la bonne gestion, c'est-à-dire avoir toujours des lumières de secours, et les Allemands disaient, dans la foulée de 1968 : « Mais que signifient les règles s'il faut à un moment donné, pour quelques séquences, un noir vraiment total ? » Cela a créé un conflit entre l'administration technique du théâtre et l'équipe artistique. Finalement une seule représentation a eu lieu et le reste des représentations a été annulé.

**J.-M.W.** : *C'est dans L'Ignorant et le Fou, une histoire que Bernhard reprendra dans Le Faiseur de théâtre, où il fait lui-même une allusion à ce scandale...*

**R.R.** : C'est exact. Assez drôle, et assez ironique, et d'ailleurs très réussie !

**J.-M.W.** : *Est-ce que vous pourriez dire, avec le recul, que Thomas Bernhard s'inscrivait dans l'avant-garde ou est-ce qu'il était différent ?*

**R.R.** : Moi, je ne le crois pas. Il y a un aspect qui est effectivement avant-gardiste, c'est-à-dire la tenue ou la composition des personnages. Mais sur un plan linguistique ou scénique, il n'y a rien, dans cette pièce, d'avant-gardiste. Cela tient uniquement à la représentation des personnages. C'est plutôt le contenu qui, par rapport à l'époque, est avant-gardiste, parce qu'il y a des personnages autoritaires, des personnages qui tranchent parfaitement avec l'idée de liberté et de « laisser-faire » de l'époque. C'est en ce sens-là que le théâtre de Thomas Bernhard était, à l'époque, un théâtre d'avant-garde.

Dans *Une fête pour Boris*, il y a une critique assez acerbe de l'État social, c'est-à-dire de l'État qui s'occupe de tous. Thomas Bernhard était contre les subventions, il s'est toujours défendu contre la toute-puissance de l'État. C'était en quelque sorte un anarchiste. Et, de ce côté-là, il y a pour moi dans l'œuvre un élément avant-gardiste. Mais en termes purement linguistiques ou purement scéniques, je ne décèle rien qui me semble véritablement avant-gardiste.

Les œuvres ont une forte personnalité, mais étant donné ce qu'on avait déjà réalisé dans les années 1950 – on peut même remonter jusque dans les années 20, dans l'avant-garde russe ou l'avant-garde théâtrale en Allemagne –, il n'y a, pour moi, aucun élément nouveau. Néanmoins ces éléments sont composés avec une telle force, une telle détermination que ces œuvres ont pu durer. On le voit aujourd'hui, les

œuvres n'ont pas pris une ride, parce que cette écriture extrêmement conséquente, passionnante a permis aux œuvres de survivre.

**J.-M.W.** : *Passons de la première pièce à la dernière. Vous avez été partie prenante de Heldenplatz, mais pas au même endroit... Vous étiez alors en France, dirigiez les Éditions de l'Arche, représentiez bien sûr Thomas Bernhard que vous éditiez. Vous aviez les traductions, c'est d'ailleurs très beau qu'il y ait eu Beckett et Bernhard chez le même éditeur ?...*

**R.R.** : Non, malheureusement ce n'est pas le cas. Beckett se trouve à côté, aux Éditions de Minuit !... Mais chez Surhkamp, à Francfort, il y avait bien les deux auteurs. Ils se ressemblaient d'ailleurs par une forme de noblesse, une forme d'aristocratie, une aristocratie intelligente. Vous avez raison, les deux auteurs et leurs œuvres vont très bien ensemble...

**J.-M.W.** : *Pour Heldenplatz, il y a eu un grand scandale, d'abord en Autriche, puis en France. Pouvez-vous nous parler de cette histoire que les Français ne connaissent pas, il paraît que Thomas Bernhard aurait interdit la représentation de Heldenplatz en France ?...*

**R.R.** : Non, ce n'est pas exact. L'histoire s'est passée de la façon suivante. Lorsque la première de *Heldenplatz* a eu lieu à Vienne, nous avons eu à l'époque, ici, en France, une suite de grands succès avec son œuvre. Bernhard était souffrant, mais nous étions, à ce moment-là, en parfaite entente. Je pensais pouvoir commencer les négociations pour une première représentation en France, c'est-à-dire avec Jorge Lavelli à l'époque, au Théâtre National de la Colline. Les négociations ont donc commencé en toute bonne foi. Il n'y avait aucune intention de préparer un « coup médiatique ». Il y avait un intérêt réel du théâtre et, de ma part, une foi absolue dans la possibilité de faire représenter la pièce et de conclure un contrat. Mais c'est après... Bernhard était souffrant, comme je viens de le dire, il n'était plus en mesure de suivre les négociations. Il était également malade à notre insu, nous ne le savions pas vraiment ; de temps en temps il partait se reposer, à Majorque ou ailleurs, et nous pensions qu'il s'absentait simplement pendant un certain temps. Or, tout à coup, non seulement sa mort nous a surpris, mais aussi l'événement même de son enterrement – qui a eu lieu sans la présence de qui que ce soit, personne n'était informé, je me souviens encore aujourd'hui d'un coup de téléphone que j'ai reçu de Francfort, où on me faisait part de sa mort et de son enterrement. Entre-temps, la production et les préparations de la production parisienne avaient déjà commencé. Et c'est ensuite que j'ai appris, par le frère de Bernhard, qu'en principe il ne voulait que la pièce soit jouée à l'étranger, disant qu'elle était une affaire purement autrichienne, qui ne regardait pas le reste du monde... Mais l'affaire était entamée et la production a eu lieu avec les conséquences que l'on connaît.

C'est là l'histoire de *Heldenplatz* en France. La première eut lieu en 1989 au Théâtre de la Colline. Et il y eut ensuite, comme vous le savez, une série de représentations à la

Comédie-Française. Cette série-là a été négociée en bonne et due forme avec les ayant droits, les héritiers du droit moral... Personnellement, je suis favorable à la représentation de la pièce. De prime abord, elle concerne, c'est vrai, l'Autriche et les affaires autrichiennes, mais, au-delà, elle porte un message universel.

**J.-M.W.** : *Vous avez parlé de Thomas Bernhard dramaturge et de ses débuts en langue allemande. Vous êtes l'éditeur de Thomas Bernhard en langue française, pouvez-vous nous en parler ?*

**R.R.**: Quand j'ai repris la direction des Éditions de l'Arche, fin 1986, il y avait déjà à L'Arche, je crois, deux pièces : *L'Ignorant et le Fou* et *Minetti*. Les deux pièces avaient été créées en France, avec un succès peu convaincant. Cela ne dit rien de la qualité même des productions, c'est que le public, de toute façon, n'était pas prêt à accueillir un tel auteur. Pourtant, entre la langue de Bernhard et l'utilisation de la langue sur la scène française, il y avait des ressemblances. Un théâtre tellement accentué sur la langue aurait dû dire quelque chose au public français. Le succès néanmoins n'était pas là, et mon prédécesseur à L'Arche avait abandonné l'idée de poursuivre l'édition. S'est alors greffé un autre phénomène. À l'époque, L'Arche se portait mal, nous n'avions pas d'argent, la transition était difficile, la maison était en grande difficulté, et je tenais à reprendre rapidement un programme éditorial digne de ce nom. Je me suis adressé aux deux collaborateurs que j'avais à l'époque et j'ai demandé : « Qu'avons-nous comme manuscrits, que peut-on publier ? » Nous étions un peu hésitants, nous feuilletions ici et là... Puis je suis tombé sur une traduction d'*Avant la retraite* par Claude Porcell : une pièce très intéressante, traitant d'un personnage hautement problématique, ancien nazi vivant avec ses deux sœurs, vous connaissez l'histoire. J'ai pensé que c'était là une pièce majeure de Bernhard et qu'il fallait la publier. Mais on m'a répliqué que la pièce avait déjà été jouée (c'était à Gennevilliers, je crois) et que l'usage n'était pas de publier une pièce déjà représentée et qui n'était plus à l'affiche. Cela ne se faisait pas, parce que la pièce alors ne se vendait pas. J'ai dit : « Écoutez, mais c'est une pièce majeure, d'un auteur majeur. D'autres gens sans doute s'y intéresseront... » En France, ce n'était pas l'usage. Après dix ans, il y avait la possibilité de renouer avec une pièce, mais pas avant, sous prétexte que ça ne marchait pas...

J'ai alors pris la décision de publier le texte. Et le hasard a voulu que des gens commencent à se pencher dessus : une jeune comédienne qui avait travaillé avec Antoine Vitez et qui voulait faire de la mise en scène ; Claudia Stavisky s'y intéressait aussi. Elle a donc réalisé une mise en scène, tout à fait intéressante. Et, tout à coup le public était mûr, commençait à s'y intéresser. C'est cette publication-là qui a déclenché un intérêt pour Bernhard, en tant qu'écrivain mais aussi pour son théâtre. Puis est venue la production du *Faiseur de théâtre* de Jean-Pierre Vincent et toute une série d'autres représentations. Autour de la saison 1989-1990, je crois, nous avons à Paris cinq productions différentes de pièces de Thomas Bernhard ! C'était un succès incroyable, également soutenu par les médias – les théâtres, malgré tout, avaient des

difficultés à remplir les salles, notamment dans le privé. Il y avait, dans le privé, une très belle production, avec le magnifique acteur Lucchini, qui jouait le Général dans *La Société de chasse*. Cette production m'est restée en mémoire, mais elle n'a pas très bien marché parce que les longueurs et les répétitions faisaient que le repas n'était pas facile à digérer !...

C'est ainsi que je suis devenu l'éditeur de Thomas Bernhard en France. À la fin des années 80 et au début des années 90, nous avons publié toutes les pièces. Toute l'œuvre théâtrale de Bernhard est publiée à L'Arche, et nous connaissons aujourd'hui, heureusement, après une rechute spectaculaire, un regain d'intérêt : une chute spectaculaire parce que bien entendu le théâtre se définit aussi par ses modes. Après tant de succès, tout à coup personne ne voulait plus voir Thomas Bernhard... Il y a un regain d'intérêt et si les textes ne se vendent pas comme des best-sellers, ils se vendent régulièrement et assez bien : ce qui prouve l'intérêt du public pour un auteur, certes pas facile, mais dont la singulière et très forte personnalité s'exprime dans l'œuvre.

**J.-M.W.** : *Et que reste-t-il maintenant, avec le recul du temps ? Quels sont les points forts de Thomas Bernhard, de son théâtre, si l'on avait à dire ce qu'il a apporté ?*

**R.R.** : La chose qui me vient à l'esprit, c'est un personnage, un individu : d'abord un individu. Ce n'était pas quelqu'un qu'on pouvait associer à un groupe, une tendance. C'est véritablement un individu, qui s'est battu contre une maladie mortelle, contre les préjugés de son époque, et qui s'est imposé grâce à un talent artistique de haute valeur. Je crois que c'est cela qui reste : la personnalité, l'individu, qui d'ailleurs se reflète dans ses personnages. Il y a toujours un peu de lui dans les personnages de ses pièces. La musicalité, le rythme et la solitude : la solitude, l'individu et la musicalité, je crois que ces trois phénomènes caractérisent assez bien le personnage à travers l'œuvre.