

Entretien avec Hélène Hervieu, traductrice

Hélène Hervieu a traduit Solness le constructeur, d'Ibsen, qu'elle a également adapté pour la mise en scène de Sandrine Anglade à la Maison de la Culture de Loire-Atlantique, reprise au théâtre de l'Athénée, à Paris. Elle est par ailleurs la traductrice, notamment, du Monde de Sophie, de Jostein Gaarder, et de Vertiges, de Linn Ulmann. Pour Geste, elle évoque Peer Gynt, Ibsen et sa passion de la traduction.

Peer Gynt est une pièce mythique : conte philosophique, aventure fantastique, elle offre des possibilités infinies d'interprétation et a inspiré, en France, des metteurs en scène tels que Patrice Chéreau, Philippe Berling et Stéphane Braunschweig. En Norvège cependant, la réception de cette œuvre est beaucoup plus mitigée...

En effet, Peer est bien mieux reçu à l'étranger qu'en Norvège. La première raison en est simple : en Norvège, Ibsen est l'équivalent de Molière en France, et *Peer Gynt* c'est, disons, *L'Avare*, ou *Tartuffe* ! Il faut observer comment Molière est incompris, voire malmené en France pour, déjà, mieux saisir la situation d'Ibsen en Norvège. Ibsen, c'est le mythe, le « symbole » national et, comme tout symbole trop pesant, il doit être critiqué.

Peer Gynt constitue l'œuvre représentative du folklore norvégien. Ibsen s'est, pour cette pièce, inspiré des contes de Asbjørnsen et Moe, guère connus en France, et ce malgré une traduction aux Editions Esprit Ouvert. Le château de Soria Moria (« *Soria Moria Slott* »), que Peer fait visiter à sa mère mourante, est tiré d'un conte très connu en Norvège ; chaque Norvégien connaît déjà cette histoire, qui lui rappelle son enfance. Cette scè-

ne, comme beaucoup d'autres, trouve donc une résonance particulière, inexprimable, auprès du public norvégien.

De plus, *Peer Gynt* occupe une place à part dans la production de l'auteur. N'oublions pas qu'Ibsen a écrit cette pièce en exil, à Rome. *Peer Gynt*, c'est aussi une critique acerbe du peuple norvégien, de sa brutalité, de son intolérance. Bien sûr, Peer est un personnage en retrait, voire en révolte : il s'oppose au carcan d'une société pudibonde et fruste. Mais il n'est pas pour autant un héros ! C'est un être égoïste, lâche et mythomane.

Pour toutes ces raisons, de nombreux Norvégiens voient en lui une caricature, un stéréotype auquel il est impensable de s'identifier. Les gens en ont parfois assez de ce rêveur échevelé : ce ne sont ni des protestants intransigeants, ni des originaux venus du froid. On est étonné de les entendre parler de cet homme : « Tel est pris qui croyait prendre » entend-on souvent. En effet, Peer s'aperçoit qu'il est lui aussi un troll - qui représente, avec la devise « suffis-toi toi-même », la médiocrité populaire. Et si Peer fuit la Norvège, c'est pour mieux y revenir : vieux et démuné, il se réfugie finalement dans les bras de son premier amour, Solveig. A l'image d'Ibsen, qui rentrera lui aussi en Norvège après toutes ses années passées à écrire ses pièces à l'étranger. Cependant, qu'on le veuille ou non, *Peer Gynt* fait partie du patrimoine culturel norvégien et reste une grande fierté nationale. C'est l'enfant prodige et chéri du pays.

Est-ce qu'un metteur en scène étranger doit prendre cela en compte ?

Non, sans aucun doute ! Ce serait très réducteur. Toutefois, la désacralisation de cette pièce en Norvège incite à envisager les choses autrement. Il me semble qu'on ne doit pas oublier la cruauté de Peer, son incroyable trivialité. C'est Peer qui vit dans le fantasme ; nous, lecteurs, traducteurs, metteurs en scène, nous devons le prendre pour ce qu'il est.

Venons-en à la question de la traduction. Tout d'abord, pourriez-vous énoncer quelques difficultés inhérentes à la traduction du norvégien en français ?

En norvégien, les mots, la grammaire, sont plus simples qu'en français. Cette simplicité peut être ressentie comme celle de quelqu'un qui ne sait pas écrire en français. Dans notre langue, il s'agit de la compenser par un supplément de rythme, de synonymes, pour éviter que cette simplicité recherchée ne paraisse pauvre. Tout ce qui touche à l'intimité est également difficile à rendre. Si on traduit trop littéralement, on passe à côté, ou alors on arrive à une sécheresse, aux antipodes de ce que l'on ressent à la lecture. Il faut se garder également des paraphrases et des explications qui satisfont le sens mais rarement la dynamique, la force du texte.

Vous avez traduit *Solness le constructeur* pour la mise en scène de Sandrine Anglade à la Maison de la Culture de Loire-Atlantique, puis au théâtre de l'Athénée. Lors des répétitions, vous n'avez pas hésité à changer certains mots qui sonnaient faux dans la bouche des comédiens. Vous avez donc connu les problèmes de la traduction au théâtre. Qu'en est-il ?

Au théâtre, en effet, le texte n'est plus fait pour être uniquement lu : sa finalité est d'être incarné par les comédiens. C'est là qu'il « vit » pleinement. Les comédiens apportent leur présence, leur jeu. Leur mise en doute, aussi. Je me suis aperçu que le texte – tout comme ma traduction – n'était qu'un support. Il descendait complètement de son piédestal, alors que, dans un roman ou un essai, il est tout-puissant. La voix ou le geste du comédien peuvent, à chaque instant, donner un sens nouveau aux mots. Il suffit d'une attitude, d'une situation particulière pour faire exploser les significations.

Bien sûr, il ne s'agit pas de trahir le texte, de lui faire dire n'importe quoi. Quand on choisissait un mot plutôt qu'un autre, c'était avec une extrême

précaution. Ces choix servaient toujours le sens du texte et l'intensité dramatique.

C'est aussi là que j'ai compris le rôle primordial du metteur en scène. Fort de sa lecture, de son travail de recherche, de son interprétation de la pièce, il contient tous les possibles inhérents au texte et, peu à peu, trouve une harmonie et une direction qui lui sont propres.

Pourriez-vous caractériser le « style » Ibsen et préciser votre méthode de traduction sur *Solness* ?

Cette traduction s'est vraiment faite à quatre mains. A ma connaissance du norvégien s'ajoutait l'expérience théâtrale de Sandrine Anglade. Devant la partition d'un texte aussi subtil que celui d'une pièce d'Ibsen, on ne peut s'empêcher, à la manière d'un chef d'orchestre, d'entendre autre chose que ce qui est joué habituellement. D'autres *tempi*, moins de cordes, plus de cuivres... C'est dans ce rééquilibrage – qui n'est bien sûr que restauration d'un profond déséquilibre – que s'est inscrite cette nouvelle traduction. C'était un exercice périlleux : il fallait restaurer la modernité inhérente à un texte qu'on avait si longtemps affublé d'oripeaux bien-pensants. Ce qui a choqué, forcément. Remplacer un « par tous les diables ! » par « Bordel ! » en a fait tiquer plus d'un. C'était le but. Pas le nôtre, mais celui d'Ibsen, qui osait employer des termes à faire se dresser les cheveux sur la tête, encore aujourd'hui.

Solness, comme d'ailleurs toutes les pièces d'Ibsen, est truffé de petits mots apparemment anodins et qui, en français, n'ont pas d'équivalents (*nok, slik noget, sãmæn, vel, just sã*), mais revêtent, en réalité, une importance cruciale. Ce sont des interjections, des modalisateurs ou des adverbes qui exposent, en demi-teintes, le doute, l'hésitation, l'assentiment, la crainte, l'effroi ; en un mot : *l'émotion au bord des lèvres*. Ceci est n'est pas restituable en français, mais on doit garder cette nuance dans l'interprétation, dans la voix, le geste, bref dans ces corps

frémissements qui vont habiter la phrase et faire entendre ce qui, en français, ne peut se dire.

Comment avez-vous procédé ?

Notre méthode a été très simple : après plusieurs lectures et la mise à plat totale du texte – comme on défait une veste dont on a aimé le modèle pour retrouver le patron – pas à pas, nous avons avancé dans la phrase. Buttant sur des obstacles à chaque mot car, chez Ibsen, tout a sa place : c'est du travail d'orfèvre – là où l'on voit à peine la monture, seulement les pierres précieuses ! Omissions volontaires des sujets grammaticaux, répétitions comme autant d'échos qui posent question, la langue d'Ibsen est tout en souplesse, et, pourtant, elle serre comme une corde. Les charnières sont bien là, mais si discrètes, en norvégien. Malheureusement, en français, on frise soit l'incorrection, soit l'incohérence. Nous avons donc fait de notre mieux pour préserver le sens et la musique de la phrase en essayant d'éviter, malgré leur attrait évident, les expressions toutes faites comme « bécasse », lui préférant « cette pauvre petite, un peu bête » dans la bouche de Aline Solness, à propos de Kaja. Laisser au texte des mots apparemment plus neutres, mais plus forts dans la durée : moins d'éclats soudains mais un travail souterrain pour un résultat d'autant plus efficace.

Ibsen apporte un soin particulier aux ruptures de rythme, aux phrases en suspens, aux niveaux de langage. Il est difficile de concilier l'aspect dramatique – d'aucuns diraient tragique – avec le côté ludique ou plus léger de la pièce. Ibsen procède par petites touches, griffe ici et là, s'attarde sur une vision, sur un geste. Certains mots doivent rebondir comme des balles, d'autres ouvrent des abîmes.

Traduire, c'est initier le partage culturel, participer à la civilisation, mais aussi, inmanquablement, retrancher une part de vérité « originale ». Comment envisagez-vous le geste de traduction ?

Ce qui est intéressant dans la traduction, c'est d'être au plus près de ce que l'on ne peut absolument pas dire, de cette impression ressentie à la lecture d'une phrase ou d'un paragraphe, a fortiori d'un livre, de ce contenu émotionnel qui nous renvoie à nous, individus, lecteurs, traduisant de surcroît. Il est pour moi passionnant de voir à quel point je peux me rapprocher de cet indicible ressenti dans le texte. Cette sensation m'évoque un lointain : comment arriver à le restituer ? Je dois pour cela faire appel à toutes mes lectures en français, à tout ce que j'ai aimé dans mon approche de la langue française. On devient obsédé par les mots, on voudrait leur faire dire plus qu'ils ne disent : toute la semaine, j'ai une image à laquelle se rapporte tout ce que j'entends, tout ce que je lis. Cet écart avec notre imagination et notre poésie est le lieu du traducteur. Il faut essayer de bricoler quelque chose, de faire en sorte que ces mots puissent exister. J'aime cet aspect créatif.

Un glissement se produit, bien évidemment : ce que je ressens du texte n'est pas ce qu'un autre ressentira. A chaque fois, à notre corps défendant, nous sommes des interprètes. Lors même que l'on tend à une certaine objectivité au service d'un texte, on est en pleine subjectivité. Il faut toutefois assumer cette subjectivité. Il y a eu d'autres traductions de tel ou tel texte avant moi, il y en aura après. J'apporte un éclairage nouveau, une autre manière d'entendre. Pour moi, il s'agit d'avoir été au plus juste d'une sensation. Cela témoigne de la richesse éternelle des grands textes, qui nous résistent toujours. Et on est parfois content d'avoir su révéler les potentialités d'un texte médiocre...

Et que souhaiteriez-vous dire de la Norvège en France ?

Comme je vous l'ai déjà expliqué, le travail sur la *simplicité* de la langue norvégienne m'intéresse particulièrement. Ce qui est à ce point passionnant dans la culture norvégienne, c'est la proximité de ce peuple à la nature, à sa force et à ses contradictions. Les fameuses forces à l'œuvre dont parle Solness, et qui gouvernent notre vie. Selon moi, la culture norvégienne est très proche de la culture japonaise. Elles ont en commun un caractère éminemment policé, qu'il s'agisse de la pensée ou des modes de vie et, en même temps, il y a une violence sous-jacente, l'irrationnel affleure toujours. Cette complexité me captive, car elle est le terreau d'une intense créativité que l'on voit bien à l'œuvre, aujourd'hui, en Scandinavie.

Propos recueillis par Jonathan Châtel