

# Rencontres

26.09.07

Version

Délégation générale à la **langue française** et aux langues de France

originale

**Ministère de la Culture et de la  
Communication**

Délégation générale à la langue  
française et aux langues de France

Version originale

La culture  
en VO

Colloque du 26 septembre 2007  
Paris

## Ordre du jour

4 Ouverture

Xavier NORTH

6 Eduardo LOURENÇO

11 Europe, culture, traduction

Barbara CASSIN

14 L'édition bilingue : un secteur d'avenir ?

Olivier MANNONI

19 Le sous-titrage : enjeux techniques,  
économiques et culturels

3

Xavier MERLIN

22 Spectacle vivant : dans quelle langue  
jouer ?

Fabien JANNELLE

27 Formation et mobilité des artistes :  
comment organiser l'échange ?

33 Débat

37 Clôture

Benoît PAUMIER

# Ouverture

## Xavier NORTH

Délégué général à la langue française et aux langues de France,  
ministère de la Culture et de la Communication

Je suis heureux que vous soyez venus nombreux fêter avec nous cette « Journée européenne des langues ». Institué en 2001 par le Conseil de l'Europe, ce rendez-vous annuel vise à appeler l'attention du public sur la place des langues dans notre vie quotidienne au sein de l'espace européen. Cette journée ne renvoie pas seulement aux langues européennes, mais à toutes les langues parlées en Europe. Il s'agit bien entendu de souligner avant tout l'importance de leur apprentissage.

Par bonheur, cette journée s'intègre dans le cadre d'une « Semaine des cultures étrangères » organisée à Paris par le Forum des instituts culturels étrangers à Paris (FICEP), qui propose cette année non seulement un festival de cinéma, « Le Cinéma au féminin », mais aussi un « Passeport pour les langues », qui permet au public de s'initier à toutes les langues que ces instituts culturels proposent d'apprendre.

Le ministère de la Culture et de la Communication a souhaité s'associer à cette double célébration, d'abord parce que la politique de la langue et des langues lui incombe, mais aussi parce que les objectifs de la « Journée européenne des langues » et de la « Semaine des cultures étrangères » recoupent à l'évidence ceux de sa politique en faveur de la diversité culturelle. La diversité linguistique constitue effectivement l'un des aspects de cette dernière.

Cette année, nous avons souhaité mettre en exergue le rôle de la version originale dans l'accès aux œuvres de l'esprit, du moins à celles qui, s'exprimant par et à travers le langage, entretiennent avec la langue une relation constitutive. Ce thème nous paraissait soulever une série de questions cruciales pour la construction culturelle européenne. C'est sans doute pourquoi France Culture, qui diffusera l'enregistrement de ce colloque l'été prochain, et Arte ont souhaité nous accompagner dans cette aventure. Nous les en remercions.

Notre problématique pourrait se résumer par une formule : dans un espace culturel caractérisé par la pluralité des langues, comment favoriser la circulation des œuvres tout en préservant leur singularité profonde ? Comment préserver l'authenticité d'une œuvre tout en lui permettant de rencontrer son public ? En somme, comment donner accès à une œuvre originale sans l'altérer ? Il s'agit par exemple, dans le domaine du spectacle vivant, de préserver l'intimité unissant le jeu de l'acteur et la langue de culture dans laquelle il s'exprime tout en autorisant la compréhension du public. En dernière instance, la question est d'ordre philosophique : comment rester soi-même tout en s'ouvrant aux autres ? Comment être soi-même parmi les autres ? Nous avons souhaité soumettre plusieurs champs de la création à ce questionnement : le théâtre, le cinéma, la littérature.

Notre colloque se propose de mettre en scène un paradoxe : pour faciliter la circulation de l'œuvre tout en préservant sa singularité, une traduction s'impose. Nous ne parlerons effectivement jamais toutes les langues de l'Europe ni ne serons jamais parfaitement polyglottes. L'instauration d'un dialogue direct entre le public et l'œuvre suppose un détour. La compréhension et la pratique effective d'un grand nombre de langues relevant de l'utopie pour la plupart d'entre nous, la version originale n'est accessible que grâce à cette conversion/imitation particulière qu'est la traduction.

5

Il ne s'agit pas ici d'opposer la version originale et le doublage. Ce dernier a ses mérites et compte ses adeptes. Cependant, il rencontre vite ses limites, comme chacun peut le constater en regardant la version doublée d'un film et comme le prouvait également la pratique, aujourd'hui abandonnée, des versions transposées d'opéras. Il ne s'agit pas non plus d'opposer version originale et traduction : la version originale n'est qu'un cas particulier de la traduction. Il s'agit plutôt d'interroger cette forme particulière de traduction qu'est la version originale en ses diverses formes : édition bilingue pour le livre ; sous-titrage pour les œuvres audiovisuelles ; surtitrage du spectacle vivant. La version originale présente l'originalité de respecter la contrainte de la circulation des œuvres de l'esprit et des langues sans empêcher leur appropriation par d'autres cultures. Le sens est transmis sans altération de l'au-

thenticité de l'original : « faire passer le sens sans altérer l'authenticité de l'original », tel pourrait être d'ailleurs l'un des mots d'ordre d'une Europe de la culture.

Il nous a paru souhaitable d'ouvrir ce colloque en sollicitant une grande voix européenne. Le Portugal assumant aujourd'hui la présidence de l'Union européenne – je salue son ambassadeur à Paris qui nous honore de sa présence – nous avons choisi de vous faire entendre une voix venue du Portugal, celle d'un homme qui franchit les frontières sans jamais cesser d'être lui-même, Eduardo Lourenço. Grand cosmopolite, excellent connaisseur des œuvres de Fernando Pessoa, il a été amené, par la pluralité de ses influences culturelles et linguistiques, à défendre une certaine idée de l'Europe, fondée à la fois sur son patrimoine classique, sur son universalité et sur son idéal démocratique. Nous lui devons des ouvrages aux titres aussi évocateurs que *Nous et l'Europe* (1988), *L'Europe introuvable* (1991), *L'Europe désenchantée* (1994). Reconnu par tous comme la mémoire vivante de la culture portugaise, il est l'un de ses principaux historiens et l'un de ses créateurs les plus féconds. Songeons à des ouvrages tels que *Mythologie de la saudade* (2000), essai qui fit date, traitant de la mélancolie, de la nostalgie et du désenchantement portugais. Je suis d'ailleurs tenté de vous demander, Eduardo Lourenço, si nous devons désespérer d'une Europe traversée par tant de paradoxes ?

6

### **Eduardo LOURENÇO**

Écrivain

Le titre de ce colloque, auquel je suis honoré et heureux de participer, reflète bien son caractère remarquable. Il n'est pas anodin que la France en soit l'initiatrice. En effet, du point de vue qui est celui de ma culture, la France a constitué pendant des siècles le symbole d'une culture à vocation universalisante – j'éviterai le qualificatif d'« universel » qui n'est plus de mise de nos jours : l'universel est partout, et non simplement en Europe – en même temps que celui d'une nation particulièrement autocentrée, qui, comme d'autres zones d'expression culturelle européennes, pourrait constituer un monde se suffisant presque à lui-même. Des pays pourraient s'enfermer, comme à l'abri d'une muraille, dans leur langue ou leur culture, mais ils éprouveraient alors

une forme de manque, car l'Humanité est toujours en dehors d'elle-même. Nos identités, au sens le plus fort du terme, sont toujours factices et fictives. En effet, elles ne sauraient se définir que dans un rapport à l'autre et non point par l'enfermement narcissique dans une essence imaginaire substantielle, plus ou moins métaphysique.

Comment, dès lors, ne pas se réjouir que la France nous propose de considérer avec attention une Europe constituée d'une pluralité de langues et de cultures, une Europe qui, tout au long des siècles et même des millénaires, sut toujours communiquer ? Là réside peut-être l'Europe que nous cherchons et que nous ne trouverons jamais. Nous cherchons une Europe qui fut toujours présente, c'est pourquoi nous ne parvenons pas à la faire. Nous souffrons peut-être même d'un excès d'Europe, cependant que l'Europe que nous imaginons sous la forme de l'idéal d'une nation européenne n'existera peut-être jamais. Madame Thatcher, qui, en tant qu'Anglaise, ne nourrissait guère de tendresse pour l'Europe, estimait que mille ans ne suffiraient pas à la formation d'une telle Europe-nation. J'ignore si son point de vue se révélera exact, mais un fait s'impose du moins : l'Angleterre aura tout mis en œuvre pour que l'Europe-nation n'existe jamais. Le Portugal a en revanche toujours considéré la France comme une nation-phare de l'Europe.

7

L'Europe ne peut se construire sans la connaissance des autres.

Fernando Pessoa disait que sa patrie était la langue portugaise. Par là, il signifiait la primauté de son rapport à la langue sur celui qui l'unissait à cette entité historique et empirique que nous appelons « Portugal ». Peut-être ce fait empirique « Portugal », comme tout autre, peut disparaître, mais les vers de son œuvre, composés en portugais, demeureront. Chaque culture pourrait faire sienne l'affirmation de Pessoa. Nos langues et nos cultures respectives sont nos habitations. C'est au sein de la langue que nous parlons, que nous vivons. Paraphrasant ce que Saint-Augustin déclare à propos de Dieu, nous pouvons considérer que la langue est intérieure à nous-mêmes.

Pourtant, la langue nous sépare également des autres. Là réside le mystère de Babel, c'est-à-dire la difficulté d'une compréhension humain-

ne, tant au plan culturel qu'au plan individuel. Nous sommes unis par des cultures en ce qu'elles communiquent les unes avec les autres mais, dans le même temps, nous sommes séparés des cultures qui nous sont inaccessibles.

La douleur des Européens réside dans le fait que, si nous vivons à côté les uns des autres, l'Europe n'a jamais existé en tant que telle, mais seulement dans le miroir du dehors. C'est seulement de l'extérieur de l'Europe que celle-ci se nomme ainsi, sauf dans une perspective géographique. L'Europe a toujours été une collection de cultures, une somme de points de vue culturels plus ou moins étrangers les uns aux autres. L'histoire culturelle de l'Europe est celle d'une traduction continue du même dans l'autre et de l'autre dans le même, traduction tout à la fois réussie et inachevée, si tant est qu'il soit possible de l'achever. Ce colloque nous invite à une tâche ardue : la connaissance de l'autre tel qu'il s'exprime en sa langue. Cet exercice constitue l'acte même de la communication.

8 En tant qu'Européens, nous ne donnerons pas corps à cet espace culturel plus ou moins unifié, et davantage qu'il ne le paraît, si nous ne poursuivons pas l'effort de traduction qui n'a jamais cessé de marquer l'Europe. L'Europe, au sens moderne du terme, se construit au travers d'une pluralité de langues et de cultures, à la fois différentes et proches dans l'espace. Elle ne cesse de se communiquer à elle-même.

L'Europe devient même le réceptacle d'autres cultures pour se comprendre elle-même en même temps que pour disposer d'une connaissance du monde. C'est avec sa plus grande défaite politique, la chute de Constantinople, que l'Europe reçoit comme un cadeau inespéré les textes originaux du monde grec à travers des versions arabes. Ainsi s'ouvre l'époque splendide de la Renaissance. Nous devenons lecteurs des textes originaux de Platon ou d'Aristote. Quand bien même elle se divise d'avec la Réforme, l'Europe demeure unie grâce à ce lien venu du fond des âges, issu de la Grèce antique.

Toute notre culture classique, qu'il s'agisse de Shakespeare ou de la culture classique française du siècle de Louis XIV, provient de la tra-



duction et des influences réciproques des cultures européennes. Don Juan, né en Espagne, prend toute sa force sous la plume de Molière ou, en musique, de Mozart. L'Europe n'a cessé d'être en communication avec elle-même. L'affirmation de nos langues, dont chacune revendiquera pour elle-même d'être à elle seule la langue de l'Europe, ouvrira une lutte à la fois amoureuse et jalouse pour assurer la suprématie d'une culture et d'une langue. D'une certaine manière, les guerres civiles permanentes de l'Europe seront rachetées par la circulation des œuvres de Lisbonne jusqu'à Varsovie, voire Moscou. L'Européen est celui qui conserve en mémoire la dispersion, mais aussi la richesse inépuisable d'un passé qui porte en germe la promesse d'un avenir européen.

L'invitation à la traduction reprise par notre colloque se situe à mille lieues de la chimère d'une affirmation narcissique nationale de cultures repliées sur elles-mêmes. Nous sommes ce que nous parlons. C'est au travers de la langue que s'expriment notre volonté, notre puissance, nos désirs et nos rêves. Or à quel partage ce colloque nous invite-t-il, sinon à celui d'un rêve concret qui porte les noms de Pétrarque, Dante, Molière, Camões, Cervantès, Chateaubriand et Dickens ? Cependant, n'oublions pas la Russie, patrie de Tolstoï, Dostoïevski et Tchekhov. Je ne nourris aucune animosité à l'endroit de la Turquie mais il m'est douloureux d'accueillir la Turquie parmi nous avant la patrie de Dostoïevski.

Pour terminer, je formerai le vœu que notre souci de comprendre l'autre dans sa langue, c'est-à-dire finalement dans son âme, dans sa matière, dans son être, trouve un prolongement non dans cet apprentissage scolaire, si laborieux, des langues étrangères, dont nous peinons à maîtriser les rudiments au bout de tant d'années d'études, mais dans un manuel européen. Les grandes voix de l'Europe, et de ces grands esprits sans lesquels elle n'existerait pas, s'y exprimeraient dans la langue de chacun. Pourquoi un tel ouvrage, si facile à concevoir, n'existe-t-il pas déjà ? Le ministre de la Culture et le ministre de l'Éducation devraient proposer qu'un tel manuel voie le jour, pour que les jeunes Européens se comprennent en lisant Goethe, Cervantès et les autres.

**Xavier NORTH**

Je vous remercie vivement, cher Eduardo Lourenço, d'avoir replacé notre « Journée européenne des langues » dans la perspective d'un destin européen. Nous allons relayer votre proposition éminemment constructive.

Le Portugal étant à l'honneur, nous avons souhaité vous projeter un extrait d'un film de l'un de ses plus grands réalisateurs, Manoel de Oliveira, *Un film parlé*. Cette œuvre présente la particularité de faire parler chacun des acteurs dans sa langue. Le film raconte une croisière à la découverte des trésors de la civilisation méditerranéenne.

*L'extrait du film de Manoel de Oliveira est projeté.*

# Europe, culture, traduction

**Barbara CASSIN**

Philosophe, directeur de recherche au CNRS

**Xavier NORTH**

Il nous a paru opportun d'inviter Barbara Cassin, philosophe, philologue et directeur de recherche au CNRS. En effet, la démarche qui nous réunit aujourd'hui n'est pas sans présenter une analogie avec le travail que vous avez conduit pour concevoir un ouvrage qui a fait date et dont l'importance a été soulignée à plusieurs reprises dans toute l'Europe, le *Vocabulaire européen des philosophies*. Ce très beau livre nous délivre un message : si seule la traduction permet de préserver la pluralité et la singularité des langues, autorisant des passages de l'une à l'autre sans que l'une ne supplante l'autre ni que l'une et l'autre ne cèdent devant l'attrait d'une langue tierce, ces passages ne s'en révèlent pas moins imparfaits, la singularité de chaque langue la rendant finalement intraduisible. *Le Vocabulaire européen des philosophies* pourrait d'ailleurs être envisagé comme le « dictionnaire des intraduisibles ».

11

**Barbara CASSIN**

Le *Vocabulaire européen des philosophies* se présente effectivement comme un « dictionnaire des intraduisibles », non parce que nous renoncerions à la traduction ou parce que des mots ou des syntagmes sont impossibles à traduire, mais plutôt parce que nous ne cessons pas de ne pas traduire. En tant que philosophes, nous nous sommes attachés à l'intraduisible comme symptôme de la différence des langues.

Ce dictionnaire est rédigé par des philosophes, mais traite d'œuvres philosophiques et littéraires de toutes les langues européennes. Nous nous demandons pourquoi les langues présentent des difficultés à s'accorder. Nous nous interrogeons ainsi, à partir de l'exemple de Pessoa, sur le sens exact de *saudade*, qui n'est pas le strict équivalent de « mélancolie » ou de « nostalgie », termes que nous n'employons pas tout à fait de la même manière.

**Xavier NORTH**

Vous étudiez également *mind*, qui n'est pas l'équivalent d'« *esprit* », ni de « *Geist* ».

**Barbara CASSIN**

Des concepts sont en effet employés comme s'ils étaient identiques, alors que tel n'est pas le cas, comme nous le remarquons dès que nous les étudions dans les langues dont ils sont tirés. *Mind* ne signifie ainsi pas tout à fait la même chose qu'« *esprit* » ni que « *Geist* », ne serait-ce que parce qu'il existe également en anglais le mot « *spirit* ». Lorsqu'Hegel présente la *Phänomenologie des Geistes*, le terme *spirit* anglais peut être employé pour *Geist*, auquel cas Hegel devient un philosophe spiritualiste, ce qui n'est pas faux, mais nous pouvons également utiliser *mind*, qui donnera à Hegel le caractère d'un ancêtre de la philosophie de l'esprit, ce qui n'est pas faux non plus. Ces traductions ne sont pas équivalentes pour autant.

12

Le propos de notre *Vocabulaire européen des philosophies* réside donc dans l'étude du rapport toujours problématique entre les langues et les mondes qu'elles dessinent. C'est d'ailleurs parce qu'il existe au moins deux langues que nous avons conscience d'en parler une. Le recours à la version originale et l'idée même d'éditions bilingues sont donc fondamentaux pour la constitution de l'Europe.

**Xavier NORTH**

Même si nous ne comprenons pas l'autre, il importe avant tout de l'entendre dans son altérité.

**Barbara CASSIN**

Il s'agit en effet de l'entendre comme autre.

Un très beau mot grec, *noème*, employé aussi bien à propos du flair du chien d'Ulysse que pour l'intuition de Dieu, pourrait ici être évoqué. Ce mot pourrait être employé pour désigner ce que vous appréhendez d'une langue sans tout à fait la connaître.

Les éditions bilingues que nous avons proposées aux Éditions du Seuil

visent d'ailleurs à offrir la possibilité de « flairer » la langue originale. Le lecteur doit bien sûr être aidé, c'est pourquoi des glossaires de sémantique ou de syntaxe viennent enrichir sa lecture.

Eduardo Lourenço évoquait l'idée d'un manuel européen. Pour ma part, je suggérerai celle d'une collection de « bilingues européens ». Chaque pays proposerait une dizaine de textes constitutifs de sa langue et de sa culture, ainsi que de sa langue comme langue de culture. L'ensemble des textes proposés serait traduit dans toutes les langues européennes. Ainsi disposerions-nous d'une véritable bibliothèque européenne.

En tant qu'expert auprès du commissaire européen au multilinguisme, je puis vous assurer que si nous considérons la langue comme simple outil de communication, il n'existe plus aucune raison de ne pas nous borner à parler anglais, ou plutôt *globish*, c'est-à-dire un anglais véhiculaire qui n'est même pas une langue et dont les œuvres se limitent aux dossiers remis à Bruxelles.

**Xavier NORTH**

13

En somme, toutes les langues sont des langues de culture.

**Barbara CASSIN**

Toutes les langues sont évidemment des langues de culture.

**Xavier NORTH**

L'anglais en est donc également une.

**Barbara CASSIN**

Certes, mais il est bien malaisé de comprendre l'anglais d'Oxford - pour ne pas parler de celui de Joyce - lorsque nous ne maîtrisons que le *globish* ou que nous ne l'étudions que comme nous l'étudions actuellement en France : dans des manuels qui ne comportent aucun texte et ne visent qu'à vous permettre de demander où se trouve le cinéma.

**Xavier NORTH**

Je vous remercie de votre témoignage, qui me paraît très éclairant.

## L'édition bilingue : un secteur d'avenir ?

**Olivier MANNONI**

Président de l'Association des traducteurs littéraires de France

*Participants à l'atelier :*

**Barbara Cassin**, philosophe, directeur de recherche au CNRS ;

**Dominique Dolmieu**, des Éditions L'Espace ;

**Bertrand Filaudeau**, de la librairie et de la maison d'édition José Corti ;

**Brigitte Ouvry-Vial**, des Éditions L'Inventaire.

L'édition bilingue est à l'édition unilingue ce qu'est, au cinéma, la version originale sous-titrée à la version doublée. Elle offre la possibilité d'aller et venir d'une langue à l'autre. Pour la plupart d'entre nous, l'édition bilingue rappelle le fâcheux souvenir de petits ouvrages roses dans lesquels nous allions trouver des morceaux de traductions lorsque nous devions faire des versions latines. Pour ma part, j'ai pu ultérieurement aborder la traduction originale grâce à un ouvrage bien moins austère, *Les Aventures du baron de Münchhausen*, dont nous avons déjà une très belle traduction de Théophile Gautier, qui présentait tout de même le double défaut d'être relativement éloignée du texte original et d'être « truquée » pour des motifs politiques.

J'avais préparé en vue de cet atelier un canevas en considérant que nous évoquerions l'édition comme ce sujet est habituellement abordé, avec des chiffres, des considérations sur les publics visés, etc. J'ai été heureusement surpris de découvrir des personnes passionnées par leur métier.

Nous nous sommes d'abord demandé quel était le but de l'édition bilingue. Je m'attendais à ce que l'on me réponde qu'il existait un public et que l'édition bilingue présentait un intérêt linguistique. Or j'ai davantage entendu s'exprimer la passion des éditeurs. Brigitte Ouvry-Vial a ainsi indiqué qu'elle concevait l'édition bilingue comme une rencontre entre des êtres humains autour d'une œuvre de création qui redevenait

vivante. Bertrand Fillaudeau évoquait pour sa part le rôle de « pont vivant » et de « pont actif » du traducteur. Barbara Cassin nous proposait cette magnifique expression qu'elle a reprise tout à l'heure : « l'édition bilingue permet de flairer ce qu'il se passe dans une autre langue que la sienne ». Dominique Dolmieu a envisagé l'édition bilingue comme une « arme culturelle ». Tous ces éditeurs sont animés par une véritable passion pour la langue, mais aussi pour un objet. Nous avons pu le constater lorsque Brigitte Ouvry-Vial a ouvert devant nous un recueil de nouvelles en persan, composé de surcroît d'une très belle encre rouge, pour nous montrer cette cohabitation de deux langues si différentes.

Barbara Cassin a évoqué la notion de désir. Il s'agissait notamment du désir de rétablir un équilibre en une époque où les auteurs étrangers nous connaissent bien mieux que nous ne les connaissons. L'édition bilingue nous permet de nous approcher davantage de ce qu'ils sont dans la culture et la structure de leur langue. Bertrand Fillaudeau a évoqué une édition bilingue d'un texte égyptien antique : le texte français se trouvera donc en regard de hiéroglyphes. L'édition bilingue excède donc largement l'image relativement terne qui peut être la sienne. Par ailleurs, tant que nous ne pouvons voir une autre langue en regard de la nôtre, nous ne pensons pas celle-ci.

15

Quel est le rôle de l'édition bilingue ? Barbara Cassin considère qu'elle relève d'un devoir politique. L'édition bilingue se situe aux antipodes du *globish*, langue passe-partout qui fait injure à l'anglais et est devenue non pas un mode de communication, mais un mode de translation qui dépare la langue de son rôle culturel pour la réduire à ce que j'appellerais un simple outil de transport. La situation est d'ailleurs devenue telle que les éditeurs français, faute de spécialistes parlant le français dans des contrées lointaines, telles la Chine, sont désormais obligés de proposer des traductions en *globish* de leurs textes pour parvenir éventuellement à y intéresser des éditeurs étrangers. Un travail considérable doit être fourni dans ce domaine, dans lequel l'édition bilingue est appelée à tenir toute sa place.

Dominique Dolmieu a également souligné le rôle de l'édition bilingue comme favorisant la rencontre de créateurs autour d'un projet.

Dominique Dolmieu conçoit beaucoup d'éditions théâtrales. La possibilité de jouer une œuvre en deux langues constitue donc un pont supplémentaire non seulement entre les langues, mais aussi entre les civilisations. C'est dans cette perspective que l'édition bilingue constitue une arme et un instrument de critique sociale.

À qui l'édition bilingue est-elle destinée ? Je n'ai pas obtenu la réponse scientifique et économique à laquelle je m'attendais. Il n'existe pas de public pour l'édition bilingue. Une édition bilingue est le fruit de la seule passion des éditeurs pour ce qu'ils veulent publier. Ils trouvent un public lorsque la passion se communique. Brigitte Ouvry-Vial a, par exemple, évoqué le cas d'un recueil de nouvelles iraniennes qui a rencontré un public de 10 000 lecteurs, ce qui est considérable pour une édition bilingue, tandis que Bertrand Fillaudeau nous a précisé que les éditions bilingues de José Corti étaient financées par le fonctionnement normal d'une maison qui continue de pratiquer véritablement le métier d'éditeur. Il s'agit de ne pas suivre la tendance d'un monde français de l'édition qui tend malheureusement de plus en plus à évaluer la rentabilité livre à livre. L'édition bilingue suppose en effet à la fois une passion pour la littérature et une intelligence de l'édition. L'édition bilingue ne saurait vivre sous le règne de banquiers. Soulignons aussi le fait que l'édition bilingue sollicite des lecteurs qui veulent éprouver une sensibilité de voyageurs et se mettre en situation de responsabilité.

16

Nous nous sommes ensuite interrogés sur la spécificité du travail de traduction requis par une édition bilingue. Comme les nombreux traducteurs présents le savent, les éditeurs nous demandent très souvent de produire du bon français et de transposer un livre d'une culture à l'autre. Il est évidemment tout à fait impossible de procéder de même pour une édition bilingue. Le respect du texte, de sa littéralité et de sa forme l'interdit en effet. Nous avons ainsi évoqué des problèmes de mise en page et de rythme. Le rythme d'un texte allemand présente par exemple des différences sensibles par rapport à celui d'un texte français. Il convient donc d'être inventif dans le travail de traduction comme de mise en page en vue d'une édition bilingue. Cependant, il s'agit moins d'une contrainte que d'une invitation à l'imagination et à la création.



Pour résumer le travail spécifique d'une édition bilingue, Barbara Cassin a dit que la traduction devait être la plus riche possible et a rappelé la distinction opérée par Schleiermacher entre une traduction « qui fait bouger le lecteur » vers autre chose et une traduction « qui fait bouger l'autre vers nous », et tend ainsi à réduire l'autre. Brigitte Ouvry-Vial a insisté sur les questions de rythme, de mise en page et de typographie. Nous sommes ainsi parvenus à la conclusion selon laquelle une édition bilingue est avant tout un objet d'art et de culture.

Nous avons tout de même évoqué les questions économiques en fin de discussion. L'édition bilingue ne peut vivre que dans la mesure où les éditeurs intègrent ce travail à une passion globale, que la logique comptable ne décompose pas en parcelles distinctes. Nous avons souligné le rôle crucial des aides du Centre national du livre. Sans celles-ci, l'édition bilingue, très coûteuse, qui produit des ouvrages deux fois plus épais et pose des problèmes complexes de mise en page et de typographie, ne pourrait exister, d'autant que le tirage de ces livres demeure limité. Quelques titres parviennent cependant à trouver un public assez large. Comme nous l'indiquait Brigitte Ouvry-Vial, « chaque livre est une décision que l'on prend ».

17

Nous nous sommes interrogés sur un certain nombre de projets qui avaient déjà été évoqués lors des *Rencontres pour l'Europe de la culture* en 2005 <sup>(1)</sup>, notamment la création d'un « label européen des librairies » et celle d'un « observatoire européen de la traduction ». Ces deux projets nous ont paru fort intéressants. Cependant, pour qu'ils rencontrent un certain succès, ils requièrent un financement approprié. Sans financement, un label serait un carcan. La librairie ne deviendrait pas une institution, mais l'institution deviendrait la librairie.

En ce qui concerne l'observatoire européen de la traduction, Barbara Cassin a insisté sur la nécessité d'une synergie des aides publiques et

---

<sup>(1)</sup> Les *Rencontres pour l'Europe de la culture* ont réuni, les 2 et 3 mai 2005 à Paris, six cents écrivains, penseurs et artistes de tous les pays de l'Union européenne pour débattre du rôle de la culture et de l'esprit européens dans la construction de nos identités, et du nécessaire respect de la diversité culturelle (voir les actes édités par le ministère de la Culture et de la Communication, décembre 2006).

des aides privées. En effet, la recherche d'un financement constitue aujourd'hui une tâche redoutable. Il existe de nombreuses fondations en Europe, mais nous devons reconnaître qu'il n'est pas aisé de les connaître. Cet observatoire permettrait également de recenser les grands textes de chaque pays qui n'ont pas été traduits.

Nous avons également constaté le caractère rigoureusement inutilisable des structures européennes existantes, aussi bien du point de vue des traducteurs que de celui des éditeurs. Pourquoi donc ? Elles imposent de remplir des dossiers de soixante-dix à cent pages et donnent des réponses peu motivées. Il suffit parfois d'avoir omis de remplir un document pour que le dossier n'aboutisse pas. L'étouffement bureaucratique prive ainsi l'aide européenne à la traduction de toute efficacité. Cette situation se révèle d'autant plus grave qu'elle commence à affecter la dizaine de lieux d'accueil des traducteurs, par exemple, en France, à Arles, ou, en Belgique, à Seneffe. Les dossiers à remplir sont de plus en plus compliqués, les règles changent environ tous les ans, si bien que les centres rencontrent des difficultés de financement pour des raisons strictement bureaucratiques. Ce n'est pas ainsi que l'Europe de la culture se construira.

18

Que pouvons-nous faire aujourd'hui pour le bilinguisme ? Il convient d'encourager au mieux les lieux d'échanges culturels vivants, où se rencontrent les traducteurs, mais aussi les éditeurs. Ils doivent bénéficier d'une aide active, simple, débarrassée des lourdeurs bureaucratiques. J'ajoute pour ma part qu'un statut européen du traducteur devra être envisagé pour que les professionnels, en France, ne soient plus menacés par la précarité. Dans certains pays de l'Europe, tels l'Espagne, l'Italie ou les pays balkaniques, les traducteurs sont même dépourvus de tout statut et se retrouvent dans une situation inadmissible.

# Le sous-titrage : enjeux techniques, économiques et culturels

**Xavier MERLIN**

Directeur des affaires européennes et internationales,  
Centre national de la cinématographie

Participants à l'atelier :

*Jean-Pierre BOIGET, directeur des nouvelles technologies, Laboratoire LTC*

*Bruno DELOYE, directeur de Ciné Cinéma ;*

*Didier DEKEYSER, directeur de la production, Laboratoire Éclair ;*

*Pierre GRAS, secrétaire général de l'Agence française du développement régional du cinéma ;*

*Jean-Pierre LEONI, directeur technique, Arte France ;*

*Claude-Éric POIROUX, directeur général d'Europa Cinémas*

*Aviva SILVER, chef de l'Unité A2 « Programme MEDIA », Commission européenne ;*

*Catherine WEINZORN, traductrice, Arte France.*

Nos débats ont principalement porté sur la circulation des œuvres. Comment la problématique linguistique influe-t-elle sur celle-ci ? En Europe, tous les ans, 800 films sont produits, dont 200 par la France. Certes, la diversité linguistique peut, de prime abord, être considérée comme un obstacle à la circulation des œuvres, mais ce n'est certainement pas le seul. D'un point de vue plus général, reconnaissons que l'Europe produit peu de films à fort potentiel de circulation, c'est-à-dire des films aux budgets suffisamment élevés, notamment s'agissant de leur promotion. Par ailleurs, les vedettes à rayonnement européen sont sans doute trop peu nombreuses pour favoriser une large circulation des œuvres sur l'ensemble du continent. Je tenais à préciser ces points afin de restituer la question linguistique dans un cadre plus général.

Au cours de nos discussions, nous avons constaté la possibilité d'un hiatus entre la volonté de faire circuler les œuvres et le souci de préserver le multilinguisme. Dans certains cas, le marché peut malheureu-

sement préférer le monolinguisme, j'y reviendrai.

Sous-titrage et doublage sont deux modes fort complémentaires d'accès à l'œuvre, et ne présentent pas forcément un caractère interchangeable. Nous avons longuement discuté des supports permettant de voir une œuvre audiovisuelle : la salle de cinéma, la télévision, les DVD et la vidéo à la demande, à la télévision ou sur internet. Au sein de chacune des catégories de supports, des distinctions plus fines doivent être établies. Par exemple, s'agissant des salles de cinéma, nous devons distinguer le festival de l'accès commercial classique. Le sous-titrage doit effectivement être envisagé différemment dans ces deux cas. De même, nous devons distinguer les chaînes de télévision généralistes des chaînes thématiques consacrées au seul cinéma, voire à un cinéma spécialisé. Arte occupe également une place à part. Selon les cas, le sous-titrage sera préféré ou non au doublage.

Des distinctions géographiques s'imposent également. Les pratiques de consommation culturelles varient selon les nationalités. L'Allemagne, l'Italie et l'Espagne sont par exemple marquées par de fort anciennes traditions de doublage. Le cinéma parlant s'est en effet développé dans ces pays à l'époque où leurs régimes politiques respectifs étaient de type fasciste. Le doublage constituait un moyen de contrôler habilement le discours tenu à l'écran. À l'inverse, de petits pays pratiquent le sous-titrage par la force des choses, ne disposant pas forcément des moyens de s'offrir le doublage intégral de leurs œuvres en vue d'une diffusion en salle. Dans le cas de la France, les attentes du public et l'offre de films sous-titrés ne sont pas les mêmes en province qu'à Paris. Pour aller plus loin, mentionnons le cas particulier des films pour enfants, systématiquement doublés.

Sous-titrage et doublage ne sont donc pas interchangeables. La volonté d'imposer le sous-titrage pour assurer le meilleur respect de l'intégrité culturelle d'une œuvre conduit donc généralement à l'échec dans des pays marqués par une tradition de doublage.

Des considérations économiques interviennent évidemment. Les coûts respectifs du sous-titrage et du doublage ne sont pas forcément identiques. Par ailleurs, il s'agit aussi de savoir à qui ces coûts doivent être imputés. Par exemple, dans le cas d'une œuvre diffusée à la télévision, les coûts doivent-ils être pris en charge en amont par le producteur ou

bien assumés par le diffuseur ? Par ailleurs, le distributeur d'un film tient parfois à choisir une version plutôt qu'une autre pour des raisons économiques. À Angers, par exemple, un exploitant de salles aurait souhaité proposer une version sous-titrée d'un film américain, mais le distributeur lui a imposé une version doublée.

Nous avons également évoqué la spécificité des nouveaux États membres de l'Union européenne. Si le programme MEDIA de 1992 a vocation à soutenir la circulation des œuvres en Europe et vise en particulier à faciliter la distribution des œuvres européennes, les moyens limités que peuvent accorder les nouveaux États membres à la production cinématographique imposent peut-être un soutien spécifique.

Plusieurs participants ont souligné le fait que certains films ne peuvent être vendus s'il n'en existe pas une version doublée pouvant être montrée directement aux acheteurs sur les différents marchés. Cette question doit aussi être considérée.

Nous avons conclu nos échanges en abordant les possibilités ouvertes par le numérique, qui peut aider à résoudre certains problèmes. S'agissant de la télévision, la TNT permet à certaines chaînes, notamment Arte, d'offrir à leurs téléspectateurs des versions multilingues, dès lors qu'ils sont équipés du décodeur approprié. Cela dit, la complexité de certains décodeurs rend parfois malaisé cet usage. Au cinéma, dès lors que la copie physique 35 millimètres sera remplacée par un fichier informatique, l'accès à des œuvres sous-titrées s'en trouvera facilité. Au cours d'une même journée, un même film pourra être proposé en version sous-titrée et en version doublée, ce qui est aujourd'hui impossible en raison du faible nombre de copies sous-titrées. Certes, les traducteurs et adaptateurs joueront toujours un rôle fondamental et la question du calage des sous-titres par rapport au film devra toujours être traitée, mais le numérique offre tout de même des possibilités d'accès à l'œuvre qui n'existent pas aujourd'hui. Enfin, le développement du « pair à pair » légal et des offres de vidéo à la demande présentent également un intérêt, tant pour faciliter la circulation des œuvres que pour favoriser l'accès aux œuvres en langue originale. Nous pouvons raisonnablement imaginer que le numérique facilitera par ces voies la diffusion d'œuvres qui ne sortent pas en salles et dont la circulation est aujourd'hui inexistante.

## Spectacle vivant : dans quelle langue jouer ?

**Fabien JANNELLE,**

Directeur de l'Office national de diffusion artistique

*Participants à l'atelier :*

**Hortense Archambault**, *co-directrice du Festival d'Avignon ;*

**Alain Crombecque**, *directeur du Festival d'automne à Paris ;*

**Jean-Paul Davois**, *directeur de l'Opéra Angers-Nantes ;*

**Serge Hureau**, *directeur du Hall de la chanson ;*

**Patrick Sommier**, *directeur de la MC 93 à Bobigny ;*

**Charles Tordjmann**, *directeur du Centre dramatique national de Nancy et président du Festival du Passage consacré aux dramaturgies est-européennes.*

22

Tout d'abord, tous les participants se sont accordés à reconnaître l'importance du spectacle vivant donné dans sa langue originale. Je précise que nos discussions n'ont guère abordé le cas particulier de spectacles donnés en français par des créateurs étrangers qui auraient appris le français pour interpréter ces œuvres, même s'il existe quelques expériences tout à fait dignes d'intérêt. Nous avons surtout débattu du sur-titrage, pratique la plus répandue lorsqu'un spectacle étranger est donné en France. Nous n'avons pas du tout abordé l'aspect technique de la question, pour nous focaliser au contraire sur une approche purement artistique.

Les artistes, dans leur ensemble (décorateurs, scénographes, metteurs en scène), doivent être associés au sur-titrage. L'expression « esthétique du sur-titrage » a été employée. Le sur-titrage est une pratique subtile, un « art de la litote », contrairement à ce que nous pouvons imaginer. Il fait véritablement partie de l'œuvre. Graphistes, scénographes, peintres doivent être impliqués de manière à ce que le sur-titrage soit un élément actif de et dans la représentation. Il s'agit d'intégrer à chaque fois que c'est possible, le sur-titrage au dispositif scéno-

graphique et d'assurer ainsi le confort du spectateur. Par ailleurs, nous avons besoin de traducteurs qui entretiennent une relation très étroite avec l'art théâtral.

Alain Crombecque nous a appris que, dans certains cas, le sur-titrage comblait un vide éditorial. Ainsi, c'est à partir de la représentation et du sur-titrage de l'opéra *Le Pavillon aux pivoinnes* que l'édition a été conçue.

Patrick Sommier nous a rappelé qu'avant les années 1970 les œuvres n'étaient pas traduites. Le public disposait d'un vague synopsis et s'immergeait dans le spectacle. Sans doute en a-t-il résulté un théâtre plus visuel, où le texte se réduisait de plus en plus. Le développement du sur-titrage a correspondu à un retour du théâtre d'art et du poème dramatique. Par ailleurs, le sur-titrage permet de lire et relire les œuvres, ce que Patrick Sommier appelle « l'une de ses qualités collatérales ».

Un échange doit se tenir entre le metteur en scène et les directeurs de festivals ou de théâtres qui les accueillent. Des discussions préalables doivent permettre de mieux cerner, par exemple, les réactions du public. En effet, les publics ne sont pas les mêmes d'un pays à l'autre. Or, le directeur de théâtre entretient une relation intime avec son public.

23

Nous avons été unanimes pour dénoncer le désastre de la traduction par casque, pratique peu connue en France, mais largement répandue dans les pays d'Europe centrale et orientale. L'auditeur est immergé dans un bain sonore sans rapport avec le spectacle, d'autant que les traducteurs, certainement bien intentionnés, prononcent leur texte avec des intonations généralement consternantes. En outre, le rapport direct au son et à la musique de la langue proposée se trouve parasité par ce dispositif.

Le sur-titrage n'est pas une question technique, mais une question politique. Impliquant la langue, il est facteur de civilisation et construit une identité.

S'agissant des langues minoritaires, qu'il importe absolument de conti-

nuer à entendre, il a été remarqué que, pour le public, toutes les langues entendues sur le plateau sont des langues minoritaires. Ce constat nous permet de dédramatiser la question des langues minoritaires. Il est capital que le public puisse entendre d'autres langues que la sienne. Ainsi se trouve garantie la construction d'une diversité culturelle.

Le sur-titrage doit respecter deux intégrités : celle du poème dramatique et celle de la représentation. Il s'agit donc de travailler à sa plus grande intégration.

Si nous ne nous sommes guère attardés aux aspects du sur-titrage propre à chacune des disciplines, nous n'en avons pas moins remarqué que les textes des chansons sont souvent d'une grande pauvreté. Dans ces conditions, il vaut mieux que les textes ne soient pas traduits, quitte à ce que des documents écrits dans la langue du public concerné favorisent la compréhension des textes chantés.

24

À l'opéra, le sur-titrage est apparu voici une vingtaine d'années. Auparavant, tous les ouvrages lyriques étaient traduits et interprétés en français. Désormais, ils sont chantés dans leur langue originale. Il serait intéressant de se demander s'il existe un lien de causalité entre ce retour à la langue originale et le formidable essor de l'art lyrique en France. Sans doute l'engouement du public s'en est-il trouvé renforcé. Par ailleurs, le sur-titrage pose un problème spécifique dans le domaine lyrique : le sur-titreur, c'est-à-dire la personne qui envoie le texte du sur-titrage, doit être évidemment un lecteur de musique.

Le sur-titrage dans le spectacle vivant coûte cher. En ce sens, il se distingue du sous-titrage d'une œuvre cinématographique. En effet, les durées d'exploitation d'une œuvre de spectacle vivant sont courtes, tandis que le temps de préparation est très long, d'autant que des temps de répétition de sur-titrage s'imposent pour assurer le confort du public. Ainsi un spectacle créé en France peut nécessiter quarante-huit heures d'immobilisation de toute la troupe uniquement pour des répétitions de sur-titrage. Par ailleurs, la représentation revêt un caractère tout à fait artisanal : la possibilité d'un retard sur le plateau interdit le recours à un logiciel, une personne humaine doit envoyer le texte



au bon moment pour qu'il soit bien calé. Charles Tordjmann a, pour sa part, insisté sur l'utilité de conseillers artistiques chargés de superviser les traductions et de systèmes de prévisionnement. Le public a trop souvent été victime de traductions mal calées, un peu approximatives, etc.

La France est le pays le plus accueillant pour les spectacles étrangers en Europe et donc, sans doute, dans le monde entier. Les questions de sur-titrage se sont donc posées très tôt, d'autant que nous disposons d'un important réseau de théâtres publics et d'un financement public significatif. Par ailleurs, la France est marquée par une tradition d'accueil. Rappelez-vous l'aventure du Théâtre des Nations ou encore le Festival de Nancy que dirigeait Jack Lang. La France dispose donc d'une longueur d'avance dans le domaine de la diversité.

Cependant, cette question ne doit pas être posée au seul plan national. L'Europe, Babel des langues, doit assumer ses responsabilités et donner à entendre les textes dans leurs langues originales, surtout lorsque celles-ci sont minoritaires. Alain Crombecque a particulièrement insisté sur ce point. À défaut d'un effort en la matière, nous courons le risque d'une uniformisation culturelle. L'Europe doit également aider chaque État à prendre conscience de la nécessité de la mobilité des œuvres et de l'accueil des œuvres étrangères. Évoquons par exemple le formidable réseau théâtral dont dispose l'Allemagne : il s'agit de l'un des plus fermés aux œuvres étrangères. Une campagne pourrait être menée sous l'égide de l'Union européenne pour inciter les États membres à s'ouvrir.

La question de la mobilité et du multilinguisme se trouve au cœur des préoccupations quotidiennes des personnes travaillant dans le domaine du spectacle vivant. Imaginez une tournée d'un spectacle en Allemagne, puis en Pologne, puis dans chacun des trois États baltes, chaque étape ne donnant lieu qu'à deux représentations. Vous avez alors une idée des difficultés que nous rencontrons.

Sur l'ensemble de ces sujets, nous déplorons un flagrant manque de réactivité de la Commission européenne.

En vue de la présidence française de l'Union européenne au second semestre 2008, nous formulons deux propositions. Tout d'abord, Patrick Sommier a suggéré la création d'une *Maison européenne de la traduction théâtrale* sur le modèle de la Maison Antoine Vitez, dont la vocation est la traduction en français des textes dramatiques étrangers. Il s'agirait de s'assurer que tous les textes fondamentaux de la culture théâtrale européenne sont accessibles dans toutes les langues de l'Union européenne. Patrick Sommier nous citait le cas d'un auteur grec essentiel dont il n'existait aucune traduction en allemand. Par ailleurs, nous proposons la création d'un *bureau européen de la diffusion*, pour éviter un traitement trop parcellaire de la mobilité (mobilité des artistes, des accessoires, des décors, etc.) et pour corriger certaines inégalités. Certains pays ne peuvent pas actuellement acheter un spectacle allemand ou français au prix où il est vendu.

# Formation et mobilité des artistes : comment organiser l'échange ?

## Table ronde

*Participants à la table ronde :*

**Franck Bauchard**, directeur du Centre national des écritures du spectacle - la Chartreuse ;

**Christian Dautel**, directeur de l'École supérieure des Beaux-arts d'Angers ;

**Laurent Mulheisen**, directeur de la Maison Antoine Vitez.

27

*La table ronde est animée par **Alain Derey**, directeur de la Villa Arson.*

### **Alain DEREY**

Nous allons nous efforcer de proposer quelques pistes de réflexion et de formuler quelques propositions. Cette table ronde nous donnera également l'occasion d'aborder le cas des arts plastiques.

Christian Dautel, la langue anglaise a-t-elle vraiment colonisé la pratique artistique ?

### **Christian DAUTEL**

Si les arts visuels ne recourent guère à la parole, ils n'en supposent pas moins certains concepts qui renvoient à des cultures spécifiques. Par ailleurs, les artistes ont toujours été très mobiles, depuis les Italiens et les Flamands. C'est d'ailleurs l'italien qui était la langue véhiculaire des artistes du dix-neuvième siècle. C'est au cours des années 1960 que les artistes américains ont conquis le monde artistique, à la fois pour

des raisons économiques et grâce aux artistes français qui avaient apporté quelques concepts fondateurs aux États-Unis au début du vingtième siècle.

Ce mouvement des dernières avant-gardes des années 1960 a permis à un certain nombre d'artistes une forme d'« hypermobilité ». La globalisation du monde artistique s'est notamment manifestée par ces grandes biennales d'une importance toujours croissante pour le public. Par ailleurs, de nos jours, un artiste qui voyage et séjourne dans des résidences d'artistes doit maîtriser une langue lui offrant la possibilité d'échanges avec d'autres artistes sur place.

Cela dit, pour un plasticien, la langue n'est pas qu'un outil de communication : elle a partie liée avec l'esthétique. Songez par exemple à la différence entre « *landscape* » et « *Landschaft* », qui renvoient à des systèmes esthétiques tout à fait différents, à savoir, s'agissant de *landscape*, une esthétique du regard et de l'observateur, et, s'agissant de *Landschaft*, une esthétique de l'acteur/producteur, par exemple l'agriculteur qui façonne le paysage. La langue est donc aussi un outil d'invention et de création pour les artistes.

28

Il ne s'agit bien sûr pas d'apprendre l'anglais dans nos écoles comme nous y avons été incités voici une quinzaine d'années. Des professeurs de l'éducation nationale tentaient laborieusement d'inculquer un anglais international à nos étudiants. Il nous a paru bien plus pertinent d'inviter des artistes étrangers pour qu'ils viennent animer un atelier plastique dans nos écoles. Cela a permis d'ancrer les langues étrangères – nous avons reçu non seulement des artistes anglo-saxons, mais aussi des artistes espagnols ou brésiliens – dans une pratique créative.

Comment évoquer les langues sans aborder la question des langues des minorités, d'autant que les artistes sont toujours attachés à la notion de résistance ? Une langue est aussi un moyen de résistance et l'outil d'un positionnement critique par rapport à un fait social ou esthétique. Depuis une quinzaine d'années, période que l'on pourrait qualifier de postmodernité, marquée par l'éclatement de toutes les cultures minoritaires, les artistes se sont évidemment attachés à ces

questions. Pour un jeune plasticien, la langue est un outil de résistance et de critique. Certes, l'art ne s'enseigne pas, mais il se transmet, notamment par des modèles, qui peuvent être aussi des modèles linguistiques. C'est dans l'écart aux modèles qu'un jeune créateur trouvera sa propre singularité.

La question des langues est donc tout à fait essentielle dans les lieux de formation, mais bien davantage comme un outil de création que comme un simple instrument de communication. Nous devons donc mettre en place des dispositifs permettant de multiplier les résidences d'artistes, de développer les échanges au sein d'écoles intégrées à des réseaux comportant aussi des centres d'art et des instituts culturels. C'est d'ailleurs ce que nous essayons de mettre en place à Angers dans le cadre de ce que nous appelons les « ateliers nomades ». L'un avait réuni, à Soweto, des étudiants de Soweto et de Johannesburg. Le dernier s'est tenu à Saint-Petersbourg en décembre 2006. Le prochain se tiendra à Ahmedabad, en Inde. Si l'art est une confrontation à des cultures et des environnements extrêmes, la langue doit jouer son rôle dans cette confrontation.

29

Je terminerai en citant un dicton breton : « Bien, c'est bien : changer, c'est bien aussi. »

#### **Alain DEREY**

J'invite Laurent Mulheisen à nous présenter son point de vue à propos de la mobilité, mais aussi celui de Franck Bauchard, qui a malheureusement dû nous quitter.

#### **Laurent MULHEISEN**

Ma conclusion m'a fort brillamment été dérobée par Patrick Sommier, dont la proposition d'une Maison européenne de la traduction théâtrale a été relayée par Fabien Jannelle.

Pour brosser le tableau de la circulation des œuvres en Europe, je reviendrai aux propos de Barbara Cassin. Si la culture est présente dans toutes les langues et si les langues sont égales, leur présence ne l'est pas. Olivier Mannoni a tout à l'heure évoqué le cas des traduc-

tions-relais que la situation actuelle impose. La diffusion des œuvres anglaises, allemandes et françaises – en somme les œuvres des pays les plus riches – au sein des pays les moins riches est bonne. À l'inverse, un jeune auteur bulgare, pour se faire connaître, devra recourir à ces traductions-relais qui ne sont pas rédigées par des traducteurs des langues-cibles, mais de la langue du pays. Il en résulte des traductions en *globish* qui, si elles présentent une dimension informative, ne rendent pas justice à la qualité poétique du texte dramatique.

Dans nombre de pays européens, la circulation des œuvres dramatiques souffre donc d'une carence absolue, en formation de traducteurs conscients des spécificités du plateau. La traduction pour une représentation n'est pas soumise au même type de contraintes que la traduction en volume.

Par ailleurs, lorsque nous aurons trouvé la personne compétente pour traduire telle grande œuvre de langue lituanienne en français, nous n'aurons pas résolu pour autant le problème de la traduction de ce texte en roumain, en italien et en grec. Nous devons parvenir à constituer une forme d'internationale des traducteurs d'œuvres dramatiques. Malheureusement, nous sommes encore très éloignés de cet objectif.

La création de centres de ressources dans chacun des pays pourrait constituer une mesure pertinente. Très souvent, les auteurs dramatiques ne sont même pas répertoriés dans leur propre pays. Passé le temps – parfois fort bref – de la représentation, toute trace de l'œuvre disparaît. Les centres de ressources tiendraient donc des répertoires des auteurs du pays et aussi des répertoires de traducteurs d'œuvres étrangères dans la langue du pays. L'établissement d'un réseau permettrait ensuite aux traducteurs de tous les pays de savoir quelles sont les œuvres qui se créent et de les donner à entendre dans leurs pays respectifs. Cependant, avant de constituer de tels réseaux, il importe de régler les questions du statut et de la formation du traducteur, trop délaissées par la Commission européenne.

### **Alain DEREY**

Vous allez maintenant nous présenter le point de vue de Franck Bauchard.

### **Laurent MULHEISEN**

Intitulé « Levons l'encre », le nouveau programme de La Chartreuse s'intéresse à la fois à l'écriture et aux supports de l'écriture – sur-titrage, par exemple. Des auteurs, performeurs, peintres, artistes du cirque, chanteurs viennent en résidence à La Chartreuse.

Dans le monde francophone, un système de bourses « Odyssée », géré par l'Association des centres culturels de rencontre, à laquelle La Chartreuse appartient, permet aux artistes de circuler facilement. Cependant, aucun dispositif n'existe pour les compagnies. L'accueil d'une compagnie en résidence doit donc se négocier au cas par cas, de gré à gré.

Franck Bauchard souhaite l'établissement de liens de coopérations plus forts entre les différentes structures partenaires. Il estime qu'il serait profitable de développer un site internet dédié à la circulation des artistes.

31

### **Alain DEREY**

Pour ma part, je tiens à évoquer le sujet de la mobilité des enseignants. Si les programmes Erasmus permettent aux étudiants de partir relativement facilement à l'étranger, et ce quelle que soit leur discipline, la mobilité des enseignants semble curieusement défailante. Or celle-ci entraînerait mécaniquement une sensibilisation à la question de l'enseignement des langues, à la manière dont celles-ci sont perçues et intégrées à des programmes professionnalisants. Je juge tout à fait préjudiciable la méthode consistant à solliciter des professeurs de langues pour dispenser des cours comme ils en dispenseraient au lycée ou même à l'université, c'est-à-dire en s'attachant à la langue elle-même

sans tenir compte du choix opéré par l'étudiant. Appréhendé ainsi, l'enseignement des langues enrichit surtout les cafetiers du quartier. La tutelle doit donc jouer son rôle pour que les programmes européens favorisent davantage la mobilité des enseignants. Le recours à des artistes étrangers me paraît quant à lui judicieux. La France doit en tout cas combler le retard qui est le sien.

**Christian DAUTEL**

Je voudrais préciser que les programmes européens existants de *curriculum development*, très bien financés, sont quasiment inaccessibles. J'ai par exemple été prié de monter un consortium européen, mais je ne dispose pas de la capacité administrative pour remplir un dossier comme celui que je dois remplir, rédigé dans un anglais fort compliqué. Une norme devrait imposer que ces programmes soient disponibles dans au moins trois langues.

Par ailleurs, les enseignants sont confrontés à des problèmes linguistiques dans le cadre des échanges internationaux. Cependant, des programmes comme CulturesFrance, dont une déclinaison concerne les écoles d'art, offrent des possibilités.

32

**Alain DEREY**

Je vous remercie. Nous aurons au moins pu survoler le sujet.



# Débat

## De la salle

Je souhaitais vous communiquer une information. Depuis un an, il existe une association dénommée ATAA, Association des traducteurs/adaptateurs de l'audiovisuel. J'en profite pour déplorer l'absence complète de reconnaissance des auteurs des sous-titrages, dont tout le monde ignore jusqu'au nom.

## Patrick SOMMIER

Je tenais à vous dire combien j'avais apprécié les propos d'Eduardo Lourenço et Brigitte Cassin.

Par ailleurs, homme de théâtre, j'ai pu constater à quel point le théâtre et la langue de l'autre entretenaient un rapport étroit. Ce qui fonde le théâtre est sa partie cachée. Le théâtre réside entièrement dans ses non-dits et dans ce qu'il fait ressentir. Lorsqu'un spectacle étranger est proposé, la part d'intraduisible que chaque langue recèle s'ajoute à cette dimension cachée.

Il convient de garder à l'esprit l'évolution du théâtre au cours des trente dernières années. Dans les années 1970, mû par une véritable ferveur, le public français assistait à des spectacles entièrement en langue étrangère, au Théâtre des Nations, au Festival de Nancy, au Festival d'Avignon, au Théâtre Sarah Bernard. Une compréhension s'instaurait quand bien même le public ne disposait que d'un vague synopsis. Malheureusement, depuis cette époque de la fin des Trente Glorieuses, le public éprouve une véritable timidité devant l'objet d'art, la modernité et le risque. Je crois que les possibilités de traduction qui existent aujourd'hui, notamment le sur-titrage, favorisent un retour à la réalité de cette époque lointaine. Au début des années 1980, le public se pressait pour assister à des spectacles formatés, essentiellement visuels, presque sans texte, dans le cadre de centaines de festivals qui se tenaient alors. Or, j'ai proposé l'an dernier *La Mouette*, mis en scène en hongrois, sur-titré par Arpad Schilling qui a pris le parti de présenter cette pièce sans costumes, sans décor, sans accessoire et sans

lumière, simplement avec une traduction simultanée. Le spectacle a reçu un accueil tout à fait enthousiaste. Ce n'est pas anodin après toutes ces années de spectacles formatés.

**Elena BALZAMO**, traductrice

De nationalité russe, je traduis des langues scandinaves vers le français et je connais relativement bien le paysage éditorial français. J'approuve l'idée d'un vivier de traducteurs qui pourraient fournir des traductions en français du slovaque, du tchèque, etc. Cela dit, je crains qu'il ne s'agisse d'un vœu pieux en l'absence de la moindre possibilité de former de tels traducteurs, d'autant que peu d'éditeurs cherchent de tels traducteurs. Je pense que le recours à une traduction en binôme, pourtant souvent décrié, pourrait constituer une solution, chaque binôme associant une personne dont la langue maternelle serait la langue de départ et une personne dont la langue maternelle serait la langue cible. Certes, les expériences passées ont suscité des réticences, mais je n'entrevois pas d'autres possibilités pour surmonter nos difficultés.

34

**Dominique DOLMIEU**

J'ai également beaucoup apprécié l'intervention d'Eduardo Lourenço, et son rappel de la formule de Pessoa selon laquelle « ma patrie, c'est ma langue ».

Je ne suis pas certain que le FICEP, association d'instituts culturels nationaux, et des organisations telles que l'UNPO, organisation des nations et des peuples non représentés, partagent la même logique. La culture rom n'a, pour sa part, pas la possibilité de s'enfermer dans les frontières d'une culture nationale.

J'ignore si la Turquie doit précéder la Russie en Europe – n'introduisons pas de hiérarchies – mais je pense que des efforts substantiels doivent être fournis en direction de la Russie. De nombreuses ONG y rencontrent de réelles difficultés.

Par ailleurs, j'ai été choqué d'entendre l'un des personnages de l'extrait du film de Manoel de Oliveira présenter les Arabes comme source

de fondamentalisme religieux. S'agit-il d'une fiction ou du propos du réalisateur ?

**Xavier NORTH**

Il s'agit bien sûr d'une fiction.

**Dominique DOLMIEU**

Par ailleurs, je voulais signaler à Madame Balzamo l'existence de la Maison d'Europe et d'Orient, association au sein de laquelle des traducteurs de nombreuses langues d'Europe et d'Asie centrale se retrouvent. Je vous invite à découvrir cette association.

**Xavier NORTH**

Je vous remercie de cette invitation.

**Marie-Catherine VACHER**, Actes Sud

Je souhaite répondre à Madame Balzamo. Ne croyez pas que les éditeurs ne cherchent pas de bons traducteurs de certaines langues. Actes Sud souhaite depuis plusieurs années trouver des personnes compétentes dans les langues vernaculaires du sous-continent indien. Malheureusement, faute d'en trouver, nous sommes obligés de passer par des textes en anglo-indien. Quant aux binômes de traducteurs, nous en comptons trois parmi nos équipes. Cette formule, telle que nous l'avons pratiquée du moins, s'est révélée tout à fait satisfaisante.

35

**Claire TARDIEU**, professeur de didactique des langues, membre de l'Association des professeurs de langues vivantes (APLV)

J'abonderai dans le sens de Christian Dautel. Nous ne pouvons enseigner une langue en l'absence d'un *corpus* culturel, même à de très jeunes enfants. Par ailleurs, la langue est également un outil de création, aspect dont nous nous efforçons de tirer profit.

Par ailleurs, si la France est devenue un pays monolingue pour diverses raisons, notamment historiques, je n'en souhaiterais pas moins qu'un débat se tienne à propos de la place des langues étrangères dans les médias. Je trouve que la France se trouve à cet égard dans une situa-

tion qui suscitera de réelles difficultés dans quelques années, notamment pour les jeunes. J'aimerais que les chaînes de télévision s'interrogent à ce propos. Je me demande notamment si les mentalités peuvent changer au sujet du doublage.

**Xavier MERLIN**

Je ne puis vous donner qu'un avis personnel, le CNC n'étant pas compétent en la matière. Cela dit, je ne suis pas certain que la France soit véritablement un pays unilingue.

**Xavier NORTH**

La France est officiellement unilingue puisque « la langue de la République est le français ». Dans la réalité, la France n'est évidemment pas un pays monolingue. De nombreuses langues sont parlées sur notre territoire comme vous le savez.

Le constat d'une présence insuffisante des langues étrangères dans les médias est évidemment largement partagé.

## Clôture

**Benoît PAUMIER,**

Délégué au développement et aux affaires internationales,  
ministère de la Culture et de la Communication

Je voudrais tout d'abord remercier Eduardo Lourenço dont l'intervention aura rappelé l'essence et les paradoxes de l'Europe. Je remercie également Barbara Cassin, ainsi que l'ensemble des intervenants des ateliers préparatoires ainsi que les rapporteurs de ces ateliers. Je remercie Xavier North et l'équipe de la délégation générale à la langue française et aux langues de France, qui ont activement œuvré à l'organisation de ce colloque. L'institut Camões y a également largement contribué.

Notre colloque s'articule parfaitement avec notre politique de promotion de la diversité culturelle et linguistique. La semaine dernière, à l'occasion d'une réunion du RIPC - réseau international sur la politique culturelle - à Séville, Christine Albanel, ministre de la Culture et de la Communication, a réaffirmé la continuité de l'implication de la France en faveur de la diversité culturelle, pilier de notre politique culturelle, et plus particulièrement notre engagement à participer activement à la mise en œuvre de la convention adoptée par l'Unesco en octobre 2005. Celle-ci indique dans son préambule que « la diversité linguistique est un élément fondamental de la diversité culturelle ».

Toutes les interventions de ce colloque ont évoqué la circulation des œuvres et la mobilité des artistes, tout en nuancant, comme l'a fait Xavier Merlin, l'équivalence qui pourrait être posée entre développement de la mobilité et préservation de la diversité. Il conviendrait sans doute d'approfondir ce point.

Ces questions constitueront en tout cas un axe central du projet culturel que la France entend promouvoir auprès de ses partenaires à l'occasion de la présidence française de l'Union européenne, au second semestre 2008. Cette période nous offrira l'occasion de favoriser la progression d'un certain nombre de nos thèses, occasion d'autant plus

historique que l'Union européenne compte aujourd'hui vingt-sept membres et que ses règles changeront. Il ne nous est pas donné tous les jours d'exercer cette présidence.

Vous avez judicieusement souligné que la circulation des œuvres est au cœur de la construction d'une Europe de la culture. Celle-ci doit se fonder sur le respect des identités et la promotion de la diversité. La tâche qu'il reste à accomplir demeure conséquente, tant les traditions respectives des États européens en matière d'accueil et d'incitation à la mobilité diffèrent. Il n'est d'ailleurs sans doute pas fortuit que l'Europe de la culture progresse plus vite dans le domaine des musées que dans le champ de la création et du spectacle vivant. C'est pourquoi il nous a paru nécessaire d'engager, comme la présidence française nous en donne l'occasion, une réflexion approfondie afin d'évaluer l'incidence des mécanismes de soutien à la mobilité en termes quantitatifs et qualitatifs, d'identifier les solutions permettant un allègement des démarches administratives, de rendre plus accessibles les dispositifs d'aide et d'améliorer la diffusion de l'information auprès des professionnels. Or, créer des passerelles, des lieux d'échange et de dialogues, soulève la question de la langue, qui traverse tous les champs de la création et affecte à la fois la diffusion des œuvres et la relation au public. Ces préoccupations étaient déjà apparues lors des *Rencontres de l'Europe pour la culture* de mai 2005. Nous avons alors remarqué que la problématique de la traduction, loin de se cantonner à la seule aire de la traduction littéraire, se trouvait au cœur des interrogations de tous les acteurs de la culture – créateurs, producteurs, techniciens, diffuseurs, etc.

38

C'est pour prolonger cette réflexion que la France compte organiser, en liaison avec la Commission européenne et plus particulièrement le commissaire européen au multilinguisme, Leonard Orban, que Madame Albanel a rencontré au mois de juillet dernier, une grande rencontre européenne sur le thème du multilinguisme en septembre 2008. Celle-ci visera à dresser un état des lieux du plurilinguisme et de ses évolutions en Europe, à orienter l'action de l'Union européenne pour qu'elle retrouve sa réactivité, à renforcer et mettre en perspective les actions conduites par les États, et, enfin, à sensibiliser le public. Cette

rencontre sera l'une des plus importantes manifestations culturelles organisées dans le cadre de la présidence française, ce qui atteste de l'importance que revêt à nos yeux cette question. Au même moment, ces préoccupations trouveront une autre illustration avec la saison culturelle européenne à laquelle travaillent déjà de nombreux instituts culturels européens ici représentés et qui ambitionne de faire découvrir au public français des créations de toute l'Europe. En construisant des passerelles entre les cultures, nous éveillons chez nos concitoyens, et notamment chez les plus jeunes d'entre eux, le sentiment d'appartenance à un espace culturel à la fois commun et divers.

Le thème de la version originale choisi pour ce colloque présentait la particularité de se situer au confluent de nos deux préoccupations : diversité culturelle et circulation des œuvres. Je n'oublie pas pour autant l'accès direct aux œuvres dans leur langue et l'apprentissage crucial des langues étrangères. La version originale n'est pas antinomique de l'apprentissage des langues. Sans doute y incite-t-elle au contraire. Cependant, comme nous sommes peu nombreux à maîtriser, à l'instar de Claude Hagège, quinze langues différentes, nous devons nous en remettre aux traducteurs pour accéder à des langues qui nous sont inconnues ou trop peu familières.

39

Je retiendrai également de ce colloque des points de convergence forts entre les secteurs, par-delà leurs spécificités, telles l'étroitesse du marché de l'édition bilingue, les bouleversements technologiques de l'audiovisuel, les contraintes techniques, scénographiques et financières du sur-titrage. De nombreux traits communs sont apparus, s'agissant de la place et de l'évolution de la version originale et de son lien avec la traduction, du rôle des nouvelles technologies, du poids économique des métiers de la traduction, acteurs à part entière de l'économie de la culture, et de la nécessité de disposer de soutiens nationaux et européens plus adaptés. Le ministère s'engage à restituer toute la richesse des échanges par la publication aussi rapide que possible des actes de ce colloque. Nous souhaitons en effet qu'ils présentent un caractère opérationnel dans la perspective des réunions qui se tiendront au cours de la présidence française. Ce colloque doit nous aider à approfondir notre réflexion sur l'économie de la culture et nous

inciter à être davantage présents dans le champ de la traduction, notamment au niveau européen, comme l'a affirmé avec force Olivier Mannoni. J'espère que ce colloque aura confirmé à vos yeux la justesse de la formule d'Umberto Eco : « la langue de l'Europe, c'est la traduction ».

Je vous remercie de votre présence et de votre participation.

**Xavier NORTH**

Je remercie à mon tour participants, intervenants et équipes organisatrices.