

Thomas Bernhard pas à sa place : « Un auteur capricieux »

Adrien BESSIRE

Université de Rouen – ERIAC

Si Thomas Bernhard n'est pas à sa place, c'est tout d'abord par sa biographie : enfant illégitime, l'auteur autrichien est né en Hollande en 1931. Il a été élevé par ses grands-parents¹. Mais c'est aussi qu'il refuse de tenir sa place d'écrivain autrichien. Il refuse d'être un auteur subventionné, au service de l'État. Il préfère au contraire être le trouble-fête, celui qui crache dans la soupe. En Autriche, comme sa compatriote Elfriede Jelinek, il est accusé d'être « celui qui salit le nid » (*Nestbeschmutzer*). En mars 1968, il reçoit le Petit Prix National de Littérature. Dans son discours, il qualifie l'État autrichien de « chose condamnée en permanence à l'échec », de « magasin des accessoires où tout est interchangeable² ». Dans sa dernière pièce, *Heldenplatz*, les Autrichiens, ce sont « six millions et demi de débiles³ ». Dans son testament, il souligne expressément qu'il ne veut rien avoir à faire avec l'État autrichien⁴.

Dans son œuvre, les catégories, en particulier les genres littéraires ne sont pas non plus à leur place. Le récit *Watten*⁵, publié du vivant de Bernhard, est une « œuvre posthume » (*ein Nachlass*). Le roman *Alte Meister*⁶ a pour sous-titre « comédie » (*Komödie*)⁷, au contraire la pièce *Elisabeth II*⁸ n'est « pas une

¹ Voir l'autobiographie de Thomas Bernhard (Thomas Bernhard, *Die Autobiographie*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 2004) et la biographie de Hans Höller : Hans Höller, *Thomas Bernhard. Une vie*, Claude Porcell, (trad.), Paris, L'Arche, 1994, p. 24 s.

² Hans Höller retrace brièvement la série de scandales qui ont jalonné la carrière littéraire de Thomas Bernhard. Voir Hans Höller, *op. cit.* p. 14-15. Hans Höller cite Thomas Bernhard d'après Thomas Bernhard, *Ténèbres*, Paris, Maurice Nadeau, 1986, p. 43 s.

³ Ce passage, prononcé par un des personnages de la pièce, ainsi que d'autres passages du même type, publiés hors de leur contexte par la presse conservatrice autrichienne, avant la création de la pièce, ont provoqué un grand scandale en Autriche. Voir Thomas Bernhard, *Place des Héros*, p. 91. Thomas Bernhard, *Heldenplatz*, p. 89 : « sechseinhalb Millionen Debile und Tobsüchtige ».

⁴ Hans Höller, *op. cit.*, p. 7.

⁵ Thomas Bernhard, *Watten. Ein Nachlass*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1969. *Watten*, dans Thomas Bernhard, *Amras et autres récits*, Jean-Claude Hémerly et Éliane Kaufholz (trad.), Paris, Gallimard, 1987, 436 p.

⁶ Thomas Bernhard, *Alte Meister: Komödie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985.

⁷ En 2015, le metteur en scène Dusan David Parizek adapte le roman pour la scène au Volkstheater de Vienne, en le mettant en scène justement comme une comédie. Voir : Margarete Affenzeller, « "Alte Meister" : Hosen runter im Kunsthistorischen Museum », dans *Der Standard*, 20 octobre 2015.

comédie » (*keine Komödie*). Une de ses nouvelles s'intitule *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* (« Est-ce une tragédie ? Est-ce une comédie ? »)⁹. Et dans le très court récit *Empfindung*¹⁰ il est question d'un auteur à succès qui n'a de succès que parce qu'il a l'honnêteté de toujours faire passer ses comédies pour des tragédies (et inversement).

En tant qu'auteur dramatique, il refuse de s'en tenir à sa place, à sa fonction d'auteur dramatique : celle d'écrire. Et il empiète sur le domaine de la mise en scène. Il entend contrôler les mises en scène de ses pièces, et décider dans quels théâtres ils seront joués, quels metteurs en scène les mettront en scène et quels acteurs les joueront. Pour autant, il ne va pas non plus jusqu'à mettre en scène ou jouer ses pièces lui-même. Alors même qu'il a fait des études comme acteur et metteur en scène, au Mozarteum à Salzbourg, entre 1955 et 1957. Il a été vu dans plusieurs rôles dans le cadre de ces études : le rôle du père dans *Der junge Gelehrte* (« Le jeune savant ») de Lessing, le rôle du coryphée dans *Antigone* d'Anouilh, le rôle du magicien dans *Der Zauberwald* (« La Forêt enchantée ») de son collègue Klaus Gmeiner¹¹. Il n'est pas à sa place, dans la mesure où tout en refusant de rester à sa place d'auteur dramatique, il ne prend pas la place du metteur en scène ou de l'acteur. On est donc amené à s'interroger sur les rapports ambigus et conflictuels, mais aussi passionnels, que Thomas Bernhard entretient avec le monde du théâtre. Et sur la relation entre l'œuvre et sa ou ses mises en scène.

On peut cependant se demander s'il n'est pas habituel et normal qu'un auteur se préoccupe du devenir de ses pièces et ait son mot à dire sur la mise en scène. Les frontières entre l'écriture et la scène ne sont pas imperméables, et certains auteurs sont aussi metteurs en scène et/ou acteurs. Y a-t-il vraiment transgression dans ce cas ? On peut malgré tout constater que chez Bernhard, ce souci est poussé à l'extrême. Il cherche à obtenir pour chaque pièce qu'il écrit une mise en scène modèle qui soit la réalisation et le prolongement parfaits de son œuvre. Ici transparaît la méfiance et la fascination de Thomas Bernhard pour le théâtre. Si Thomas Bernhard refuse de rester à sa place en tant qu'écrivain, c'est qu'il cherche à atteindre la constellation idéale, où tout est à sa place.

Elfriede Jelinek considère au contraire qu'une fois qu'elle a écrit un texte, il ne lui appartient plus et que le metteur en scène peut en faire ce qu'il veut. Ainsi dans *Prinzessinnendramen. Der Tod und das Mädchen*¹², Elfriede Jelinek

⁸ Thomas Bernhard, *Elisabeth II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987.

⁹ Thomas Bernhard, *Ist es eine Komödie ? Ist es eine Tragödie ?* dans *Prosa*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967./ *Est-ce une comédie ? Est-ce une tragédie ?* dans *Amras et autres récits*, Hémery, Jean-Claude et Kaufholz, Éliane (trad.), Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1987, 436 p.

¹⁰ Thomas Bernhard, *Empfindung*, dans *Der Stimmenimitator*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1978, 179 p./ *Sentiment intime*, dans *L'imitateur*, Paris, Gallimard, 1981, 172 p.

¹¹ Voir Hans Höller, *Thomas Bernhard. Une vie*, p. 71 et 73-74. La pièce de Klaus Gmeiner n'a, à ma connaissance, pas été publiée.

¹² Elfriede Jelinek, *Der Tod und das Mädchen I-V: fünf Prinzessinnendramen*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004. *Drames de Princesses. La jeune fille et la mort : I-V*, Magali Jourdan et Mathilde Sabottke (trad.), Paris, L'Arche, 2006, 138 p.

donne des indications scéniques, tout en les relativisant de manière plus ou moins explicite. Le metteur en scène apparaît libre de s'y tenir ou pas. Ainsi, au début de *Der Tod und das Mädchen IV : Jackie* (« La Jeune fille et la Mort IV : Jackie »), l'auteur décrit Jackie Kennedy dans les didascalies. Mais elle envisage également que le metteur en scène fasse autrement : « Là il faudrait vraiment que vous ayez de très bonnes raisons pour faire autre chose ! » Puis elle les remet complètement en cause : « Mais vous ferez certainement tout à fait autre chose¹³. » Certes, Elfriede Jelinek choisit également ses metteurs en scène, mais elle envisage explicitement plusieurs interprétations de ses pièces, tandis que Thomas Bernhard recherche lui une mise en scène modèle qui soit le prolongement de son œuvre.

Auteur dramatique et metteur en scène, texte et mise en scène

Dans le dictionnaire encyclopédique du théâtre de Michel Corvin, la mise en scène est définie comme l'« activité artistique qui consiste à concevoir et à structurer les composants de la représentation théâtrale à partir d'un point de vue directeur¹⁴ ». Le metteur en scène n'est pas un simple régisseur chargé de mettre en place les acteurs et les décors, le metteur en scène a un point de vue, et chaque mise en scène est une interprétation.

Longtemps, le texte a été vu comme l'élément premier, la structure profonde et le contenu essentiel de l'art dramatique. Au XIX^e siècle, avec la naissance de la mise en scène, s'est opéré un retournement copernicien, comme le souligne Patrice Pavis. La scène est devenue l'organisatrice suprême du sens de la représentation. Dans ce contexte, la mise en scène peut choisir de rendre, de redire le texte ou au contraire creuser l'écart avec lui en le critiquant ou le relativisant, explique encore Patrice Pavis¹⁵. Pour Michel Corvin, elle peut être l'expression du texte ou son questionnement. Mais même quand la mise en scène choisit de redire le texte, de l'exprimer, l'écriture dramatique est transposée en une écriture scénique et la chaîne de production théâtrale va nécessairement laminer et enrichir le texte. Le metteur en scène fait des choix, conscients ou non, il sélectionne, privilégie tel ou tel aspect. Les rapports entre auteurs et metteurs en scène sont conflictuels, qu'ils désirent suivre le montage de leurs œuvres, ou qu'ils considèrent que leur œuvre se suffit à elle-même¹⁶. Thomas Bernhard était de ceux qui suivent le montage de leurs œuvres. En outre, il va inscrire la représentation dans son texte, non seulement par l'intermédiaire des didascalies, mais également par exemple en donnant à la pièce le nom de l'acteur ou des

¹³ « da müssen Sie aber schon sehr gute Gründe haben, wenn Sie das anders machen ! [...] Aber Sie werden ja sicher was ganz anderes machen ». Elfriede Jelinek. *Der Tod und das Mädchen I-V: fünf Prinzessinnendramen*, p. 65. *Dramas de princesses. La jeune fille et la mort*, p. 65.

¹⁴ Article « Mise en scène » dans Michel Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008, p. 932-938, ici p. 932.

¹⁵ Articles « Auteur dramatique » (p. 30-31), « Mise en scène » (p. 210-214) et « Texte et scène » (p. 354-356), dans Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996.

¹⁶ Article « Metteur en scène », dans Michel Corvin, *op. cit.*, p. 914-915, ici p. 914.

acteurs qui joueront la pièce lors de la création, la pièce contient sa propre mise en scène, donc elle se suffit en quelque sorte à elle-même.

Un auteur capricieux

Dans *Der Stimmenimitator*¹⁷, un recueil de Thomas Bernhard qui contient des micro-récits, d'une ou deux pages, on trouve plusieurs textes qui semblent illustrer la manière dont Thomas Bernhard conçoit son rôle d'auteur dramatique et son rapport au théâtre. Dans trois de ces micro-récits, le personnage central est un auteur dramatique. Ces trois textes se suivent dans le recueil. Un quatrième texte, placé plus au début du recueil, évoque lui quatre acteurs qui prennent la place de l'auteur dramatique.

Dans *Unmöglich*¹⁸, l'auteur, qui est joué « sur toutes les grandes scènes¹⁹ », a pour principe de n'assister à aucune des représentations de ses pièces. Il va malgré tout aller voir une de ses pièces au théâtre de Düsseldorf. Ce théâtre passe pour une des premières scènes d'Allemagne, ce qui ne veut pas dire que ce soit effectivement une des meilleures scènes allemandes. Ce qu'il a vu ne lui a pas plu, et il exige devant le tribunal de Düsseldorf que le directeur du théâtre lui restitue sa pièce, et que les spectateurs restituent ce qu'ils ont vu. Sa plainte le conduit naturellement à l'hôpital psychiatrique le plus proche. Dans *Empfindung*²⁰, cet auteur de théâtre parle du théâtre de Bochum comme d'un asile de fous, le directeur est le directeur de l'asile de fous²¹ et les comédiens sont des fous, les spectateurs sont débiles. Cité à comparaître par un spectateur vexé, l'auteur est relaxé par le tribunal, parce que, selon l'auteur, le président du tribunal déteste le théâtre, tout comme lui²². Et dans *Ein eigenwilliger Autor*²³ il s'agit d'un auteur « qui n'a écrit qu'une pièce de théâtre, dont il n'a autorisé qu'une unique représentation sur ce qui était – à son avis – la meilleure scène du monde, par – toujours à son avis – le meilleur metteur en scène, et – encore à son avis – les meilleurs acteurs du monde [...] »²⁴. L'auteur se poste à la galerie avec un fusil, et tire sur les spectateurs qui rient au mauvais moment. À la fin de la représentation, il ne reste que des spectateurs morts, mais le metteur en scène et

¹⁷ Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978./ *L'Imitateur*, Jean-Claude Hémery (trad.) Paris, Gallimard, 1981.

¹⁸ Thomas Bernhard, *Unmöglich*, dans *Der Stimmenimitator*, p. 115-116./ *Impossible* dans *L'imitateur*, p. 111-112.

¹⁹ Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*. / *L'imitateur*, p. 111.

²⁰ Thomas Bernhard, *Empfindung*, dans *Der Stimmenimitator*, p. 117-118./ *Sentiment intime* dans *L'imitateur*, p. 113-114.

²¹ Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, p. 117./ *L'imitateur*, p. 113. On peut voir ici une allusion à Claus Peymann, directeur du Bochumer Ensemble de 1979 à 1986, où sont créées plusieurs pièces de Thomas Bernhard.

²² Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, p. 119./ *L'imitateur*, p. 114.

²³ Thomas Bernhard, *Ein eigenwilliger Autor*, dans *Der Stimmenimitator*, p. 119-120./ *Un auteur capricieux*, dans *L'imitateur*, p. 115.

²⁴ Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, p. 119./ *L'Imitateur* p. 115.

les acteurs ne se laissent pas troubler. Dans « Comédie²⁵ », il est question d'acteurs, qui ne trouvent pas d'auteur de théâtre qui leur convient et qui écrivent donc une pièce pour eux-mêmes, qu'ils intitulent « L'Auteur ».

Le personnage de l'auteur dramatique, tel qu'il est décrit dans ces quatre micro-récits, présente des similitudes troublantes avec la manière dont Thomas Bernhard procède lui-même en ce qui concerne la mise en scène de ses pièces. On peut considérer que pour Thomas Bernhard, l'idéal serait en effet une seule représentation, sur la meilleure scène, avec le meilleur metteur en scène et les meilleurs acteurs. Il écrit ainsi pour le Festival de Salzbourg, pour le metteur en scène Claus Peymann et pour l'acteur Bernhard Minetti. Ce souhait est le résultat à la fois d'un amour du théâtre, et d'une haine, ou tout du moins d'une méfiance vis-à-vis du théâtre. Thomas Bernhard recherche la mise en scène parfaite, mais il ne veut pas que ses pièces soient véritablement disponibles, pour plusieurs mises en scène, pour des acteurs, des metteurs en scène et des théâtres différents, pour des interprétations divergentes.

« La meilleure scène du monde » : Le Festival de Salzbourg ou le Burgtheater

Le Landestheater et le Festival de Salzbourg

Thomas Bernhard écrit d'abord pour le Festival de Salzbourg. Le *Landestheater* et le festival de Salzbourg occupent une place toute particulière dans la carrière théâtrale de Thomas Bernhard. Cinq des dix-huit grandes pièces de l'auteur y ont été créées. L'écrivain autrichien, qui a passé une partie de sa jeunesse à Salzbourg, connaît Joseph Kaut, le directeur du festival de Salzbourg, qui était son rédacteur en chef quand il était journaliste au *Demokratisches Volksblatt* de Salzbourg²⁶. Les rapports conflictuels de Thomas Bernhard avec le *Landestheater* de Salzbourg commencent dès 1955. Un article de Thomas Bernhard dans le journal catholique *Die Furche* provoque un premier scandale. L'article, intitulé « Salzbourg attend une pièce de théâtre »²⁷ critique la programmation du *Landestheater*, centre théâtral européen pendant le festival, mais qui serait durant le reste de la saison une scène d'amateurs. Thomas Bernhard doit faire face à un procès pour diffamation.

Sa première grande pièce, il l'écrit spécialement pour le Festival de Salzbourg. La pièce s'appelle d'abord *Die Jause* (un terme autrichien qui signifie

²⁵ Thomas Bernhard, *Komödie*, dans Thomas Bernhard, *Der Stimmenimitator*, p. 59./ *Comédie*, dans *L'Imitateur*, p. 57.

²⁶ Voir Manfred Mittermayer, « Der Briefwechsel zwischen Thomas Bernhard und Joseph Kaut », dans *Thomas Bernhard und Salzburg. 22 Annäherungen. Begleitbuch zur Sonderausstellung im Salzburger Museum Carolino Augusteum, 10. Juni bis 28. Oktober 2001*, Mittermayer, Manfred ; Veits-Falk, Sabine (dir.) Salzburg, Salzburger Museum Carolino Augusteum, 2001, p. 231-241.

²⁷ Voir *Thomas Bernhard und Salzburg. 22 Annäherungen*, p. 218.

« le goûter » ou « la collation »), puis *Ein Fest für Boris*²⁸. Ce nouveau titre est une référence à l'opéra *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski qu'il a vu à Salzbourg. Thomas Bernhard expliquera plus tard qu'il a voulu écrire une sorte d'anti-*Jedermann*, en opposition avec l'esthétique du festival. *Jedermann* étant la pièce du festival, jouée tous les ans depuis 1920, écrite par Hofmannsthal, un des créateurs du festival. L'esthétique provocante de la pièce, qui met en scène des culs de jatte en fauteuil roulant, explique le refus de la pièce par le festival²⁹. On peut penser que l'auteur remplace le terme autrichien « Jause » par le terme allemand « Fest » en vue d'une mise en scène en Allemagne, à partir du moment où il sait que sa pièce ne sera pas jouée à Salzbourg. Cela n'empêchera pas que la pièce suivante, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*³⁰ soit jouée au festival de Salzbourg en 1972. Dans sa correspondance avec Joseph Kaut, il souligne son amour pour le *Landestheater* et le fait que la pièce a été écrite spécialement pour Salzbourg et le *Landestheater*³¹.

Les rapports avec le festival restent compliqués. La première de *Der Ignorant und der Wahnsinnige* donne lieu à un nouveau scandale. Thomas Bernhard voulait que sa pièce se termine dans les ténèbres, mais la lumière de secours reste allumée, contrairement à ce qu'avait promis la direction du festival. Ce scandale provoque l'annulation des autres représentations prévues. Cette représentation unique satisfait davantage Thomas Bernhard qu'elle ne le déçoit. Malgré tout, une nouvelle première a lieu deux ans plus tard, en 1974, avec *Die Macht der Gewohnheit*³². Mais en 1976, la pièce *Die Berühmten*³³ est refusée au festival de Salzbourg. La pièce est une satire du festival, ce qui explique sans doute le refus de la direction du festival. Ce refus provoque une rupture entre Thomas Bernhard et le festival de Salzbourg. Rupture que l'écrivain autrichien acte dans une lettre à Joseph Kaut : Pour Thomas Bernhard, l'histoire du théâtre a depuis longtemps décidé qui est plus important pour qui, Bernhard pour le festival ou le festival pour Bernhard³⁴. Il faudra attendre 1981 pour qu'une nouvelle pièce de Bernhard soit jouée là-bas, *Am Ziel*³⁵. Par la suite, deux autres pièces de Thomas Bernhard y seront créées : *Der Theatermacher*³⁶ en 1985, et *Ritter Dene Voss*³⁷ en 1986.

²⁸ Thomas Bernhard, *Ein Fest für Boris*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970.

²⁹ Manfred Mittermayer, *op. cit.*, p. 232.

³⁰ Thomas Bernhard, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972.

³¹ Manfred Mittermayer, *op. cit.*, p. 233 : « Es gibt keinen besseren Schauplatz für mein Stück als das Landestheater, das ich liebe » ; « Meine Partitur ist genau auf Peymann abgezielt, ich will sagen auf Salzburg, das Landestheater und Peymann ».

³² Thomas Bernhard, *Die Macht der Gewohnheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

³³ Thomas Bernhard, *Die Berühmten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976.

³⁴ Manfred Mittermayer, *op. cit.*, p. 237 : « Die Theatergeschichte hat längst entschieden, wer für wen wichtiger gewesen ist, der Bernhard für die Festspiele oder die Festspiele für den Bernhard ».

³⁵ Thomas Bernhard, *Am Ziel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981.

³⁶ Thomas Bernhard, *Der Theatermacher*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.

³⁷ Thomas Bernhard, *Ritter Dene Voss*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.

Le Burgtheater

Thomas Bernhard écrit certaines pièces pour le *Burgtheater*. Le Burgtheater était le théâtre impérial, puis il devint le théâtre national autrichien. Sous la direction de Gerhard Klingenberg, plusieurs pièces de Thomas Bernhard y sont créées. Après avoir réussi à placer sa deuxième pièce au festival de Salzbourg, Thomas Bernhard parvient à placer sa troisième pièce au Burgtheater. La pièce *Die Jagdgesellschaft*³⁸ est créée en 1974 dans la grande salle du Burgtheater. Malgré tout, Thomas Bernhard n'est pas satisfait, car ses choix de distribution ne sont pas respectés. Il voulait que Bruno Ganz joue l'écrivain et Paula Wessely la générale. Il évoquera ces dissensions au sujet de la distribution dans le récit *Wittgensteins Neffe*³⁹. Cependant, Gerhard Klingenberg tient à ce qu'une autre pièce de Thomas Bernhard soit créée au Burgtheater. Ainsi la pièce *Der Präsident*⁴⁰ est créée à l'*Akademietheater*, la petite salle du Burgtheater, en 1975. Après le refus de la pièce *Die Berühmten* par le festival de Salzbourg, il est un temps question que la pièce soit créée au Burgtheater. Finalement c'est au *Theater an der Wien* que cette création a lieu.

En 1975, il a été question que Thomas Bernhard succède à Gerhard Klingenberg et devienne directeur du *Burgtheater*. Des discussions se déroulent avec le secrétaire général de la Fédération des Théâtres Nationaux, Robert Jungbluth. Finalement le ministre de la Culture Fred Sinowatz choisit Achim Benning à la direction du théâtre⁴¹. Sous la direction d'Achim Benning, Thomas Bernhard ne sera plus joué au *Burgtheater*. On peut penser que la pièce *Minetti*⁴², finalement jouée à Stuttgart, a été écrite pour le Burgtheater. En effet, sont évoquées les deux cents ans du théâtre de Flensburg, évoquant les deux cents ans du Burgtheater, en 1976. Dix ans plus tard, c'est finalement son metteur en scène fétiche Claus Peymann qui sera nommé directeur du théâtre en 1986. Thomas Bernhard devient en quelque sort directeur du Burgtheater par procuration, et il entre massivement au répertoire. Les mises en scène du festival de Salzbourg sont reprises au Burgtheater (*Der Theatermacher* et *Ritter Dene Voss*) et ouvrent la première saison de direction de Claus Peymann en septembre 1986. Et en 1988, la pièce *Heldenplatz*⁴³ est créée pour le 100^e anniversaire du Burgtheater (de son nouveau bâtiment au bord du *Ring*).

³⁸ Thomas Bernhard, *Die Jagdgesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

³⁹ Thomas Bernhard, *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982.

⁴⁰ Thomas Bernhard, *Der Präsident*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975.

⁴¹ Voir Martin Huber, Manfred Mittermayer, Peter Karlhuber (dir.), *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen : der Nachlass*, Linz, Adalbert-Stifter-Institut, 2001./ *Thomas Bernhard et ses compagnons de vie*, Les archives, Paris, L'Arche, 2002, p. 125-127. On y trouve le facsimilé d'un tapuscrit de Thomas Bernhard : *Wie ich Burgtheater-Direktor werden sollte* (« Comment j'aurais dû devenir directeur du Burgtheater »).

⁴² Thomas Bernhard, *Minetti*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977.

⁴³ Thomas Bernhard, *Heldenplatz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.

Bernhard critique les petits théâtres

En ce qui concerne les mises en scène de ses pièces, Thomas Bernhard semble privilégier la qualité sur la quantité. Il se montre de plus en plus restrictif sur les autorisations de représentation de ces textes. On passe de plusieurs mises en scène dans des grands théâtres à une seule mise en scène. Thomas Bernhard semble mépriser les petits théâtres. Il explique qu'il veut bien que sa pièce soit jouée « à Nuremberg, dans un hospice ou une école maternelle », mais que d'abord, il veut « une mise en scène réussie ». C'est-à-dire qu'il met sur le même plan le théâtre de Nuremberg et un hospice ou une école maternelle, des petits théâtres professionnels et des scènes amateurs. Cela témoigne d'un certain mépris de sa part pour les petits théâtres. Cela ne l'intéresse pas d'être joué dans de nombreux théâtres, ce qui est important pour lui, c'est une seule représentation réussie⁴⁴.

Par exemple, pour sa pièce *Die Jagdgesellschaft*, Thomas Bernhard veut qu'elle soit jouée d'abord à Vienne, au Burgtheater, et en Allemagne d'abord au *Schillertheater* à Berlin. Il critique tous les autres théâtres, il envisage Hambourg et Munich, mais à Hambourg la direction du théâtre est « débile », à Munich elle est « stupide ». Thomas Bernhard ne veut pas entendre parler de « plus petits théâtres », cela signifierait aussi de « plus petits acteurs ». Thomas Bernhard n'entend pas abandonner ses « enfants » dans toutes les « maisons⁴⁵ ».

Dans une lettre à son éditeur, Thomas Bernhard se montre particulièrement critique vis-à-vis d'une représentation de *Der Ignorant und der Wahnsinnige* à Munich : la mise en scène est serait un massacre, le metteur en scène un débutant, et les dramaturges des idiots. Les acteurs auraient le niveau de ceux d'une scène de province⁴⁶, et Thomas Bernhard voudrait « tuer ces lémures d'acteurs de ses propres mains, non sans avoir auparavant giflé mortellement le metteur en scène⁴⁷ ».

Si Thomas Bernhard veut être joué dans les meilleurs théâtres, c'est donc aussi parce qu'il veut que ses pièces soient montées par les meilleurs metteurs en scène et les meilleurs acteurs. Les pièces de Bernhard, avec leurs longs monologues, sont difficiles, et elles ont besoin des meilleurs metteurs en scène et

⁴⁴ « Das interessierte ihn nicht, sagte er, denn nur eine einzige gute Aufführung sei für ihn wichtig », in Rudolf Rach, *Reisebericht Ohlsdorf*, 28-29 octobre 1972, dans Raimund Fellingner ; Martin Huber ; Julia Ketterer (dir.), *Der Briefwechsel. Thomas Bernhard, Siegfried Unseld*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009, p. 320.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 351 : « schwachköpfig », « stumpfsinnig » ; « kleiner[e] Theater », « kleinere Schauspieler » ; « Sie selbst wissen, dass es keinen Sinn hat, Kinder in allen Häusern abzulegen, wo sie verkommen ». Lettre de Bernhard à Siegfried Unseld, 21 mars 1973.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 356-361, ici p. 356 : « einem Dramaturgenteam, das aus Idioten [...] besteht und einer Schauspielergarnitur, die in Sankt Pölten oder in der Kurstadt Baden bei Wien sich austoben kann an einer Lehároperette [...], einem Regisseur, der noch niemals in seinem Leben vorher eine Regie gemacht hat ». Lettre de Thomas Bernhard à Siegfried Unseld, 12 avril 1973.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 356-357 : « [ich] hätte diese niederträchtigen Lemuren von größenwahnsinnigen Schauspielern eigenhändig umgebracht, nicht ohne vorher dem sogenannten Regisseur tödliche Ohrfeigen versetzt zu haben ».

des meilleurs acteurs pour être jouées parfaitement. Le choix de Bernhard de peu de mises en scène, mais de haute qualité, de haute facture, paraît donc justifié.

« Le meilleur metteur en scène » : Claus Peymann

Thomas Bernhard va très vite trouver son metteur en scène. Cependant, dans un premier temps, il est difficile de trouver quelqu'un pour mettre en scène sa première pièce, *Ein Fest für Boris*. Dans la correspondance de Bernhard avec son éditeur, un nom est évoqué plusieurs fois, celui de Hans Hollmann⁴⁸. Il s'agit d'un metteur en scène autrichien, qui vient de Gmunden, région où Bernhard s'est installé. Son nom apparaît de nouveau quand il s'agit de trouver un metteur en scène pour *Die Macht der Gewohnheit*⁴⁹.

C'est finalement Claus Peymann qui mettra en scène *Ein Fest für Boris* en 1970. Thomas Bernhard trouve en lui son metteur en scène, qui montera la plupart de ses pièces. C'est encore Peymann qui est le metteur en scène pour les créations de *Der Ignorant und der Wahnsinnige* à Salzbourg en 1972 et de *Die Jagdgesellschaft* à Vienne en 1974. À cause du scandale de la lumière de secours, Claus Peymann n'est pas le metteur en scène de *Die Macht der Gewohnheit* en 1974, Dieter Dorn le remplace. Mais dans un premier temps, Bernhard insiste, ce n'est qu'après avoir eu la certitude que Peymann n'est pas acceptable pour la direction du festival qu'il se résout à prendre Dieter Dorn.

Claus Peymann devient directeur du théâtre de Stuttgart de 1975 à 1979. Ainsi, plusieurs pièces de Thomas Bernhard seront jouées à Stuttgart et mises en scène par Claus Peymann : *Minetti* en 1976, *Immanuel Kant*⁵⁰ en 1978, *Vor dem Ruhestand*⁵¹ en 1979. Dans les contrats de représentation de ses pièces avec le théâtre de Stuttgart, Thomas Bernhard fait ajouter une « clause Peymann » qui spécifie que c'est Claus Peymann et personne d'autre qui assure la mise en scène⁵². Si la pièce *Der Präsident* est créée à Vienne au Burgtheater, elle est également jouée à Stuttgart sous la direction de Peymann. Et la préférence de Thomas Bernhard va clairement à la mise en scène de Peymann. La pièce *Vor dem Ruhestand* a été spécialement écrite pour Stuttgart. Elle fait allusion au passé national-socialiste du ministre-président Filbinger. Ce dernier voulait démettre de ses fonctions Claus Peymann, qui avait appelé à faire un don pour les frais dentaires des détenus de la Rote Armee Fraktion. Ensuite, de 1979 à 1986, Claus Peymann dirige le *Bochumer Ensemble*. Il y crée les pièces *Der Weltverbesserer*⁵³ et *Der Schein trügt*⁵⁴.

⁴⁸ Lettre de Siegfried Unseld à Thomas Bernhard du 23 janvier 1969, dans Raimund Fellingner ; Martin Huber ; Julia Ketterer (dir.), *op. cit.*, p. 98-99, ici p. 98. Voir aussi sa lettre du 13 janvier 1970, p. 154.

⁴⁹ Mittermayer, Manfred ; Veits-Falk, Sabine (dir.), *op. cit.*, p. 235.

⁵⁰ Thomas Bernhard, *Immanuel Kant*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978.

⁵¹ Thomas Bernhard, *Vor dem Ruhestand*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.

⁵² Staatsarchiv Ludwigsburg - EL 221/11 Nr. 288 ; Nr. 459 ; Nr. 531 ; Nr. 684.

⁵³ Thomas Bernhard, *Der Weltverbesserer*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979.

Forcé de choisir entre son metteur en scène et ses scènes préférées, Thomas Bernhard choisit donc dans un premier temps la fidélité à son metteur en scène, qu'il parviendra par la suite à imposer à Salzbourg et à Vienne. En 1981, quand Thomas Bernhard fait son retour au festival de Salzbourg, avec la pièce *Am Ziel*, il est cette fois en mesure d'imposer son metteur en scène Claus Peymann. Bernhard n'accepte de transmettre sa pièce au festival de Salzbourg que si c'est Claus Peymann qui est le metteur en scène⁵⁵. Ce sera à nouveau Claus Peymann qui mettra en scène *Der Theatermacher* et *Ritter Dene Voss* au festival de Salzbourg en 1985 et 1986. Et finalement, en 1986, Claus Peymann et avec lui, par procuration, Thomas Bernhard accèdent à la direction du Burgtheater.

Peymann devient lui-même un personnage. Thomas Bernhard lui rend hommage dans trois dramuscules⁵⁶. Dans le premier, Claus Peymann quitte la direction du théâtre de Bochum pour diriger le Burgtheater. Il emporte dans ses valises acteurs, dramaturges et pièces. Dans le deuxième dramuscule, Thomas Bernhard et Claus Peymann se promènent à Vienne. Thomas Bernhard montre la ville à Peymann. Le troisième dramuscule met en scène Claus Peymann et son dramaturge Hermann Beil qui mangent une escalope viennoise.

Les rapports entre Peymann et Bernhard peuvent néanmoins être parfois conflictuels, en témoignent deux lettres à Peymann, du 1^{er} février et du 9 mars 1987⁵⁷. Dans la première lettre, Thomas Bernhard proteste contre la décision de Claus Peymann qui refuse que la pièce *Einfach kompliziert*⁵⁸, qu'il juge faible, soit jouée au *Burgtheater*⁵⁹. Dans la deuxième lettre, Thomas Bernhard regrette que la mise en scène de sa nouvelle pièce *Elisabeth II*, soit retardée. En effet, Claus Peymann ne pense pas pouvoir jouer la pièce au *Burgtheater* en 1987. Bernhard a l'impression de devoir « mettre sa pièce dans un cercueil, et de devoir attendre un an avant l'enterrement ». En utilisant cette image du cercueil, il exprime sa crainte que la création de sa pièce n'ait lieu qu'après sa mort. La pièce sera effectivement créée après le décès de Thomas Bernhard⁶⁰. La première a lieu au *Schillertheater*, le 5 novembre 1989, quelques mois après la mort de Bernhard.

⁵⁴ Thomas Bernhard, *Der Schein trügt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983.

⁵⁵ Mittermayer, Manfred, Veits-Falk, Sabine (dir.), *op. cit.*, p. 240.

⁵⁶ Les trois dramuscules (« Claus Peymann verlässt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien », « Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen », « Claus Peymann und Hermann Beil auf der Sulzwiese ») sont rassemblés en allemand dans une même édition : Thomas Bernhard, *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen : drei Dramolette*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990. En français, on trouve les deux premiers dramuscules (« Claus Peymann quitte Bochum et va à Vienne comme directeur du Burgtheater » et « Claus Peymann s'achète un pantalon et va manger avec moi ») dans Thomas Bernhard, *Dramuscules*, Claude Porcell, (trad.), Paris, L'Arche, 1991, p. 133-151 et p. 153-178. Et le troisième (« Claus Peymann et Hermann Beil sur la Sulzwiese ») dans *Evènements*, Paris, l'Arche, 1988, p. 111-130.

⁵⁷ Dans Hermann Beil, *Weltkomödie Österreich: 13 Jahre Burgtheater 1986-1999*, Vienne, Zsolnay, 1999, p. 46-47.

⁵⁸ Thomas Bernhard, *Einfach kompliziert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

⁵⁹ Claus Peymann montera la pièce en 2011, au Berliner Ensemble et au Burgtheater.

⁶⁰ Cf. Hermann Beil, *op. cit.*, p. 48-49.

Le public viennois devra aller à Bratislava pour voir cette mise en scène où elle sera jouée en 1990, puisque dans son testament, Thomas Bernhard a interdit toute représentation de ses pièces en Autriche.

« Les meilleurs acteurs du monde » : Ganz, Minetti et Ritter, Dene, Voss.

Thomas Bernhard aime les acteurs. Plusieurs fois, il soulignera expressément qu'il écrit pour des acteurs plutôt que pour le public.

Le premier acteur dont s'entichait Thomas Bernhard est Bruno Ganz. L'acteur joue le médecin dans *Der Ignorant und der Wahnsinnige* en 1972. Thomas Bernhard veut lui dédier le texte de la pièce, mais l'éditeur s'y refuse. Puis il écrit pour lui le rôle de l'écrivain dans sa pièce suivante, *Die Jagdgesellschaft*, et il lui dédie cette pièce. Mais finalement, Bruno Ganz ne jouera pas dans la pièce. C'est Joachim Bißmeier qui jouera le rôle dans la mise en scène de Peymann au Burgtheater en 1974.

Une autre mise en scène de la pièce, par Dieter Dorn, à Berlin, sera pour Bernhard l'occasion de découvrir Bernhard Minetti. Dans la mise en scène de Dieter Dorn, Bernhard Minetti joue le général. À la suite de cela, Minetti joue le rôle du directeur de cirque Caribaldi dans *Die Macht der Gewohnheit* en 1974. Et il devient l'acteur fétiche de Thomas Bernhard. Les collaborations entre Bernhard et Minetti sont nombreuses. Mais c'est un rôle en particulier qui fera de Minetti l'acteur bernhardien par excellence : celui de Minetti. La pièce *Minetti* porte le nom de l'acteur, elle met en scène un acteur : le personnage Minetti, qui est joué par l'acteur Minetti. La création de la pièce a lieu en 1976 à Stuttgart. Thomas Bernhard écrira et lui dédiera d'autres pièces : *Der Weltverbesserer*, où il joue un philosophe, *Einfach kompliziert* où il joue à nouveau un vieil acteur. Dans *Der Schein trügt*, il joue le rôle de Karl, un vieil artiste de cirque (référence à son rôle du directeur de cirque dans *Die Macht der Gewohnheit*). Thomas Bernhard veut que ces rôles soient seulement pour Minetti, qu'il n'y ait pas d'autre représentation du vivant de Minetti. D'autres théâtres ne peuvent pas les jouer.

Une pièce de Bernhard porte même le nom de trois acteurs : *Ritter Dene Voss*, en français *Déjeuner chez Wittgenstein*⁶¹. Ces trois acteurs, ce sont Ilse Ritter, Kirsten Dene, Gert Voss, trois acteurs qu'il admire. Kirsten Dene est une habituée de Thomas Bernhard, elle jouait la sœur Clara à côté de Traugott Buhre dans *Vor dem Ruhestand* en 1979, elle joue la fille dans *Am Ziel* en 1981. Thomas Bernhard explique le choix des trois acteurs : il a vu Ilse Ritter dans la mise en scène de *Am Ziel* par Luc Bondy en 1982, et Gert Voss et Kirsten Dene dans *Die Herrmannsschlacht* (La Bataille d'Arminius) de Kleist, mise en scène par Claus Peymann. Tandis que dans la pièce *Minetti*, le personnage s'appelait aussi Minetti, ici ce n'est pas le cas, le nom des acteurs apparaît cependant dans la

⁶¹ Le personnage central de la pièce s'appelle en réalité Ludwig Worringer et non Wittgenstein. Mais la pièce fait référence à Ludwig Wittgenstein et à son neveu Paul Wittgenstein. Voir : Thomas Bernhard, *Wittgensteins Neffe* (« Le Neveu de Wittgenstein »). Ce neveu n'est pas qu'un personnage de roman, il a réellement existé.

liste des personnages : « Voss est Ludwig, Dene sa sœur aînée, Ritter sa sœur cadette ». C'est-à-dire que les trois acteurs jouaient des acteurs, qui jouent des personnages. Thomas Bernhard brouille les frontières entre l'acteur et le personnage. Acteurs et personnages ne sont pas à leur place, dans la mesure où les acteurs deviennent des personnages tandis que les personnages sont des acteurs.

Conclusion

Thomas Bernhard est donc bien l'auteur capricieux qu'il dépeint dans un de ses récits, qui refuse de rester à sa place et se mêle de tout. Il ne se contente pas d'être l'auteur dramatique qui écrit les pièces. Il considère au contraire que son travail n'est vraiment terminé qu'avec la création des pièces. Il s'efforce de faire jouer ses pièces dans les meilleurs théâtres du monde que sont pour lui le *Landestheater* à Salzbourg, dans le cadre du festival de Salzbourg, et le *Burgtheater* à Vienne. Il veut travailler, selon lui, avec le meilleur metteur en scène, Claus Peymann. Il veut être joué par les meilleurs acteurs, que sont selon lui Bruno Ganz, Bernhard Minetti ou Ilse Ritter, Kirsten Dene et Gert Voss. En donnant aux pièces le nom des acteurs qu'il a choisis pour les jouer, il s'assure que ses choix concernant la distribution soient respectés. La création de la pièce apparaît comme le prolongement de son travail. La pièce se réalise dans une mise en scène modèle, souvent immortalisée par une retransmission télévisuelle. Dans son testament, en interdisant toute représentation de ses pièces en Autriche, Thomas Bernhard essaye de continuer de contrôler les réalisations scéniques de ses pièces, de manière posthume. Tandis que Claus Peymann, en reprenant ses mises en scène modèles, perpétue le système théâtral bernhardien.

Bibliographie

Littérature primaire

BERNHARD Thomas, *Der Stimmenimitator*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, 179 p./ *L'Imitateur*, Porcell, Claude (trad.), Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1981, 172 p.

___, *Ist es eine Komödie ? Ist es eine Tragödie ?* dans : *Prosa*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967. *Est-ce une comédie ? Est-ce une tragédie ?* dans *Amras et autres récits*, Hémerly, Jean-Claude et Kaufholz, Éliane (trad.), Paris, Gallimard, « Du Monde entier », 1987.

___, *Watten. Ein Nachlass*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1969. *Watten* dans : *Amras et autres récits*, Hémerly, Jean-Claude et Kaufholz, Éliane (trad.), Paris, Gallimard, 1987.

___, *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, 163 p./ *Le Neveu de Wittgenstein : une amitié*, Jean-Claude Hémerly (trad.) Paris, Gallimard, 1985, 132 p.

___, *Alte Meister: Komödie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1985, 310 p./ *Maîtres anciens : comédie*, Gilberte Lambrichs (trad.), Paris, Gallimard, , 1988, 218 p.

___, *Ein Fest für Boris*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, 106 p./ *Une fête pour Boris*, Claude Porcell (trad.) Paris, l'Arche, 1996, 92 p.

___, *Der Ignorant und der Wahnsinnige*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, 98 p./ *L'Ignorant et le fou*, Michel-François Demet (trad.) Paris, l'Arche, 1984, 111 p.

___, *Die Jagdgesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, 112 p./ *La Société de Chasse*, Claude Porcell (trad.), Paris, l'Arche, 1988, 113 p.

___, *Die Macht der Gewohnheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, 145 p./ *La Force de l'habitude*, Claude Porcell (trad.), Paris, l'Arche, 1983, 123 p.

___, *Der Präsident*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, 163 p./ *Le Président*, Claude Porcell (trad.), Paris, l'Arche, 1992, 155 p.

___, *Die Berühmten*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, 130 p./ *Les Célèbres ; Elisabeth II.*, Claude Porcell (trad.), Paris, L'Arche, 1999, 187 p.

___, *Minetti*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1977, 57 p./ *Minetti*, Claude Porcell (trad.), Paris, l'Arche, 1983, 70 p.

___, *Immanuel Kant*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, 132 p./ *Emmanuel Kant*, Claude Porcell et Michel-François Demet (trad.), Paris, l'Arche, 1989, 134 p.

___, *Vor dem Ruhestand*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979, 120 p./ *Avant la retraite*, Claude Porcell (trad.) Paris, l'Arche, 1987, 137 p.

___, *Der Weltverbesserer*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979, 117 p./ *Le Réformateur*, Michel Nebenzahl (trad.), Paris, l'Arche, 1991, 112 p.

___, *Am Ziel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, 151 p./ *Au But*, Claude Porcell (trad.), Paris, l'Arche, 1987, 131 p.

___, *Der Schein trügt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, 112 p. *Les Apparences sont trompeuses*, Edith Darnaud (trad.), Paris, l'Arche, 1985, 93 p.

___, *Der Theatermacher*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, 161 p./ *Le Faiseur de théâtre*, Edith Darnaud (trad.) Paris, l'Arche, 1986, 131 p.

___, *Ritter Dene Voss*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, 163 p./ *Déjeuner chez Wittgenstein*, Michel-François Demet, Paris, l'Arche, 1989, 156 p.

___, *Einfach kompliziert*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986, 70 p./ *Simplement compliqué*, Michel Nebenzahl (trad.), Paris, l'Arche, 1988, 77 p.

___, *Elisabeth II.*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1987, 125 p./ *Les Célèbres ; Elisabeth II*, Claude Porcell (trad.), Paris, L'Arche, 1999, 187 p.

___, *Heldenplatz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, 164 p./ *Place des Héros*, Claude Porcell (trad.), Paris, L'Arche, 1990, 170 p.

___, *Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen: drei Dramolette*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 79 p. *Dramuscles*, Porcell, Claude (trad.), Paris, L'Arche, 1991, 181 p.

Littérature secondaire

BEIL Hermann, *Weltkomödie Österreich : 13 Jahre Burgtheater 1986-1999*, Vienne, Zsolnay, 1999. 2 vol. (871 p. / 475 p.)

CORVIN Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Paris, Bordas, 2008, 1583 p.

FELLINGER Raimund ; HUBER, Martin ; KETTERER, Julia (dir.), *Der Briefwechsel. Thomas Bernhard, Siegfried Unseld*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2009, 869 p.

HÖLLER Hans, *Thomas Bernhard*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1993, 159 p./ *Thomas Bernhard. Une vie*, Porcell, Claude (trad.), Paris, L'Arche, 1994, 221 p.

HUBER Martin ; MITTERMAYER, Manfred ; KARLHUBER Peter (dir.), *Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen : der Nachlass*, Linz, Adalbert-Stifter-Institut, 2001, 206 p./ *Thomas Bernhard et ses compagnons de vie. Les archives*, Paris, L'Arche, 2002, 206 p.

JELINEK Elfriede, *Der Tod und das Mädchen I-V: fünf Prinzessinnendramen*, Berlin, Berliner Taschenbuch Verlag, 2004, 153 p. *Drames de princesses. La*

jeune fille et la mort, Jourdan, Magali et Sobottke, Mathilde (trad.), Paris, L'Arche, 2006, 139 p.

MITTERMAYER Manfred (dir.), « Der Briefwechsel zwischen Thomas Bernhard und Joseph Kaut », dans *Thomas Bernhard und Salzburg. 22 Annäherungen. Begleitbuch zur Sonderausstellung im Salzburger Museum Carolino Augusteum, 10. Juni bis 28. Oktober 2001*, Mittermayer, Manfred ; Veits-Falk, Sabine (dir.) Salzburg, Salzburger Museum Carolino Augusteum, 2001, 296 p.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996, 447 p.