

Entretien avec Claude Porcell

par Jean-Marie Winkler

Enregistré à Paris, février 2007

Jean-Marie Winkler : *Vous traduisez actuellement Gunther Grass, prix Nobel. Vous avez l'expérience du lecteur, l'expérience du traducteur et une grande connaissance de l'œuvre de Thomas Bernhard : pouvez-vous nous parler de votre premier contact ?*

Claude Porcell : Je m'en souviens très bien. C'était, je crois, à la fin des années 70 ou au début des années 80. Le traducteur du théâtre de Thomas Bernhard, à l'époque, c'était Michel-François Demet. On connaissait peu de choses de Bernhard : *Gel* pour la prose et il y avait eu *L'Ignorant et le Fou*. Je pense que c'est la première pièce qui a été montée en France. Il se trouve que Michel-François Demet avait beaucoup de travail, il m'a alors proposé de prendre un peu sa suite et traduire des pièces de Bernhard. C'est donc par le théâtre que j'ai commencé. J'ai d'ailleurs traduit assez peu de prose. Dernièrement, il y a eu *Les Mange-pas-cher* chez Gallimard, mais j'ai essentiellement traduit des pièces de théâtre : une quinzaine ou un peu plus. Le premier contact, ce fut donc *L'Ignorant et le Fou*. Je n'ai pas été immédiatement séduit. C'est très curieux, je pensais à Tchekhov et je pensais à Beckett, et je n'ai pas tout de suite vu l'originalité de l'écriture de Bernhard. Mais cela est venu assez vite. Après, j'ai continué à traduire des pièces avec, je dois le dire, beaucoup de plaisir.

J.-M. W. : *Avez-vous rencontré Thomas Bernhard ?*

C. P. : Non, je n'ai pas cherché à le rencontrer. Il avait une réputation terrible d'auteur solitaire, enfermé dans sa forteresse. Quand on voit la ou les fermes de Thomas Bernhard, ce sont des fermes traditionnelles, tout à fait refermées sur elles-mêmes, comme elles le sont dans ce pays. On lui avait donc fait une réputation de « Fort Chabrol », et il raconte d'ailleurs, parfois, que des dames tombées follement amoureuses de lui sont allées l'importuner ! Moi, je n'ai jamais cherché à aller le voir...

Je me souviens que – ce n'est pas moi qui ai traduit la pièce, mais Michel-François Demet et c'est Henri Ronse qui l'a montée, je crois, au Théâtre de la Bastille – Ronse disait : « Si, si, écoutez ! Tel que je vois le bonhomme, on emporte une caisse de champagne, on va directement chez lui, je suis sûr qu'il nous recevra très bien ! » Mais le projet n'a pas été mis à exécution... Les auteurs, je ne cherche pas à les embêter. Avec Grass, ce n'est pas pareil. C'est quelqu'un de très sociable, bon vivant, qui réunit ses traducteurs à chaque bouquin, dans une atmosphère, dirait-on aujourd'hui, très « conviviale ». Donc, les rapports avec lui sont beaucoup plus faciles. Bernhard, son type de littérature, n'incitait pas à aller le titiller...

J.-M. W. : *L'originalité de son écriture se situe-t-elle au niveau de la mise en scène, des personnages, ou est-ce le langage dramatique lui-même ?*

C. P. : C'est un peu tout, je crois. Pour ce qui est du théâtre, il y a un langage extrêmement particulier et qui n'est pas le même que celui de la prose, contrairement aux apparences. Cela me paraît absolument fondamental – puisque j'ai traduit les deux, peu de prose, mais pas mal de théâtre. Pour simplifier : on connaît dans la prose la grande phrase tourbillonnante de Bernhard, la phrase « hyper allemande », poussée quasi jusqu'à l'absurde, alors que, dans le théâtre, c'est au contraire une langue hachée. Et tous les acteurs, dernièrement encore pour les spectacles de la Colline, viennent m'interroger : « Mais cette ligne... (c'est écrit par ligne, ce ne sont pas des vers, mais des lignes, assez courtes en général), cette ligne, se rapporte-t-elle à ce qui précède ou à ce qui suit ? » Je leur réponds que je n'en sais rien !... Il y a une ambivalence, une ambiguïté totale dans le théâtre, qui n'existe pas dans la prose. La prose, c'est un flot qui coule, un tourbillon, si l'on veut ; tandis que le théâtre, c'est en zigzag permanent où, évidemment, il y a aussi des retours. C'est une langue différente, je veux dire un style différent...

J.-M. W. : *Est-ce que vous verriez en Bernhard un dramaturge novateur, ou, au contraire, y a-t-il une dramaturgie des personnages, de l'action, qui serait très traditionnelle ? Le croyez-vous traditionnel ou en rupture ?*

C. P. : Je le vois en rupture. La preuve, c'est qu'il désarçonne aussi bien les acteurs que les metteurs en scène. Je crois que Bernhard est très difficile à jouer et qu'il y a des tentations de mise en scène complètement différentes : soit trop naturalistes, soit trop abstraites. Alors que, comme pour Beckett, il faut s'en tenir aux indications scéniques. Chez Beckett, s'il y a trois feuilles sur l'arbre de Godot, il n'y en a pas douze, il y en a trois ! C'est pour cette raison que certaines mises en scène de Bernhard ne m'ont pas plu, parce qu'elles ne respectaient pas du tout ce que disait Bernhard. On arrive vite alors à l'absurdité.

Il y a également chez lui un côté – cela paraîtra paradoxal – disons « réaliste », c'est-à-dire pour ce qui relève du détail. Quand, dans *Heldenplatz*, la servante cire les chaussures, elle cire les chaussures ! Quand elle regarde par la fenêtre, elle regarde par la fenêtre, elle ne regarde pas le public ! Or, dans certaines mises en scène, les fenêtres sont fermées, et on ne comprend pas très bien, alors, dans le dialogue, si dialogue il y a, pourquoi ? On comprend qu'elle regarde par la fenêtre, alors que l'actrice, elle, ne regarde pas par la fenêtre...

Mais pour répondre à votre question, je crois, oui, que c'est un théâtre novateur. Comme je vous l'ai dit, je me référais au début à des modèles existants : Beckett pour la sécheresse, la brièveté, etc., et Tchekhov – Bernhard connaissait bien Tchekhov, il a tenté de refaire *Les Trois Sœurs* – pour toute une atmosphère qu'on trouve, par exemple, dans *La Société de chasse*. Je crois que son style est unique, et s'il a été par la suite très imité, ce n'est en tout pas resté dans les annales...

J.-M. W. : *Est-ce que vous pensez qu'on peut jouer Bernhard hors d'Autriche ?*

C. P. : Oui et ça marche d'ailleurs très bien ! Certaines pièces posent problème : *Heldenplatz*, par exemple. Elle n'était pas prévue pour ça, d'ailleurs elle ne devait pas être jouée en dehors de l'Autriche. Je crois qu'il n'y a que deux pays étrangers qui l'ont présentée. La première fois, c'était à la Colline, dans une excellente mise en scène de Jorge Lavelli. Tout est parti d'un malentendu. Je crois que Bernhard était déjà très malade, mourant, et que probablement son frère, administrativement, a accepté que la pièce soit jouée, alors que Bernhard n'aurait pas aimé qu'elle le soit. C'est vrai qu'elle est difficile parce qu'elle est très paradoxale. Il est un peu facile, pour nous, Français, de taper sur les Autrichiens en tant que nazis. Il y a eu une polémique lors de la mise en scène à la Comédie-Française. Et je suis de ceux qui pensent qu'il serait intéressant d'avoir, aujourd'hui, une pièce, écrite par un auteur français, sur l'antisémitisme ou le racisme en France. Ce serait moins facile que de taper sur les Autrichiens. Cela dit, la pièce n'en est pas moins intéressante.

Au cours de sa carrière, Bernhard est devenu, je crois, de plus en plus politique. Les premières pièces ne le sont pas tellement, ce sont des thèmes beaucoup plus généraux ; il s'agit de *La force de l'habitude*, *L'Ignorant et le Fou*, *La Société de chasse*, etc. À partir de *Avant la retraite*, il s'attaque aux résurgences ou au reliquat, la subsistance ou la persistance du nazisme. Et l'actualité a montré qu'il n'avait pas tout à fait tort. Au début, il paraissait provocateur et très exagéré. Mais il s'est quand même passé des choses en Autriche, entre autres, et pas seulement. Il est effectivement devenu de plus en plus politique. Mais toutes ses pièces, y compris celle-là, peuvent très bien être jouées. On a joué *Avant la retraite* en France, avec beaucoup de succès. Il y a eu notamment Michel Bouquet, admirable comme d'habitude. J'aimerais beaucoup qu'il joue *La Force de l'habitude*, la première pièce que j'ai traduite. J'avoue que j'ai gardé une prédilection pour celle-là, je la trouve magnifique. On ne trouve pas beaucoup d'acteurs capables de jouer le personnage de Caribaldi, et je crois que j'essayerai de dire à Michel Bouquet qu'il devrait la jouer. Mais il y a d'autres pièces qui n'ont jamais été jouées en France : *Les Célèbres*, par exemple, qui se moque du festival de Salzbourg, mais qui pourrait se passer n'importe où. Seulement c'est une pièce qui exige de nombreux moyens matériels, il y a des marionnettes et un nombre considérable de personnages. C'est vrai qu'il n'est pas facile de monter Bernhard. Les metteurs en scène choisissent généralement des pièces qui exigent le moins possible de personnel, étant entendu qu'il y a déjà des personnages qui n'ont qu'une seule ou deux répliques à dire !...

J.-M. W. : Vous faites allusion à *La Force de l'habitude*. Est-ce que vous voyez chez Bernhard, en particulier dans les pièces de théâtre, un aspect grotesque ?

C. P. : Oui, évidemment ! Mais cela dépend des moments. Par exemple, je le vois peu dans *Heldenplatz*, même si, comme d'habitude, on mange, on fait la fête, on s'enivre... Mais dans *La Force de l'habitude*, par exemple, il y a Caribaldi, le chef de la troupe de cirque, qui veut absolument faire jouer à sa troupe le quintette *La Truite*, et qui prend

sa jambe de bois pour la contrebasse sur laquelle il passe avec son archet ! Là c'est évidemment grotesque. Dans *Une fête pour Boris* aussi, il y a beaucoup de grotesque. Je crois que c'est un théâtre qui, au départ, se voulait comique, j'allais dire « grotesque » – à la fois tragique et comique, donc grotesque –, mais l'évolution vers le politique a sans doute fait que le comique a pu moins exister. On rigole beaucoup moins d'un juge nazi ou de juifs qui se jettent par la fenêtre et entendent encore les clameurs de la Place des héros en 1938. C'est beaucoup moins drôle qu'une troupe de cirque qui joue le quintette *La Truite*, ou qu'un asile, pas tout à fait de fous, mais d'invalides et de vieillards, qui sont tous en fauteuils roulants ! Ce n'est pas drôle non plus, si on veut, mais il y a là un motif traditionnel de l'autodérision. Après, on trouve, je crois, de moins en moins de dérision dans le théâtre de Bernhard.

J.-M.W. : *Ses personnages vous apparaissent-ils comme des modèles, des idéaux de recherche artistique, intellectuelle ?*

C. P. : Non, je ne le crois pas. Il le dit, d'ailleurs, dans certaines interviews. Les modèles de recherche, plus exactement, ce sont, à mon avis, des caricatures. Et il dit, je ne sais plus dans quelle interview, que l'homme est une marionnette. On voit très bien l'armature en métal. Je crois que ses personnages sont effectivement des marionnettes. Ce ne sont pas des êtres de chair et de sang, ce n'est pas un théâtre psychologique, pas du tout ! Il a poussé, comme dans ses romans, le personnage et le type jusqu'à la caricature. Par exemple, dans celui que j'ai traduit récemment, *Les Mange-pas-cher*, et c'est presque toujours la même chose dans les romans de Bernhard, il s'agit d'un type qui veut faire une œuvre de chercheur absolument impossible, qui y sacrifie tout et se coupe complètement, prétend-il, de la société. Or, bien entendu, au moment où il commence à le faire, il meurt ! On trouve là aussi un aspect grotesque, c'est-à-dire qu'il n'y croit pas lui-même. Il y a évidemment la mort : son obsession depuis le début, depuis sa maladie. On se moquait de lui, on lui disait : « Écoutez, si vous pensez que la mort est si importante, pourquoi ne vous suicidez-vous pas ? » Et il répondait que ce n'était pas la peine, car il n'allait pas tarder à mourir... On ne le croyait pas, et pourtant il est mort à 57 ou 58 ans, pas très vieux. Il ne l'a pas fait exprès, je crois...

J.-M. W. : *À propos du langage et de la possibilité de traduire : peut-on traduire Thomas Bernhard ?*

C. P. : Oui, il est important de dire qu'on ne peut jamais rien traduire, et je vais me faire assassiner par mes collègues traducteurs ! Mais je pense aussi que c'est une activité indispensable et nécessaire. Il m'arrive de dire que c'est un mal nécessaire, et j'exagère sans doute un peu... C'est l'histoire de la Tour de Babel : il y a diverses langues, il faut évidemment traduire. Bien entendu, on ne va pas faire de statistiques, mais il est évident, notamment dans le cas de Bernhard, que certaines choses ne passent pas. Je me souviens d'un article, je ne sais plus à propos de laquelle de mes

traductions, qui disait que ce n'était plus la « *Sprachmusik* » qu'il y avait en allemand, c'est-à-dire la musique langagière, linguistique, si l'on veut. Mais chez tous les écrivains, il y a un côté musical. Grass insiste beaucoup sur le rythme et la sonorité, quand on discute avec lui de la traduction. Je suis de ceux qui pensent qu'un texte littéraire, ce n'est comme pas un mode d'emploi de réfrigérateur. C'est fait avec des mots, c'est de la musique, certes avec des concepts ! Chez Bernhard, le problème, c'est qu'il y a la musique et il y a les concepts. Et surtout, il y a la récurrence. C'est abominable pour un traducteur en français. Un des exemples que je cite souvent, c'est ce mot, imprononçable pour un Français : « *Rücksichtslosigkeit* ». Il peut avoir un sens positif ou négatif. Si c'est d'un artiste qu'on parle, on dira qu'il est « intransigeant », qu'il est d'une rigueur, d'une intransigeance extraordinaire avec son boulot. Mais si c'est un chef de troupe de cirque qui maltraite ses collaborateurs, c'est alors de la brutalité qu'il s'agit, il sera « impitoyable ». Je repense à *La Force de l'habitude*. Au début, il m'est arrivé de traduire, avec de faiblesse, par deux mots différents que, selon les endroits, j'accouplais de manière qu'on réentende la première occurrence. Mais, en même temps, dans le nouveau contexte, on ne pouvait pas le traduire de la même façon. C'est un gros problème, et c'est vrai aussi de la prose.

Au théâtre, évidemment, la sonorité est encore plus importante parce qu'un acteur aura à le dire. Parfois des acteurs disent qu'ils ne peuvent pas mettre un mot « en bouche », et c'est une expression que je n'aime pas beaucoup. Et puis, ils s'aperçoivent souvent, après les répétitions, qu'il vaut mieux finalement revenir à la traduction originelle, parce qu'elle n'était pas tout à fait hasardeuse... Les deux problèmes que pose la traduction du théâtre, c'est d'abord l'aspect du « zigzag », et l'ambivalence qu'il faut respecter, puisqu'elle est dans le texte et qu'on ne peut pas clarifier le texte, l'explicitier. De plus, pour Bernhard, comme pour Grass, qui le fait parfois, quand on demande à l'auteur ce qu'il a voulu dire, il répond : « Écoute, je n'en sais plus rien ! » Il y a donc cette ambivalence en zigzag, et puis la récurrence. Les deux phénomènes font un mélange explosif, effectivement très difficile à traduire. En réponse à la question de tout à l'heure : on n'est jamais satisfait du résultat, on n'est jamais satisfait d'une traduction...

J.-M. W. : *Encore deux obstacles supplémentaires, pour compliquer l'affaire, le premier, les noms de lieux par exemple, le second, les mots composés...*

C. P. : Exact.

J.-M. W. : *À propos des noms de lieux, par exemple : êtes-vous pour « Heldenplatz » ou pour « Place des Héros » ?*

C. P. : La première fois, j'avais traduit « Place des Héros », parce qu'il me semblait intéressant que cette place s'appelle comme ça. « *Heldenplatz* » ne dira rien à un Français moyen qui ne connaît pas l'allemand ou qui n'est pas allé à Vienne. Il

comprendra vaguement que c'est une place, parce qu'il y a le mot « *Platz* », mais c'est tout. On lui expliquera que c'est là qu'Hitler, etc. Mais l'idée que c'est une place dédiée aux héros de l'Autriche et que c'est là qu'Hitler est venu et que l'Autriche et les Autrichiens se comportent, comme n'importe quel autre peuple du reste, d'une manière parfaitement « héroïque », me semblait intéressante à mettre en relief. D'autres ont pensé ensuite, metteurs en scène ou éditeur, que ce titre sonnait moins bien...

Heldenplatz est un cas particulier. Il se trouve que c'est là, historiquement, que les faits se sont passés, et ce n'est pas pour rien que Bernhard a choisi cette place et le nom qu'elle porte. Après, il y a des noms de lieux grotesques, et sans doute même pour un Autrichien. Par exemple, dans *Le Faiseur de théâtre*, il me semble, il est sans arrêt question de « *Gaspoltshofen* ». Même pour un Autrichien, cela veut dire : « Trifouillis-les-chaussettes ». Il y a des mots de ce type, ou encore des noms de lieux qui désignent des trous perdus, pas forcément à cause de la sonorité : « Flensburg », par exemple, dans *Minetti*, qui se situe tout à fait au Nord, et une localité de Bavière, dont j'ai oublié le nom, qui est à l'autre bout de l'Allemagne mais qui porte un nom bien bavarois, charnu comme « *Gaspoltshofen* ». Et d'autres mots encore qui sont des interjections et qu'il faut bien entendu garder tellement ils sont intraduisibles. Évidemment les acteurs ont parfois du mal, parce qu'ils ne sont pas facilement prononçable pour un gosier français.

J.-M. W. : *Et les noms composés de concepts philosophico-funambulesques ?*

C. P. : Je n'ai guère de solutions. On fait ce qu'on peut... Il n'y a pas de mots composés en français, ou très peu. Dans *La Force de l'habitude*, je crois, il y a du Novalis, des citations canulées, arrangées, etc. C'est un très gros problème... On opte pour le moindre mal, encore une fois, on fait ce qu'on peut...

J.-M. W. : *Est-ce que vous reconnaissez Thomas Bernhard dans l'image générale qu'on en a ? C'est-à-dire un auteur qui a une haine de l'Autriche, un auteur qui déteste tout ?...*

C. P. : D'un côté, oui, et de l'autre, bien entendu, il en joue. C'était sa marque de fabrique. Je pense qu'il avait effectivement une rancœur contre l'Autriche, c'est vrai, jusqu'à son testament, que je trouvais injustifié, parce qu'interdire aux jeunes Autrichiens d'aller voir des pièces de Bernhard, cela ne me paraissait finalement pas très judicieux. Mais il l'a fait, par testament. Je ne sais pas si on peut parler de « haine », je parlerais plutôt de « rancœur ». Par son autobiographie, tout ce qu'on sait de sa biographie, il a eu une enfance difficile, et il y a eu le nazisme, un certain nombre de choses. Est-ce qu'il déteste tout ? Peut-être pas... Par exemple vis-à-vis de la France, il a beaucoup plus d'aménité, il y a chez lui beaucoup de citations d'auteurs français : Voltaire, Montaigne, etc. Je crois qu'il en a été nourri. Ou encore son goût pour le Portugal et l'Espagne, où il allait souvent... Mais il tape sur l'Europe centrale : l'Autriche et l'Allemagne d'abord. Alors, évidemment, nul n'est prophète

en son pays. Et puis, il a subi quelques avanies lors de ses premiers prix et succès notamment : un ministre, qui ne le reconnaît même pas, ou dit de lui qu'il est hollandais, seulement parce qu'il est né en Hollande... Il en était vexé, et on le comprend. C'est un imprécateur, on ne peut pas dire le contraire, mais, en même temps, je pense qu'il y met de l'humour et de la distance. On l'a vu, on l'a dit : il en joue, c'est tout un jeu, le « faiseur de théâtre »...

J.-M. W. : *Dans tous les sens du terme ...*

C.P. : Voilà, faire du théâtre : c'est faire du cinéma, c'est « faire son cinéma ». Là, il faudrait dire : le type qui fait son cinéma, un faiseur de théâtre qui fait son cinéma. Personnellement, je le trouve très sympathique. À force de travailler dessus, on finirait par s'identifier : non pas que je me prenne pour Bernhard, mais on s'y retrouve chez soi, alors que je ne pense pas avoir du tout le même caractère. Mais on y retrouve quelque chose et, en même temps, on rigole. Moi je crois que c'est drôle, Bernhard. Encore une fois, dans *Heldenplatz*, je ne crois pas qu'on puisse voir du grotesque, ni dans *Avant la retraite*, ou alors un comique très grinçant. Mais en général, oui, comme dans *Au but* ou dans *Le Président*. Pourtant, le Président est un abominable dictateur, mais c'est quand même grotesque. La chose qui me paraît importante, c'est que je ne vois pas de hiérarchie, ou de différence de nature, dans les personnages de Bernhard. Entre l'artiste par exemple, qui devrait être un idéal, et, par exemple, un dictateur, comme le Président, au fond le langage est le même. Et c'est cela qui est inquiétant. Leur langage est le même, leur style est le même ; d'ailleurs, il parle de « l'art politique ». Je crois qu'il y a une espèce de continuum chez Bernhard.

J.-M. W. : *Il n'y a pas de dialectique, pas d'alternative, parce que l'alternative au Président ce serait l'anarchie ?...*

C. P. : Non, je ne crois pas qu'il y ait d'alternative. Au fond, dans les romans, par exemple dans *Auslöschung* [*Extinction*], quelle est l'alternative ? C'est l'extinction d'une part, et puis c'est l'explosion : c'est foutre le bordel, tout donner à la communauté juive ou tout faire exploser. Il y a un côté, disons, un peu « situationniste »... Est-ce qu'il y croit lui-même ? Je n'en sais rien, mais c'est un empêchement de tourner en rond, ou de danser en rond. Il l'a toujours dit, et je pense que c'est vrai, Bernhard, c'est l'épine dans le pied, et c'est très salutaire !...

J.-M. W. : *Précisément, et ce sera une façon de conclure, sachant qu'on ne peut jamais conclure sur Bernhard. Depuis sa mort, sans vouloir parler de récupération, n'avez-vous pas l'impression que Thomas Bernhard serait devenu un classique, qu'on l'aurait un peu désamorcé ? Et si oui, où voyez-vous encore les possibilités de Bernhard, a-t-il encore des choses à nous dire ?*

C. P. : Il est certainement devenu un classique, mais les classiques ont des choses à nous dire ! Molière a continué à nous dire des choses. J'ai vu *L'Avare*, récemment, et la pièce parle encore. Il y avait beaucoup de jeunes dans la salle et je vous jure que ça marche ! Ce n'est pas parce qu'on est un classique qu'on n'a plus rien à dire...

Je ne crois pas qu'on l'ait tellement affadi. Je vois peu de représentations en Autriche ou en Allemagne, je vois ce qui se fait en France et on n'affadit pas. Le texte garde sa force, les grands textes, les classiques, justement, ils gardent leur force. On peut tout faire : Shakespeare a été mis à toutes les sauces ! Molière et Corneille aussi et ça résiste ! Oui, je pense qu'il est devenu un classique, comme il était normal, mais je ne pense pas qu'il ait été récupéré ; il continue à faire du bruit... Il y a eu un creux après sa mort, parce qu'il avait été beaucoup joué, beaucoup lu et beaucoup publié peu de temps avant, mais avec retard par rapport à l'Autriche et l'Allemagne. Et puis, il y a eu une lassitude, on lisait même dans les journaux que Bernhard, maintenant, on en avait assez... Effectivement, il y a eu une petite dizaine d'années de creux. Mais je vois bien que, depuis deux ou trois ans, les jeunes metteurs en scène, les jeunes acteurs, recommencent non seulement à s'intéresser, mais à se passionner pour Bernhard. Est-ce aussi le cas pour le public ? Je ne sais pas, mais apparemment les spectacles ont du succès...