

Louis-le-Grand et l'École normale supérieure

M.G. : Est-ce à cette époque là, pendant votre scolarité française, que vous avez appris l'allemand ?

Jean-Yves Masson : Oui, je l'ai appris tôt. C'était ma première langue étrangère, apprise avec de très bons professeurs qui étaient tous Allemands. Et j'avais aussi la possibilité de la parler beaucoup.

M.G. : Et c'est aussi à l'adolescence qu'est né votre amour des lettres, et de la poésie en particulier ?

Jean-Yves Masson : Oui, une passion pour la littérature, alors qu'on me forçait à suivre, au lycée, une filière scientifique – j'ai un baccalauréat scientifique, mais j'ai toujours su que je ne ferai pas d'études supérieures scientifiques. C'était peut-être dommage, cette réticence instinctive, mais c'était une conviction irrationnelle et profondément ancrée en moi, la certitude de n'être pas fait pour les mathématiques ou la physique ou les compétences techniques. Cela a engendré un conflit familial assez rude ; pour mes parents, un garçon, ça ne devait pas faire d'études de lettres, mais des études scientifiques. Mon père est ingénieur et il n'imaginait pas avoir un fils qui s'écarte de cette voie. Maintenant tout cela est apaisé... En tout cas je ne peux pas reprocher à mes parents d'avoir voulu que je fasse de bonnes études. Et donc, puisque je voulais étudier la littérature après le baccalauréat, il était obligatoire que j'aille dans une hypokhâgne, mon père ne m'aurait pas permis de m'inscrire directement à l'université. C'était la condition pour qu'il me laisse faire des études de lettres, et c'était une bonne chose.

Je suis arrivé à Louis-le-Grand en 1979. À l'époque, il était possible d'être accepté dans les grands lycées du quartier latin – les meilleurs de France – en venant d'une petite ville de province comme Saint-Avold. Je sais que ce n'est plus concevable aujourd'hui. Le lycée d'État de Saint-Avold, où j'ai passé le baccalauréat, était un très bon lycée. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Il y a toujours un bon lycée à Saint-Avold, j'ai lu récemment dans *Le Monde* des statistiques qui le prouvent, mais c'est l'établissement privé, qui de mon temps n'était pas du tout au même niveau : indice bien révélateur de la dégradation de l'éducation nationale partout en France. Et je ne sais pas si les bons élèves de Terminale du Lycée Sainte-Chrétienne qui veulent entrer en classes préparatoires littéraires peuvent espérer être acceptés à Henri IV ou à Louis-le-Grand. Il est vrai aussi que les conditions socio-économiques de la Lorraine ont changé. Si j'étais aujourd'hui en terminale à Saint-Avold, en tout cas au lycée public Jean-Victor Poncelet, je pense que mon dossier ne serait même pas regardé par les professeurs de Louis-le-Grand chargés de la sélection. Mon ancien lycée a participé à l'opération lancée par Richard Descoings pour recruter des jeunes gens défavorisés et leur permettre d'accéder à Sciences Po – mais je crois qu'aucun des candidats présentés n'a été retenu. Le fait qu'on pense à ce lycée comme à l'un des établissements déshérités de France m'a fait quelque chose, bien sûr, parce que de mon temps, c'était un lycée de grande valeur. Il y avait des professeurs de très haute qualité à qui je suis très reconnaissant des études qu'ils m'ont permis de faire. Un de mes arrière-grands-pères, celui dont je porte le patronyme, était un instituteur jurassien sous la Troisième République. Ses enfants, mon grand-père, puis mon père, mon montés dans l'échelle sociale grâce à leurs études. Je suis un produit de l'enseignement républicain. Sa ruine actuelle, qui n'était pas du tout une fatalité, me désole.

M.G. : Sans doute donc le décalage à l'époque était moins important, mais il existait tout de même, entre ce que vous aviez connu à Saint-Avold et Louis le Grand ?

Jean-Yves Masson : Oui ! Il est certain qu'en arrivant à Louis le Grand, je me suis retrouvé au milieu de camarades qui, eux, avaient étudié depuis toujours dans les lycées des grandes villes de France, et j'ai dû énormément travailler. Je suis parti avec un handicap que j'ai rattrapé, surtout en ce qui concernait les langues anciennes. En effet, quand on vient d'une

petite terminale scientifique de province, on a beau avoir fait un peu de latin, on ne sait pas vraiment le latin ; le latin était une matière décorative, un petit amusement culturel. Or pour rentrer à l'École normale, il fallait vraiment se mettre au latin. Ce que j'ai fait, et je ne le regrette pas ; cela a été une expérience inoubliable, le fondement de mon entrée dans la vraie culture. J'ai aussi commencé le grec, que j'ai continué après le concours, mais je ne me suis pas présenté au concours en lettres classiques. Je suis arrivé à un bon niveau en latin. Mes atouts étaient l'allemand, le français, et aussi l'histoire que j'aimais beaucoup. En revanche, j'étais très mauvais en anglais ; j'avais aussi eu en Terminale un assez mauvais professeur de philosophie, de sorte que la découverte de la philosophie a été aussi assez rude, un apprentissage assez violent. Pourtant, j'en ai conçu pour la philosophie une véritable passion – une fois à l'École, j'ai commencé par m'orienter vers la philosophie. Mais au départ, il fallait surtout rattraper le latin. Je ne le regrette pas. Apprendre le latin m'a appris à apprendre des langues. J'avais appris l'allemand en acquérant des automatismes. Mais pour les autres langues que j'ai apprises, j'ai appliqué les mêmes recettes que celles j'avais appliquées pour faire du latin.

M.G. : Connaître l'allemand, cela aide tout de même pour apprendre le latin, puisqu'il y a là aussi un système de cas... Et en entrant à l'École, quelles ont été les rencontres marquantes et les découvertes que vous avez faites ?

Jean-Yves Masson : Je me suis d'abord orienté vers la philosophie, ce qui n'a été finalement qu'un détour, mais un détour très fructueux. Je ne regrette pas de n'avoir pas poursuivi de ce côté-là, mais je ne regrette pas non plus d'y avoir passé du temps. L'une des rencontres marquantes a été Jacques Derrida, envers qui j'ai beaucoup de reconnaissance, d'abord parce qu'il a respecté mes convictions religieuses, ce qui n'allait peut-être pas de soi. Il m'a orienté vers des gens qui pouvaient me comprendre et me répondre, comme Stanislas Breton. J'avais choisi d'étudier la philosophie grecque, je rattrapais mon retard en grec après avoir, avant le concours, rattrapé celui en latin, et j'ai travaillé sur le néoplatonisme avec Pierre Aubenque et Pierre Hadot. Une autre rencontre vraiment importante dans le cercle derridien a été celle de Sarah Kofman, qui est devenue une amie et avec qui j'ai écrit mon tout premier livre...

M.G. : *Don Juan ou le refus de la dette...*

Jean-Yves Masson : ...et dont le séminaire a été très important pour moi. Elle avait une rigueur dans le commentaire des textes philosophiques qui était vraiment magistrale. Et elle savait aussi analyser avec un regard philosophique des textes littéraires, des œuvres d'auteurs comme Nerval, Hoffmann, Shakespeare, Molière : au fond c'est par là qu'elle m'a le plus marqué. En même temps, à aucun moment de mes études de philosophie je n'ai abandonné les lettres ; je voulais faire un double cursus et ne pas me fermer à la littérature, au fond parce que j'hésitais sur ma voie. J'ai aussi été très marqué par l'enseignement d'Anne Ubersfeld à Paris III. Son séminaire sur le théâtre était enthousiasmant, chaque séance était un véritable événement intellectuel. Elle apprenait à ses étudiants à regarder le théâtre, le séminaire tout entier méritait d'être intitulé comme un de ses livres, *L'École du spectateur*. C'était une normalienne d'Ulm: elle avait intégré l'École à l'époque où les filles pouvaient passer le concours. Cela n'a pas du tout joué dans notre rencontre, mais il n'est pas inutile de le rappeler. J'ai eu pour elle une énorme admiration. Anne Ubersfeld était marxiste, son engagement communiste avait été très fort et on peut parfaitement le comprendre – il était lié à la Seconde Guerre mondiale, au rôle qu'avait joué le Parti communiste dans la Résistance. Mais elle n'a jamais exigé de moi, dans les travaux que j'ai pu faire avec elle, que j'adhère au marxisme. D'ailleurs, le marxisme m'intéresse toujours en tant que philosophie, même si mes convictions ne se situent pas du côté du matérialisme. Anne Ubersfeld était un modèle d'ouverture d'esprit, elle accueillait toutes les approches critiques pourvu qu'elles soient cohérentes et fécondes. Ce n'était pas une chose si fréquente. Enfin, à l'École même, il y avait

par exemple l'excellent séminaire de Michel Charles, de sorte que je n'ai jamais abandonné la littérature.

M.G. : En effet votre mémoire de maîtrise était consacré à Plotin, mais en relation avec le Romantisme allemand... Plotin, qui était d'ailleurs le plus « chrétien » des philosophes de l'Antiquité, qui a tellement compté pour Augustin et a eu une si grande influence sur les auteurs médiévaux.

Jean-Yves Masson : Oui, Plotin a été une lecture très importante pour moi à l'époque. J'ai fait partie du groupe tala, des catholiques de l'École. Jean-Robert Armogathe, très impressionnant pour sa connaissance du XVII^e siècle français, en était déjà l'aumônier. Comme la lecture des grands mystiques français du XVII^e siècle français, du cardinal de Bérulle surtout, a été aussi un élément important de ma formation un peu plus tard, je regrette aujourd'hui de ne pas en avoir davantage parlé avec lui.

M.G. : Ensuite, vous avez fait un DEA de philosophie, puis un autre, de littérature comparée.

Jean-Yves Masson : Oui, j'ai beaucoup hésité. J'ai d'abord passé l'agrégation de philosophie et je n'ai pas été reçu. Aujourd'hui, je ne le regrette pas du tout. J'étais en assez mauvaise santé, cela y a contribué, mais sans doute au fond n'avais-je pas très envie de l'avoir. Je me revois hésitant jusqu'au dernier moment pour déposer mon dossier d'inscription au concours : lettres ou philosophie ? Finalement j'ai éprouvé le besoin de changer de voie. J'écrivais déjà de la poésie et j'ai fini par penser que ce n'était peut-être pas si compatible que cela avec la philosophie. On met du temps à trouver sa vocation. Aujourd'hui, je me sers beaucoup de la philosophie dans mes cours, je ne regrette pas d'avoir acquis une culture philosophique, mais je ne suis pas un créateur de concepts. Quand je pense, je pense par images. Je sais utiliser les concepts que je trouve chez d'autres. À présent, je commence à devenir quelque peu théoricien en ce qui concerne la traduction, c'est vrai. Mais à l'époque, je trouvais que la philosophie était bien trop partagée en lignes de force très antagonistes, en camps opposés. Or je n'avais pas tellement envie, bien que mes convictions eussent pu m'y conduire, de choisir le camp des « chrétiens », qui était très important et l'est devenu toujours plus avec Jean-Luc Marion, avec Jean-Louis Chrétien (qui était à l'époque maître de conférence), avec Rémi Brague et quelques autres. Mais à l'époque ils n'étaient pas encore aussi importants qu'ils le sont devenus depuis, et j'étais surtout réticent à l'alliance de la philosophie et du christianisme qu'incarnait un homme terrible, Claude Bruaire, qui était alors le représentant d'un hégélianisme chrétien à l'égard duquel j'éprouvais un très profond scepticisme, pour ne pas dire plus. Il me semblait qu'au fond, il y avait bien plus à prendre chez Derrida, chez Jean-Luc Nancy. Et puis, il y avait aussi l'attraction exercée en littérature par des pensées comme celle d'Yves Bonnefoy qui a beaucoup compté pour moi. Finalement, donc, j'ai décidé d'aller du côté de la littérature. J'ai passé sans difficulté l'agrégation de lettres modernes et j'ai refait un DEA avec Pierre Brunel. J'aurais pu m'en dispenser, puisque j'en avais déjà passé un, mais j'ai voulu en écrire un autre pour poser des bases en littérature comparée qui m'ont effectivement été très utiles. C'est cette année-là – en 1986-87 – que j'ai vraiment commencé à traduire. Il s'agissait d'un DEA sur Hugo von Hofmannsthal et la littérature française et, me rendant compte que ce grand poète autrichien avait été assez peu traduit, j'ai commencé à traduire ses poèmes en même temps que je les étudiais. Je ne pensais pas que la traduction prendrait ensuite une telle importance pour moi. Plus tard, en me retrouvant traducteur d'allemand, j'ai regretté de ne pas avoir passé l'agrégation d'allemand : cela aurait probablement été, finalement, le bon choix. Mais non force les élèves à choisir très tôt leur voie. La pression concernant l'agrégation était très forte, elle l'est certainement restée. Personnellement, je suis très opposé à la sanctification de l'agrégation ! Je ne garde pas un bon souvenir du tout de l'agrégation de lettres modernes, où j'ai pourtant été reçu dans les premiers (cela, pour dire que ce n'est pas la rancœur qui me fait parler). Je ne garde un bon

souvenir d'aucun des jurys des concours que j'ai passés, même pas celui de l'École normale ! Je ne suis pas une bête à concours, je ne l'ai jamais été. J'ai fait ce qu'il fallait pour les avoir, mais en même temps, je me rends compte que j'ai gardé pas mal de distance par rapport à ces exercices qu'on nous demandait, comme la dissertation. Il est évident que l'esprit de l'agrégation est l'antithèse de celui la recherche. Depuis que j'enseigne, j'ai fait beaucoup de cours sur les programmes de littérature comparée de l'agrégation de lettres modernes, j'ai essayé de les faire de mon mieux mais je pense que c'est toujours pour moi un peu du temps perdu. L'agrégation n'est pas un mauvais concours, je ne suis pas pour sa suppression, mais je me demande si pour les Normaliens elle est si utile que cela. Ils ont déjà prouvé ce qu'il fallait en passant le concours de l'École, je ne suis pas sûr qu'il faille leur en imposer un second... Pour revenir à notre sujet, je n'ai donc pas passé l'agrégation d'allemand ni une autre agrégation de langue parce que je ne me doutais pas de l'intérêt que je prendrais un jour à la traduction : or je sais bien qu'il y a des germanistes pour qui on n'a pas le droit d'être traducteur d'allemand sans être agrégé. Tant pis, car je traduis de trois langues...

Poésie, traduction et influences poétiques

M.G. : Et après avoir obtenu votre DEA de littérature comparée, vous avez pris un congé sans traitement durant plusieurs années...

J.-Y. M. : Non, j'ai d'abord été assistant-normalien. C'était le début du système des allocations de monitorat – j'ai fait partie de la deuxième fournée : mes camarades et moi, nous avons essuyé les plâtres. J'ai eu la chance d'être pris à Paris IV comme assistant de Pierre Brunel et d'Yves Chevrel. Aujourd'hui, il y a bien plus d'allocations, à l'époque c'était assez sélectif, tous mes camarades n'ont pas été recrutés comme assistants moniteurs. Je n'y croyais pas, j'ai été heureusement surpris. Comme je n'avais aucune envie d'aller dans l'enseignement secondaire, qui était déjà en train de se dégrader passablement, j'avais un peu préparé ma sortie de l'École, et j'ai failli rentrer dans une maison d'édition. Le cas des amis des promotions précédentes que je voyais parachutés dans des collèges épouvantables, sans aucune considération pour leurs compétences ni leur ambition intellectuelle, servait de repoussoir. Il faut tout même le dire : il y a eu des générations entières de Normaliens massacrés – on commence à le voir en lisant certaines biographies publiées dans l'archicubier. C'était vraiment du gâchis. On était dans la transition entre deux systèmes, beaucoup d'élèves partaient à l'ENA. Moi, je ne voulais vraiment pas devenir haut fonctionnaire, ni faire une carrière dans la finance ou l'industrie, mais, d'un autre côté, je n'avais pas envie de passer mon temps à surveiller des classes indisciplinées dans un collège où la poursuite d'une recherche personnelle deviendrait probablement impossible. Je me souviens que, lorsque Jean-Pierre Chevènement était ministre de l'Éducation nationale, il est venu rencontrer les Normaliens salle Dussane ; il s'est aventuré à dire que c'était formidable pour des enfants d'un collège de province d'avoir parmi leurs professeurs un ancien normalien, que cela pouvait être une chance énorme dans une vie. Il s'est fait copieusement huer. Il était venu, il avait affronté très courageusement le public certes difficile des Normaliens, mais quand il s'est fait siffler comme cela (plus de dix minutes de tumulte !), peut-être s'est-il rendu compte que c'était en effet du gâchis de former des jeunes gens qu'on trie sur le volet et qui coûtent beaucoup d'argent à la communauté nationale pour les utiliser ensuite à un niveau si peu en rapport avec les compétences qu'on leur a demandé d'acquérir. En tout cas, la situation ne donnait pas très envie d'aller dans l'enseignement secondaire, et pour ma part, ne voulant pas trahir la littérature, j'avais déjà commencé à travailler pour une maison d'édition où j'étais lecteur. On m'a proposé d'y entrer à peu près au moment où j'ai appris que ma candidature était retenue pour un monitorat à Paris IV. Je me suis donc trouvé face à un choix. J'ai choisi de profiter des trois ans d'allocation en me disant que c'était tout de même une chance à ne

pas manquer, et qu'on verrait ensuite. J'aimais beaucoup Pierre Brunel, qui a été pour moi un maître, qui m'a accompagné de son attention et de sa fidélité sans faille depuis cette époque, et qui est devenu un ami. Et il y avait aussi à Paris IV Yves Chevrel, qui devenu lui aussi un ami. A l'époque j'étais leur assistant, et puis, disons-le, c'était bien d'être à Paris IV, je suis très attaché à cette Sorbonne à laquelle je dois beaucoup. J'ai donc remis à plus tard le moment de faire de l'édition. Mais pendant mes années d'allocataire, je n'ai pas beaucoup eu de temps pour avancer ma thèse. C'était le défaut du système à l'époque : nous avions le même service qu'un maître de conférences, à savoir cent quatre-vingt-douze heures de travaux dirigés. Pour moi, qui ne donnais que des TD d'une heure, comme à cette époque il y avait vraiment beaucoup d'étudiants en lettres à Paris IV – les effectifs devaient être le double de ce qu'ils sont aujourd'hui –, cela voulait dire que je corrigeais des centaines et des centaines de copies toute l'année. C'était très lourd. On avait peu temps pour la recherche. Ce système a été corrigé par la suite : à présent, on demande aux allocataires soixante-quatre heures de TD par an. Mais lorsque nous nous plaignions au directeur de l'École normale de l'époque, Georges Poitou, qui était un scientifique, celui-ci répondait : « Mais pour nous mathématiciens, une heure de TD, ce n'est rien du tout ! On pose un problème et on le résout devant les élèves, sans avoir besoin de préparer. » Et nous avions du mal à lui faire comprendre que dans les disciplines littéraires, la préparation et la correction des commentaires de texte n'allaient pas aussi vite. Il y avait vraiment entre scientifiques et littéraires des malentendus qui n'ont hélas pas cessé depuis. Au bout de trois ans à Paris IV, j'avais donc très peu avancé sur mon sujet de thèse, si ce n'est que j'avais continué à traduire mes auteurs, à lire énormément, à chercher d'autres auteurs sur lesquels je pourrais travailler.

M.G. : C'est donc à cette époque que vous avez fait vos premiers choix de traduction – vous avez traduit les auteurs que vous aviez envie de traduire.

J.-Y. M. : Oui, j'étais à la recherche d'auteurs qui n'avaient pas encore été traduits, ou pas depuis longtemps, ou trop peu. C'est ainsi que j'ai commencé à apprendre l'italien : parce que j'avais rencontré la poésie italienne qui me paraissait d'une grande force et d'une grande nouveauté. J'ai commencé par l'œuvre de Mario Luzi. Lorsque je l'ai découvert, on ne trouvait de lui en français qu'un seul livre, une petite anthologie – très bien faite, d'ailleurs, par Antoine Fongaro – qui rendait compte du début de son œuvre. C'était Michel Orcel, directeur de la revue *L'Alphée*, qui l'avait publiée et diffusée dans quelques librairies du quartier latin. Cette lecture a été un choc. En me procurant les poèmes complets de Luzi en italien, je me suis rendu compte que c'était un poète de premier plan, une œuvre vraiment fondamentale. Pendant les années où j'étais assistant, et déjà d'ailleurs l'année où je préparais l'agrégation de lettres modernes, j'avais commencé à publier des poèmes dans des revues. Je suis entré en 1987 au comité de rédaction d'une petite revue de poésie qui s'appelait *Polyphonies*, fondée par un ancien élève de Saint-Cloud qui était un peu plus âgé que moi, un historien, Pascal Culerrier, et un de ses amis que j'avais connu lors de la préparation de l'agrégation, Patrick Piguet. Mon amie Laurence Breysse, qui est devenue traductrice d'espagnol et qui enseigne aujourd'hui l'espagnol à Paris IV, est entrée dans le comité de la revue en même temps que moi ; elle était sévrienne, de la même promotion que moi. Il fallait nourrir les sommaires de cette revue... c'est pour cela que je me suis mis à traduire beaucoup. Yves Bonnefoy m'avait dit : « Si vous pouvez faire une revue de poésie, faites-le. Il n'y a rien de mieux, quand on a vingt-cinq ans, que de faire une revue avec des amis. » Alors j'ai écouté son conseil – j'ai toujours écouté ses conseils –, et il avait bien raison. La revue m'a permis de rencontrer beaucoup de poètes contemporains, elle m'a également appris des tâches extrêmement humbles de l'édition que mes piges comme lecteur ne m'avaient pas permis que d'entrevoir : savoir faire une maquette, discuter avec un imprimeur, corriger des épreuves. Et puis surtout, cela m'a incité à traduire, pour nourrir nos sommaires. Chaque numéro était sur un thème, et le choix des thèmes était un peu bachelardien, c'était du Bachelard mâtiné de

Jean-Pierre Richard : la mer, le feu, les rêves, le sommeil, la musique... Nous voulions confronter la poésie française avec les grandes voix étrangères, c'était une des intuitions fortes qui dynamisaient la revue. Il fallait donc chercher des auteurs étrangers chez qui on pouvait trouver des textes sur le thème choisi et cela nous a conduit à explorer ici et là, à contacter des traducteurs, à aller nous-mêmes fouiller dans les rayons de la bibliothèque de l'École. Par exemple, pour le numéro sur la Méditerranée, j'ai traduit des poèmes de Salvatore Quasimodo, qui avait eu le prix Nobel mais qui était assez oublié. Je n'ai pas continué à le traduire – pour l'instant – mais à l'époque, je m'étais dit que, comme c'était un poète sicilien, il devait y avoir chez lui des poèmes consacrés à la mer – et il y en avait en effet beaucoup. La revue m'a donc incité à traduire, d'abord en amateur ; c'est dans un second temps seulement que certaines des traductions qui avaient été esquissées pour la revue ont été complétées et ont abouti à des volumes.

M.G.: Vous citez souvent Yves Bonnefoy. Comment l'avez-vous rencontré? Vous le connaissiez certainement en tant que poète avant de le rencontrer...

J.-Y. M.: Oui, je l'ai lu pour la première fois quand j'étais en seconde, à Saint-Avold, grâce au petit volume de la collection Poésie/Gallimard qui contenait *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* suivi de *Pierre écrite*. Le volume rassemblant ses cinq premiers recueils de poèmes n'existait pas encore. Une librairie de la ville qui avait tenu la librairie française de Sarrebruck soldait son fonds, il avait presque toute la collection Poésie/Gallimard et j'allais chez lui acheter des volumes pour un ou deux francs en rentrant du lycée. C'est ainsi que j'ai découvert Bonnefoy, mais aussi Jaccottet, René Char, Jouve, Saint-John Perse... Les livres de Michaux, je les ai découverts dans une librairie de Metz, en revanche. J'ai beaucoup aimé aussi Lorand Gaspar dès que je l'ai lu. J'admirais René Char, qu'aujourd'hui je place moins haut – je suis devenu bien plus critique envers son œuvre que je ne l'étais. Je lisais aussi beaucoup Francis Ponge, qui maintenant est très loin de moi. Alors, pourquoi Bonnefoy? Parce que j'ai tout de suite eu l'intuition que c'était le plus grand poète contemporain. C'est ce que je pense toujours, le développement ultérieur de son œuvre l'a confirmé.

M.G.: Et il était également traducteur...

J.-Y. M.: Il ne l'était pas encore à l'époque. Ou plutôt il l'était déjà, mais je ne le savais pas. Il avait traduit des pièces de Shakespeare pour Pierre Leyris, pour les œuvres de Shakespeare publiées par le Club français du livre. Nous avions ces volumes, mais je n'avais pas fait très attention aux traducteurs. Le premier livre avec lequel Yves Bonnefoy m'est vraiment apparu comme traducteur a été le volume *Quarante-cinq poèmes de Yeats*, publié chez Hermann. Mais dans ma jeunesse, la figure exemplaire du poète-traducteur, ç'a été Philippe Jaccottet. Jaccottet a traduit bien plus de langues que moi, puisqu'il a traduit, admirablement, Homère, Góngora et Mandelstam. Pour revenir à votre question, je suis allé voir Yves Bonnefoy pour la première fois à la suite d'une conférence qu'il avait donnée à l'École normale, où il avait dit une chose qui m'avait choquée, avec laquelle j'étais en profond désaccord. Cela concernait le rôle de la beauté dans la création artistique, thème très important dans son œuvre...

M.G.: Et nous retrouvons ainsi Plotin...

J.-Y. M.: Oui, en effet : moi, j'étais très plotinien. Lui aussi a d'ailleurs été profondément marqué par le néoplatonisme, mais à l'époque, j'ignorais à quel point. Je lui ai donc écrit pour lui exposer en détail mon désaccord avec ce qu'il avait dit. Chose amusante : Yves Bonnefoy a retrouvé cette lettre il n'y a pas très longtemps et me l'a dit. Je lui ai répondu que je ne savais pas si j'aurais très envie de la relire aujourd'hui. Il m'a dit : « Je crois que moi-même, j'avais très mal répondu ». Alors qu'en fait il avait eu la réponse la meilleure, il m'avait envoyé un mot pour me dire de l'appeler et de venir le voir. C'était vraiment ce qu'il pouvait faire de mieux. Je suis donc allé le voir chez lui à Montmartre, j'ai passé toute une après-midi

avec lui à parler de ce sujet qui me préoccupait par-dessus tout, la beauté, et de quelques autres ; et par la suite je l'ai revu assez régulièrement, pas très souvent, mais pendant des années, et ce furent des rencontres importantes. Je crois que ce rôle d'interlocuteur attentif, d'ainé bienveillant, il l'a joué pour beaucoup de jeunes gens avant et après moi. Pour moi, le fait qu'Yves Bonnefoy ait été élu au Collège de France avait été au début des années 1980 un signe très heureux pour la vie intellectuelle en France. C'était la voix de la poésie qui revenait au Collège de France, à la chaire de poétique qu'avait occupée Valéry – et aussi Roland Barthes. Je n'ai pas pu entendre Roland Barthes au Collège de France parce que j'étais en hypokhâgne lorsqu'il y enseignait, la dernière année de sa vie, et que je n'avais pas le temps de m'échapper de Louis-le-Grand. En revanche, j'ai assisté à la leçon inaugurale d'Yves Bonnefoy, à un moment où je ne le connaissais pas encore ; puis j'ai suivi ses cours et surtout je l'ai lu, beaucoup. Il a eu sur moi une influence intellectuelle très importante. Il est vrai que j'ai aussi rencontré Philippe Jaccottet, mais très peu, parce qu'il est plus difficile à voir. On n'a pas envie de le déranger. Mais nous nous sommes écrit quelquefois, nous avons pas mal échangé au sujet de Rilke, c'est lui qui m'a beaucoup encouragé à oser le traduire. Au début, j'avais à la fois envie et peur de traduire Rilke. J'avais demandé à Philippe Jaccottet s'il ne voulait pas traduire pour notre revue quelques poèmes sur la musique que j'avais repéré dans les *Œuvres complètes* de Rilke ; ces poèmes étaient encore inédit en français, et il me semblait que Philippe Jaccottet avait une sorte de priorité de plein droit sur cet auteur. Nous lui avons envoyé notre revue, sur laquelle il a eu la gentillesse de dire de bonnes choses, mais il m'a répondu en me disant que Rilke était pour lui une aventure terminée, un ensemble de travaux qui appartenaient à une période révolue de sa vie, et il a glissé dans sa lettre une phrase qui me conseillait de traduire moi-même ces poèmes qui ne figuraient pas dans l'anthologie es éditions du Seuil dirigée par Paul de Man, à laquelle il avait lui-même participé. J'ai donc commencé à traduire ces poèmes méconnus de Rilke sur la musique, je me rappelle même avoir envoyé quelques essais de traduction à Philippe Jaccottet... Et finalement ces poèmes parus dans *Polyphonies* ont été le point de départ du premier livre que j'ai publié aux éditions Verdier. Ce volume intitulé *Chant éloigné* que j'ai augmenté et amélioré au fil des rééditions voulait prouver que Rilke avait un lien très fort avec la musique, contrairement à ce qu'on lit dans certains ouvrages sur Rilke. C'est à partir de là que les éditions Verdier m'ont proposé de diriger une collection de littérature allemande.

Qu'est-ce que traduire ?

M.G.: Je voudrais revenir à présent sur la traduction en tant que processus. Pourquoi traduit-on? Éprouve-t-on une nécessité de traduire? Traduit-on par amour pour l'auteur, qui est quelqu'un qu'on veut absolument transmettre aux autres? Par désir ou par passion pour l'interprétation, au sens musical du terme. Ou bien traduit-on parce que l'on veut faire mieux que les traductions existantes?

J.-Y. M.: Toutes ces motivations sont bonnes, et au fil des traductions, l'une peut prendre le pas sur l'autre. Elles sont toutes exactes. J'ai retrouvé des traductions anciennes, que j'avais un peu occultées, remontant à l'époque où j'étais en seconde, en première, et qui ont paru dans le journal de mon lycée ! C'est dire que traduire était apparemment chez moi une pulsion forte et précoce. Une des premières traductions que j'ai publiées a donc été celle d'un des *Sonnets à Orphée* de Rilke. Je l'ai retrouvée récemment : je l'avais complètement oubliée, et récemment en rangeant des papiers j'ai remis la main sur ce petit journal polycopié qui accueillait les écrits des lycéens de ma génération. Je me souviens également avoir esquissé très tôt des traductions d'Eduard Mörike. Je viens de publier une petite anthologie des poèmes de Mörike aux Éditions de la Différence, dans la collection Orphée ; en la mettant au point, je me suis rendu compte que cela fait environ trente-cinq ans que je vis dans le désir

de traduire ce poète. Pour moi, le désir de traduire est venu du désir d'appropriation personnelle, mais surtout du désir de comprendre, qui est presque la même chose. Il est né de l'impression que je ne comprenais pas pleinement un texte étranger tant que je ne l'avais pas traduit. Il est né surtout du constat, au début de mon parcours de thèse, que ne pouvais pas commenter un poème tant que je ne l'avais pas traduit. Le plus souvent, j'ai besoin de traduire un texte pour pouvoir en donner un commentaire. Pour écrire mon DEA sur Hofmannsthal, j'avais besoin de traductions de ses poèmes. Je ne savais pas qu'il en existait déjà une un peu ancienne : elle avait été publiée à tirage limité juste après la Seconde Guerre mondiale, et je ne la connaissais pas. Il faut dire aussi qu'elle n'est pas très bonne et qu'elle ne m'aurait pas servi à grand-chose. Je me suis donc mis à traduire les poèmes de Hofmannsthal pour avoir une traduction à citer – car en littérature comparée, on traduit toutes les citations, et c'est une exigence salubre. En fait, même si j'avais seulement cité Hofmannsthal en allemand, j'aurais eu besoin de le traduire ; je suis presque incapable de commenter un texte écrit dans une autre langue que la mienne si je ne l'ai pas traduit. Je ne suis pas bilingue, je vous l'ai dit : et c'est pour cela que je dois traduire. Si j'étais bilingue, je n'en aurais pas besoin. Et il me semble que je n'en aurais pas non plus le désir. Je serais immédiatement dans l'autre langue. Que mon rapport au commentaire se soit trouvé transformé par l'expérience de la traduction, je le vois bien au fait que si j'ai un poème français à commenter, je regrette maintenant de ne pas avoir à le traduire. Et cela m'aide de me demander comment je le traduirais en allemand ou en italien. En effet se poser ce genre de questions oblige à un type de lecture où l'on fait attention à toutes les ambiguïtés de mots. Quand on est face à un texte français, surtout un poème, le danger qu'on court est de le lire trop vite. La traduction, elle, est une lecture très lente, une lecture ralentie donc très attentive, la plus attentive qui soit, et c'est cela qui est formidable. Comprendre, c'était donc ma première motivation pour traduire, mon premier souci. Avoir traduit Hofmannsthal a fait que, par la suite, il est devenu très important pour moi, alors qu'au départ je lui préférais certainement Rilke ou Trakl, ou Hölderlin, que je n'aurais pas osé traduire et qui, en outre, étaient déjà largement traduits. Hofmannsthal, lui, ne l'avait pas vraiment été. Il y avait donc à la fois une nécessité privée et une possibilité de faire un travail utile pour qu'il soit mieux connu, car il le mérite. Je ne m'y attendais pas, mais j'ai découvert en lui un esprit frère. Mais concernant les traductions de l'italien que j'ai faites juste au même moment, la chose est encore plus étonnante. Là, je n'avais pas de motivation liée au commentaire ; il s'agissait d'une irrésistible pulsion d'appropriation – un besoin de comprendre aussi, mais bien moins conceptuel, « comprendre » un poème peut vouloir dire se l'assimiler, le prendre en soi sans nécessairement se demander ce qu'on en dirait d'un point de vue critique. Je trouvais la poésie de Mario Luzi tellement belle, tellement novatrice ! Et ce qu'il avait écrit pendant la guerre répondait à ce que j'avais besoin d'exprimer moi-même sans y parvenir, dans les années 1987-88 qui à certains égards étaient des années de grande crise personnelle, de grand désarroi intérieur. Je pensais aussi, je dois le dire, qu'une certaine *chaleur* de voix, je ne peux dire autrement, était une chose qui avait manqué à la poésie française du XXe siècle. Une qualité de présence, une ferveur, presque perdue depuis Apollinaire, sauvegardée chez très peu. C'était sans doute très prétentieux de ma part, puisque je jugeais « la poésie française » comme si je la connaissais tout entière, alors que je ne connaissais pas bien des auteurs que j'ai découvert ensuite et qui comptent beaucoup pour moi, Claude Michel Cluny par exemple. Mais il est vrai que j'éprouvais un très fort rejet d'une partie de la poésie dite « d'avant-garde » qui se publiait quand j'avais vingt ans et qui se concentrait sur des recherches formalistes qui m'étaient, qui me sont toujours, très étrangères. J'étais très critique vis-à-vis de cette poésie qui n'en finissait plus d'exploiter l'héritage d'un Mallarmé à mon avis très mal compris – de cette poésie qui au fond, pour le dire autrement, me semblait avoir trahi le legs de Rimbaud, avoir tourné le dos à ce qui me retenait dans le meilleur du surréalisme ; or, du côté de l'Italie, j'avais l'impression qu'il y

avait eu au contraire une sorte de dépassement sans reniement de la leçon de Mallarmé, et une fidélité à la présence au monde qui accomplissait mieux l'exigence de Rimbaud. C'est ce que je trouvais chez Mario Luzi. Il y avait sa confrontation de toute une vie avec Mallarmé, qui était une confrontation critique, pas un mimétisme stérile. Ensuite, j'ai découvert – il y a ainsi des confirmations a posteriori de la justesse de nos intuitions – que Hofmannsthal avait été très important pour Luzi, j'ai découvert que Luzi avait connu et aimé Jouve, que Luzi et Yves Bonnefoy s'étaient rencontrés et se connaissaient et que, tout ayant des convictions opposées quant à la foi religieuse, ils avaient de l'estime, une considération admirative l'un pour l'autre. Mais au début, pour moi, il y a eu seulement une sorte de coup de foudre poétique, rien d'autre ; et le violent désir de m'appropriier ces textes, pas du tout pour les commenter. D'ailleurs, j'ai très peu écrit sur Luzi à ce jour – deux articles et quelques préfaces. C'était vraiment le désir de faire miens ses poèmes. Le désir de les faire connaître est venu dans un second temps. J'ai envoyé à Mario Luzi mes premières traductions. Je n'avais pas l'intention de les publier car c'était la première fois que je me risquais à traduire de l'italien ; je savais que Luzi parlait et lisait le français, qu'il avait enseigné la littérature française ; je me disais que je verrais ce qu'il dirait de mon travail. Je lui demandais simplement la permission de choisir quelques textes pour la revue dont je m'occupais. Luzi m'a répondu très aimablement, en m'accordant sa permission. Mais sans me le dire, il a donné le manuscrit que je lui avais envoyé aux deux traducteurs français qui étaient en train de travailler sur son œuvre. Il s'agissait de Philippe Renard et de Bernard Simeone, qui allaient publier chez Flammarion leurs premières traductions de poèmes de Luzi. Un jour, j'ai reçu un appel de Bernard Simeone qui me proposait de publier ma traduction dans la collection que lui et Philippe Renard venaient de lancer chez Verdier. Je ne m'y attendais pas du tout ! Et j'ai donc eu beaucoup de chance ! Philippe Renard et Bernard Simeone auraient très bien pu faire leur propre traduction au lieu de publier la mienne ; j'ai compris ensuite qu'ils étaient plus intéressés par l'œuvre plus tardive de Luzi, par les livres de la maturité qui les concernaient davantage. Mais enfin, j'ai vu publier ce premier travail que j'avais fait dans une sorte d'inconscience bienheureuse. La langue poétique du premier Luzi, celui de la période de ce qu'il est convenu d'appeler « l'hermétisme italien » (dénomination malheureuse qu'il vaudrait mieux oublier, car elle est source de malentendus), cette langue est très profondément marquée par la proximité du latin. Luzi était nourri des mêmes poètes latins que moi, à commencer par Virgile, c'est ce qui fait que je me suis tout de suite senti en terrain familier dans sa poésie, et que je l'ai traduit au fond comme si sa langue était intemporelle. Je dois ajouter que ma connaissance limitée de l'italien était à peu près celle qu'il fallait pour traduire cette partie-là de l'œuvre de Luzi : j'ai appris l'italien dans les livrets d'opéra, et je crois que pour cette traduction précisément, c'était une chance. Si l'on est familier de la langue d'opéra, il y a toute une part de la poésie italienne qu'on lit sans peine, on est chez soi dans Leopardi par exemple, et Luzi est un héritier direct de Leopardi. Je n'aurais sûrement pas pu traduire un auteur qui aurait été en prise avec la langue courante, avec l'italien tel qu'on le parle aujourd'hui ; je savais encore très mal l'italien ! Je l'ai appris ensuite, en allant en Italie. Même des textes plus récents de Luzi, ceux sur lesquels travaillaient alors Simeone et Renard, je n'aurais sans doute pas pu les traduire. Chez le premier Luzi, il y avait une sorte de néopétrarquisme marqué par la très forte présence de l'héritage latin et je n'avais aucun problème à comprendre certains mots rares, à saisir des allusions, des affinités. Dans le long poème intitulé « Un brindisi », que j'ai traduit par « Une libation » – en choisissant un titre un peu mallarméen – j'ai tout de suite vu ce qui venait des *Géorgiques* : le thème de la peste qui se répand et dévaste la nature et les animaux. Je n'avais pas de notions d'histoire littéraire italienne, j'avais à peine entendu parler de l'hermétisme. J'ai découvert ensuite que les poèmes de Luzi avaient déjà fait l'objet de beaucoup d'études, de commentaires ; j'ai appris que plusieurs italianistes confirmés avaient renoncé à les traduire ! Moi, avec ma naïveté, j'ai

marché littéralement en somnambule au-dessus du vide, sans voir l'abîme sous mes pas. Et bien entendu, ce qui est difficile, c'est de continuer après, une fois que l'on a pris conscience des difficultés. Je sais que je ne retrouverai plus jamais cette espère d'innocence, même si les réflexes que j'ai acquis au contact du latin lui donnaient une assise solide qui subsiste toujours. Philippe Renard et Bernard Simeone ont bien sûr relu ma traduction, ils ont rectifié certaines choses, mais globalement, lorsque je compare le manuscrit avec ce qui est paru, je vois bien que j'avais pris d'emblée des décisions assez heureuses dues au fait que j'étais dans une réelle symbiose avec cette poésie. En la découvrant, j'ai eu l'impression de l'avoir connue depuis toujours, de la reconnaître : expérience typiquement platonicienne. C'est comme si j'avais lu Mario Luzi avant même de l'avoir lu. Sans me comparer aucunement à Baudelaire, Dieu m'en garde, il me semble qu'il dit une chose assez semblable à propos de sa découverte de Poe. Je crois que c'est une chose que plus d'un traducteur a ressentie. Dans mon cas, donc, cet effet de reconnaissance est peut-être dû aux auteurs latins, aux références communes...

M.G. : À une sensibilité commune ?

J.-Y. M. : Oui. Et cette traduction m'a aussi beaucoup aidé personnellement, je veux dire qu'elle m'a aidé à vivre, qu'elle a eu une très grande importance dans ma vie personnelle. La première fois où j'ai vu Mario Luzi – c'était à la Sorbonne, dans la salle Louis Liard, il était venu participer à un colloque organisé par Marie-Claire Bancquart – je lui ai dit : « Vous savez, pendant quatorze jours, les quatorze jours où j'ai traduits les quatorze poèmes du *Cahier gothique*, j'ai été un peu vous ». Il a souri ; c'était une belle rencontre, et c'était le début d'une amitié marquante. Je l'ai bien connu, je suis allé le voir souvent, à Florence, via Bellariva, et aussi à Pienza où il passait tous les étés dans un ancien séminaire désaffecté. C'était un être merveilleux. Pour moi il n'a été pas un père, mais certainement plutôt une sorte de grand-père de substitution.

M.G. : Alors cela donne envie de vous poser la question de ce qu'on apprend de plus sur un texte en le traduisant qu'en le lisant. Il me semble que lorsqu'on traduit un texte, on entre dans son espace intime, dont on ne peut rendre tout, et il demeure toujours une part de secret que le traducteur partage avec l'auteur.

J.-Y. M. : Disons qu'on est dans une situation qui ne sera celle d'aucun autre lecteur sauf s'il traduit lui aussi. Voilà ce qu'on apprend. C'est la seule situation qui soit concevable où lecture et écriture *coïncident rigoureusement*. Toute ma réflexion sur la traduction est partie de là : du constat que c'était le seul point où se réalisait ce que la critique romantique avait rêvé, à savoir la réconciliation, la fusion, de l'acte critique et de l'acte créateur. En effet, il s'agit aussi d'un acte critique : on est bien obligé de décortiquer le texte, de regarder comment il est fait ; mais on le recompose, on le recrée. On y réussit d'ailleurs plus ou moins. Tout est à rejouer en permanence. On peut très bien réussir une phrase, ou une strophe, et rater la suivante. On peut trouver une très belle solution pour un vers et ne pas y arriver aussi bien pour le suivant. Mais, disons qu'à la fin du processus, on a complètement mis ses pas dans les pas de l'auteur. On a marché avec lui, comme lui, sur ses traces, pas à pas. C'est ce qui m'a inspiré le titre de la collection que je dirige chez Verdier, « Der Doppelgänger » : le traducteur, c'est celui qui met ses pas dans les pas de quelqu'un d'autre. En allemand, le « double », c'est cela. Le traducteur est dans une situation lecture-écriture, et de ce fait il est le lecteur idéal.

M.G. : Dans les pas de l'auteur, mais avec sa propre sensibilité, son propre vécu.

J.-Y. M. : Voilà. Et donc, ce qui est terrible dans la traduction, c'est qu'on écrit un poème, mais qui finalement n'est pas de vous ! C'est une manière de s'approprier quelque chose, mais qui à la fin, bien sûr, reste la propriété de l'auteur.

M.G. : Est-ce que cela veut dire que, lorsqu'on lit des traductions, on doit au fond être capable de lire le texte dans sa langue d'origine, ce que suggère Umberto Eco dans son livre *Dire presque la même chose. Expériences de traduction* ?

J.-Y. M. : C'est une grande question. Non, je crois que non. En ce qui me concerne, il y a des langues que je ne lis pas, que je ne comprends pas et des poètes qui écrivent dans ces langues, que j'aime et que je n'ai jamais pu lire dans leur langue. En tout cas, pas pour l'instant. Je pense à certains poètes russes, comme Anna Akhmatova, qui compte énormément pour moi. Le temps me manque pour apprendre le russe. J'ai passé mon temps à apprendre des langues et depuis une dizaine d'années je regrette de ne plus en avoir la possibilité matérielle alors que cela me serait si utile. Mais enfin, des auteurs comme Akhmatova, Tolstoï, Pasternak ou Mandelstam font partie de moi, alors que je n'ai pas pu les lire dans leur langue. La limite, c'est que, ne les ayant lu qu'en traduction, je ne me donne pas le droit d'écrire à leur sujet. Je crois malgré tout que certaines traductions remplissent vraiment leur rôle. Lorsque je lis Mandelstam traduit en français par Jaccottet ou en allemand par Paul Celan, j'ai l'impression d'accéder vraiment à quelque chose du poète qu'il est ; je n'irais pas jusqu'à oser le commenter, mais en tant que poète, j'ai le sentiment de m'être vraiment nourri de son œuvre. J'ai bien conscience que si je veux pouvoir écrire sur Mandelstam, il faudra que j'apprenne le russe, je ne me permettrai pas d'écrire sur Mandelstam ou sur Akhmatova tant que je ne comprendrai pas leur langue, mais quand même, je sais, disons, ce qu'il y a dans leur œuvre. La question cruciale est donc de savoir *pour qui* travaille le traducteur. Il y a deux réponses : soit on considère que la traduction s'adresse à quelqu'un qui sait déjà la langue, et cela peut être le cas de certaines traductions scolaires, de type Budé, qui ne sont pas d'une grande qualité esthétique, mais sont faites pour aider à la lecture du texte original, traductions à vocation pédagogique. J'ai tendance à penser que ce ne sont pas de vraies traductions. Non pas que toutes les traductions publiées en Budé soient mauvaises, mais le risque est grand de faire une traduction qui n'est pas un texte destiné à une lecture autonome, et qui donc ne « tient » pas seul. Mais il peut y avoir, dans la pratique de l'édition bilingue aussi, un désir de confronter, de permettre la confrontation de ce qu'on a fait avec le texte original, tout en donnant à la traduction une vraie dignité. J'ai écrit un petit plaidoyer pour l'édition bilingue il y a longtemps, dans la revue *Corps écrit*, en disant que le fait de poser les textes l'un en face de face, de les mettre en vis-à-vis, en page de droite et en page de gauche, peut être un moyen de les mettre au même niveau de dignité. L'un n'est pas plus haut que l'autre (par opposition à un usage plus ancien qui mettait souvent le texte original en note ou, plus souvent, la traduction en note, en bas de page). Une autre position consiste à dire qu'une traduction est faite *d'abord* pour des lecteurs qui ne peuvent pas se dispenser d'en passer par elle, qui ont besoin d'elle pour accéder à l'auteur. Je serais, aujourd'hui, assez de cette mon opinion. Le premier lecteur d'une traduction est celui qui la lit parce qu'il ne pourrait pas lire le texte original. C'est prioritairement pour lui que l'on traduit. Pourquoi pousserait-on la perversion jusqu'à lire Tolstoï en français si on peut le lire en russe ? Il vaudra toujours mieux le lire en russe, cela est certain. Mais d'un autre côté, le traducteur, s'il est bon, doit permettre un vrai accès au texte. Je pense donc que le vrai lecteur de traductions est par essence un lecteur qui n'a pas accès au texte original, même si on lui garantit que la traduction a été contrôlée, ou pourrait l'être, par des lecteurs bilingues. C'est pour lui qu'il faut travailler, pour ce lecteur qui a absolument besoin de la traduction. Si l'on fait une traduction qui est trop dépendante du texte d'origine, du texte source, on ne remplira pas le contrat. On décevra le lecteur. Et il existe beaucoup de traductions de ce type, qui se veulent « sourcières » parce qu'au fond elles refusent le contrat qui est l'essence de la traduction.

Le non-enseignement des littératures européennes et ses conséquences politiques

M.G.: Et, pour élargir la question de la transmission des textes étrangers et aller vers celle du patrimoine littéraire européen, puisque vous participez au jury du prix de littérature

européenne, où cette question a été beaucoup discutée, faut-il d'après vous plutôt introduire un enseignement de la – ou des – littérature(s) européenne(s) ou bien renforcer le l'enseignement des langues étrangères et, en premier lieu, changer le contenu de ce dernier en y réintroduisant l'étude des grands classiques littéraires ? En effet depuis un certain temps les professeurs de langue sont encouragés à s'appuyer sur des textes de presse dans leurs cours, afin que les élèves puissent apprendre la langue contemporaine...

J.-Y. M.: On a fait la chasse à la littérature dans l'enseignement des langues au lycée. C'est d'ailleurs pourquoi cet enseignement est en général devenu assez mauvais et, contrairement à ce qu'on dit souvent, peu efficace et peu utile.

M.G.: Vous préconisez donc de revenir à la littérature dans les cours de langue?

J.-Y. M.: Oui, et pour deux raisons. Il faut réintroduire de la littérature dans les cours de langue d'abord parce qu'apprendre ce qui est nécessaire à l'usage le plus quotidien d'une langue peut aller assez vite si la méthode est bonne, et qu'on pourra toujours assez facilement rafraîchir ses connaissances plus tard si l'on manque de pratique. On a assez parlé de ces professeurs d'université du siècle passé qui étaient paraît-il capables de lire Shakespeare dans le texte mais ne pouvaient pas faire comprendre dans un restaurant à Londres ! D'abord, je n'en crois rien. Il faut savoir de quoi l'on parle. Si on a l'accent français quand on parle une autre langue, ce n'est pas si grave que cela – dans certaines limites, évidemment, mais quand j'écoute les jeunes français à l'étranger je n'ai pas l'impression, la plupart du temps, que les cours de langue exclusivement tournés vers la pratique de la langue quotidienne leur ont permis d'acquérir un accent impeccable. Pour parler une langue il n'est pas absolument nécessaire de perdre tout accent étranger, c'est d'ailleurs quasiment impossible à certaines personnes et cela dépend de l'oreille de chacun. Il ne faut certes pas trop déformer les sons d'une langue, il faut avoir capté la musique de ses phrases, mais cela n'exige pas de viser le bilinguisme. D'ailleurs, en France, nous sommes en général très contents lorsque des étrangers nous parlent français avec leur accent, du moment que nous les comprenons. Je veux bien que l'on attache une grande importance à l'oralité, mais en fait, si l'on a renoncé à toute référence à la littérature dans l'enseignement des langues, c'est pour une raison plus profonde : parce qu'on a une vision utilitaire de la langue, une vision instrumentalisante. On veut enseigner les langues de manière « efficace », c'est-à-dire qu'on veut former des acteurs économiques compétents : admettons ! Mais d'abord, cela veut dire en fait qu'on élimine toutes les langues vivantes au profit de l'anglais ; or il n'est pas vrai que l'usage exclusif de l'anglais soit une garantie d'efficacité. Il est au contraire évident que dans des groupes multinationaux l'usage exclusif de l'anglais appauvrit les relations et nuit à l'efficacité économique. Croire que dans un groupe industriel franco-allemand on va pouvoir créer une vraie synergie sans jamais prononcer un mot d'allemand ni un mot de français, c'est un leurre ; la mésentente ne tardera pas, car la communication interculturelle est une chose complexe qui ne se réduit pas à un échange d'informations désincarnées. Ensuite, dans l'apprentissage des langues en général (il reste quand même encore une petite place en France, à côté de l'anglais, pour l'apprentissage d'autres langues) comme on ne donne pas aux élèves les moyens de comprendre le fonctionnement profond – *l'esprit* – de la langue, qu'on ne peut bien apprendre que dans les textes littéraires et non pas dans des articles de presse où fourmillent les fautes et les approximations (dans tous les pays, la presse est mal écrite, tout simplement parce que le régime de la presse est celui de la rapidité, du clin d'œil, du raccourci), en réalité on n'est pas efficace *non plus* ! Non seulement on forme des ignorants, mais en plus, les gens ne savent pas les langues qu'ils croient avoir apprises. Et comme en général la vraie littérature est plus ou moins expulsée de l'enseignement du français, ils ne savent pas non plus leur propre langue. L'enseignement des langues étrangères, en tout cas, est à mon avis complètement à revoir. Et cette chasse à la littérature, c'est aussi beaucoup de mépris pour les élèves ! Cela veut dire qu'ils n'y ont *pas droit*. Il ne manque pas

de pédagogues des langues pour dire que c'est compliqué, que les élèves feront de la littérature plus tard, s'ils le veulent, s'ils approfondissent à l'université l'étude des langues. En réalité, la guerre à la littérature a été également déclarée dans l'enseignement des langues à l'université. Il n'y a qu'à voir le nombre de postes en littérature dans les UFR de langues vivantes : ils sont désormais minoritaires, on les supprime au profit de postes de « civilisation », comme on dit. Mais à l'université, dans les filières d'étude des langues, les « civilisationnistes » sont assis entre deux chaises : de toute façon, dans les Instituts d'études politiques l'étude des différents pays sera toujours plus approfondie et plus efficace – et en plus, dans certains cours, on y aborde même l'étude de la littérature ! Si l'on veut étudier l'économie allemande ou italienne ou japonaise, et conduire une vraie analyse socio-économique de ces pays, il vaut mieux suivre un cursus sérieux dans le domaine des sciences politiques, ou en géographie, c'est là que l'on trouvera les grands spécialistes, qui sont d'ailleurs souvent des gens qui connaissent très bien la langue et la littérature des pays qu'ils étudient. Mais faire à un jeune homme, à une jeune fille qui doit apprendre une langue des cours simplement à partir de magazines et de journaux, c'est lui donner de la langue une vision par le bas, c'est-à-dire l'empêcher de maîtriser quoi que ce soit de la culture. Et cela va très loin politiquement, car aujourd'hui, je le redis, une langue comme l'anglais a une place beaucoup trop exclusive. Or les ministres de l'éducation nationale, ou de l'enseignement supérieur et de la recherche, qui se succèdent, ne cessent de nous répéter que l'enseignement de la littérature est inutile. Nous sommes considérés, nous littéraires, comme un luxe un peu scandaleux. Mais la vérité est que – prenons le cas des relations franco-allemandes, qui sont au plus mal – si les hommes politiques français avaient un peu, ne serait-ce qu'un peu lu la littérature allemande d'aujourd'hui, disons même celle du vingtième siècle, ou en tout cas celle de l'après-guerre, sans parler des grands classiques, il y a énormément de bêtises sur l'Allemagne qu'ils ne diraient pas et ne penseraient pas. Ils comprendraient mieux les Allemands. Les Allemands, de leur côté, qui ne nous connaissent pas beaucoup mieux, n'auraient pas tant de préjugés sur la France qu'ils voient, dans le meilleur des cas, à travers le prisme de ce qu'elle a été il y a deux siècles. Et l'Europe irait mieux. Les conséquences politiques de la marginalisation de la culture littéraire sont donc très perceptibles, très concrètes. Quelqu'un qui est ignorant, comme le sont nos hommes politiques, de l'esprit allemand, de l'histoire allemand, ne peut tout simplement pas dialoguer avec les Allemands. En anglais, Allemands et Français échangent des messages, des informations, mais ils ne *dialoguent* pas au vrai sens du terme. Un peuple n'est pas un ensemble de statistiques, pour le connaître faut comprendre de l'intérieur ses réflexes, ses habitudes de pensée, son rapport à l'histoire et surtout son rapport à sa propre langue, qui contient tout le reste. Ce rapport-là, on ne peut pas l'apprendre uniquement dans les manuels d'histoire, encore moins dans les journaux. Il faut pour cela connaître le cinéma d'un pays, sa musique, les grandes œuvres de sa peinture, les mémoires de ses grands hommes, et surtout, surtout sa littérature, sa poésie, son théâtre. C'est ainsi que l'on comprend un pays, pas autrement. De Gaulle n'aurait pas fait un pas vers l'Allemagne s'il n'avait pas été l'homme extrêmement cultivé qu'il était.

M.G.: Ce qui m'a frappée également dans la discussion qui a eu lieu lors du colloque de 2009 organisé par le Sénat et consacré à la littérature européenne, c'est qu'il s'agit d'un concept sur lequel les universitaires présents n'arrivaient pas à se mettre d'accord : fallait-il mettre littérature au pluriel ou au singulier - comme si c'était quelque chose de complètement nouveau, alors que, lorsqu'on lit Curtius, par exemple, pour lui la littérature européenne était une évidence, sans doute aussi parce qu'il la reliait à l'héritage antique. Aujourd'hui, c'est comme si nous avions coupé les racines de cette littérature, ses racines grecques et latines.

J.-Y. M.: Et c'est précisément le travail de la littérature comparée. C'est la raison pour laquelle je crois qu'il est indispensable d'introduire de la littérature comparée dans l'enseignement secondaire. Mais pour cela, il faut créer une épreuve de littérature comparée

au CAPES et non pas réduire le CAPES à un concours administratif portant sur la connaissance des règlements de l'Éducation Nationale ! Si l'on veut que les professeurs du secondaire fassent étudier des œuvres de littérature étrangère de manière accessible et compétente, il faut aussi leur donner les moyens de savoir quoi en faire, quoi enseigner et comment on utilise des traductions. Avec Yves Chevrel avait été organisée au Ministère de l'Éducation Nationale une journée d'étude – hélas réservée à un public trop restreint ! – sur « Enseigner les œuvres étrangères en traduction ». J'y ai participé. Le groupe de réflexion qui se réunissait au ministère sous l'égide de la DGESCO et du rectorat de Versailles a publié deux volumes sur ce sujet qu'on peut lire intégralement sur le site « Eduscol ». Mais il reste à les traduire en initiatives pédagogiques concrètes ! Or on constate qu'il y a au contraire actuellement, chez certains inspecteurs généraux, et dans la conception des programmes, une tendance au prétendu « retour aux fondamentaux franco-français ». C'est légitime – car aucun comparatiste n'a jamais contesté qu'il faille faire lire en classe Molière ou Racine ou La Fontaine – mais cela sert à justifier une espèce de repli frileux sur soi, sous le prétexte de revenir au bon vieil enseignement secondaire de la Troisième République, alors que cet enseignement de la Troisième République, qui de toute manière n'était pas destiné au même nombre d'élèves, comprenait précisément un enseignement sérieux des langues vivantes et n'était pas si étranger qu'on le croit aux grandes œuvres de la littérature européenne.

Je ne sais pas s'il faut mettre "littérature européenne" au singulier ou au pluriel. En ce qui me concerne, j'utilise plutôt le pluriel, en parlant « des littératures européennes », parce que je pense que l'Europe est faite d'une pluralité. Mais au fond, singulier ou pluriel, cela n'a pas grande importance. Ce qui compte, c'est que l'on puisse former des professeurs de lettres qui auront lu *Don Quichotte*, la *Divine Comédie*, quelques grandes tragédies de Shakespeare, un ou deux des romans de Goethe, qui sauront qui est Kafka, qui est Calvino... bref, qui connaîtront quelques unes des œuvres européennes majeures, et même, on peut rêver, peut-être un peu au-delà. Or aujourd'hui à l'université nous voyons que la littérature comparée, bien loin de se développer, a tendance à voir sa place réduite et menacée. Cette discipline, je l'ai choisie par militantisme, justement parce qu'il me semble qu'elle est seule à offrir le moyen d'approcher, de défendre et d'illustrer ce que peut être l'identité européenne. Cette identité, mais elle est aujourd'hui en ruines. Elle est à reconstruire. Elle n'est pas en ruines à cause de l'économie, mais par mépris généralisé de la culture au niveau des grandes institutions et des gouvernements, en dépit des beaux discours qui disent le contraire. Cela devrait crever les yeux : le dysfonctionnement de l'économie vient du dysfonctionnement des relations proprement *politiques* entre les pays. Et ces dernières sont dans un état lamentable parce que la formation culturelle et littéraire de la plupart des responsables est extrêmement insuffisante. Et ne parlons pas de leur mépris au moins aussi grand de la philosophie ! Je ne sais pas s'il est encore temps d'y porter remède, mais il faudrait commencer par prendre conscience de l'urgence qu'il y aurait à remettre sur pieds un enseignement des lettres digne de ce nom. Pour l'instant la culture littéraire est méprisée, elle n'a plus de place vraiment reconnue ni dans l'enseignement secondaire, ni dans la plupart des établissements d'enseignement supérieur. Il y a une forte réaction contre la littérature et, au sein même des lettres qui se sentent menacée, contre la littérature comparée. Tel est mon diagnostic. Et c'est une attitude bornée.

M.G.: Oui, et c'est avec cela que j'avais commencé, car si l'on veut comprendre qui l'on est, on a besoin de se confronter aux autres.

J.-Y. M.: Et de toute façon l'époque nous y oblige. Sans quoi nous reviendrions tôt ou tard à une logique de guerre. La guerre est toujours une réaction contre quelqu'un qu'on ne connaît pas et qu'on ne veut pas comprendre. C'est l'absence de discussion. Alors, si l'on croit au dialogue et à la diplomatie, il faut qu'il y ait un dialogue culturel. Cela ne veut pas dire que chacun ne doit pas étudier son domaine, que les études spécialisées n'ont pas leur dignité. Les

comparatistes se nourrissent d'études spécialisées. Mais il faut qu'à un moment donné, quelque part, il y ait entre les disciplines, et entre les langues, un terrain de rencontre. Quand j'étais jeune, ce terrain était plus prometteur. Il est inquiétant qu'il se soit amenuisé. On m'aurait dit, quand j'avais vingt ans, que les relations franco-allemandes seraient trente ans plus tard ce qu'elles sont aujourd'hui, je ne l'aurais pas cru. Ma génération pensait au contraire que quelque chose demandait à être réparé, qu'un dialogue authentique pouvait se nouer, et, tout au contraire, le gouffre s'est agrandi.

M.G.: Je vais souvent en Allemagne et, à travers les conversations que j'ai avec des Allemands, il me semble qu'ils lisent peut-être un peu plus la littérature française...

J.-Y. M.: Un petit peu plus, oui. Mais ils ne nous comprennent pas beaucoup non plus. Le problème de l'enseignement est le même de leur côté. Ce sont des responsables politiques du même type qui ont pris les décisions des deux côtés. Les responsables allemands qui ont fermé les instituts allemands en France ne valent pas mieux que les responsables français qui ont fermé les instituts français en Allemagne. Leurs décisions ont été symétriques. Et puisque je suis aussi traducteur d'italien..., pensez que l'italien est aujourd'hui devenu une langue rare, alors que nous devons tant à l'Italie, depuis la fondation de la France moderne à la Renaissance – les échanges intellectuels, le dialogue artistique – et jusqu'au vingtième siècle, depuis le futurisme et jusqu'à l'époque contemporaine : qu'on songe à l'amitié entre Roland Barthes et Franco Fortini, qu'on pense seulement au rôle de Pasolini dans le dialogue italo-français. Mais aujourd'hui l'italien est devenu une langue rare – et bien sûr, le français une langue rare en Italie. Pour revenir une dernière fois à l'allemand, penser que l'allemand est une langue rare alors que l'Allemagne est notre premier partenaire économique dit bien l'absurdité de la situation. Je rappelle l'ordre de nos grands partenaires commerciaux : Allemagne, Italie, Belgique, Espagne. En 2012 les USA et le Royaume Uni ne viennent qu'en sixième ou septième position, que ce soit pour l'import ou l'export. Eh bien j'affirme que ce n'est pas l'anglais d'aéroport que parlent nos grands responsables économiques et politiques qui peut permettre une véritable entente entre ces pays qui ont besoin les uns des autres mais ne sont pas capables d'en tirer les vraies conséquences.

Musique et création poétique

M.G.: Nous avons beaucoup parlé de traduction, mais au cœur de votre vie se trouve la poésie. Vous êtes poète vous-même. Vous avez publié quatre recueils: *Offrandes* et *Onzains de la nuit et du désir* en 1995, *Les poèmes du festin céleste* en 2002 et *Neuvains du sommeil et de la sagesse* en 2007. Je connais bien ce dernier recueil, il me touche tout particulièrement. Il est très solaire, très lumineux. Mais il y a plus du soleil de la Provence que du soleil de la Lorraine, il me semble. Il évoque en moi la luminosité des paysages provençaux de Van Gogh, très intenses et comme saturés d'expérience et de passé, d'inquiétude aussi, et d'espoir. Comme si la seule réponse que l'on pût donner à l'inquiétude était l'espoir - l'espoir de la présence aimante et bienveillante de l'autre. On dirait que, entre les lignes et entre les tercets, votre poésie retient son souffle et ouvre son espace pour accueillir l'autre.

J.-Y. M.: Ce que vous dites me touche beaucoup. En effet mon enfance lorraine est plus présente dans les *Poèmes du festin céleste*, qui rassemble des poèmes que j'ai écrits avant, même si le recueil est paru seulement en 2002. Ce sont des poèmes que j'ai écrits et publiés dans des revues à partir de 1986. Il a fallu du temps pour en faire un livre, trouver un éditeur. L'ordre de la publication n'est donc pas l'ordre de l'écriture. J'y ai beaucoup parlé - de façon cachée - de la Lorraine. Elle est également très présente dans mes nouvelles. Ma maison

à la frontière se retrouve dans l'une d'elles. Et cela m'a touché que l'un de mes anciens camarades de classe, qui avait acheté ce livre sans être absolument certain que j'en fusse l'auteur, que ce ne fût pas un homonyme, ait reconnu un grand nombre de lieux. Je n'ai pas nommé ces lieux, je n'ai pas dit que c'était la Lorraine, j'ai essayé de les abstraire, d'en faire un paysage mental. C'est d'ailleurs pourquoi j'ai du mal, beaucoup de mal, à y retourner. Je leur ai fait subir une telle élaboration mentale que je redoute la confrontation avec les lieux réels, avec ce qu'ils sont devenus aujourd'hui. Il ne faut peut-être pas trop la chercher. Si je veux que le mythe personnel que j'en ai tiré (sans l'avoir consciemment cherché) continue à me nourrir, il ne faut pas trop le confronter à la réalité. D'abord, les lieux ont changé, et moi, je les vois encore avec mes yeux d'enfant ; et si j'y retournais, je n'aurais plus ces yeux d'enfant. Ce souvenir a sa vérité propre et il est probablement assez loin de ce qu'était la réalité. Et en même temps, j'éprouve parfois un vif désir de retourner sur ces lieux. Pendant très longtemps, ils représentaient une sorte de trésor purement intérieur et il était exclu que je fasse le voyage. Mais j'ai beaucoup écrit là-dessus (beaucoup de textes non publiés), je suis passé à d'autres thèmes, et donc j'ai tout de même fini par accepter une invitation à l'Université de Sarrebruck il y a quelque temps. J'en ai profité pour revoir un tout petit peu les lieux. C'était une expérience douloureuse parce que des gens que j'ai aimés et qui vivaient là n'y sont plus. Le lieu est là, mais plus les gens qui le peuplaient. Le désir d'écrire de la poésie est chez moi très antérieur à tout choix d'un cursus d'études. Une des raisons de choisir d'abord la philosophie pour moi et non la littérature, c'était la peur d'être un jour amené à parler dans mon enseignement de choses qui me touchent trop personnellement. Finalement, je m'en suis arrangé, je fais beaucoup de cours sur la poésie. Mais j'ai toujours gardé une grande réticence à faire des cours sur les auteurs que j'aime le plus. Je n'ai rien écrit à ce jour sur les écrivains qui me sont vraiment les plus proches, sur Rimbaud par exemple ; je recule le moment d'écrire sur lui. Et pourtant je sais qu'il faudra que j'y vienne.

M.G.: C'est en effet un paradoxe parce que l'on ne peut connaître en profondeur ce que l'on aime, mais lorsqu'on aime quelque chose on a beaucoup de mal à en parler...

J.-Y.M. Oui, l'auteur peut-être le plus proche pour moi, celui que je connais le mieux, je pense, c'est Montaigne. Et je n'ai jamais publié une ligne sur Montaigne. Il me touche de si près, je vois de telles analogies entre lui et moi, j'ai tellement le sentiment qu'il a formulé des choses que j'aurais aimé avoir écrites, que je n'ai pas envie, peut-être pas non plus la possibilité de tenir sur lui un discours « savant », compétent, érudit ou même simplement critique. Là aussi, il faudra quand même un jour, sans doute, que j'y vienne, que j'ose y venir. Mais jusqu'à présent, je me suis dit que d'autres universitaires le font très bien ! Et j'aime bien travailler sur des auteurs un peu rares. Mais il est sûr que ce sont des prétextes pour fuir ce qui m'est trop proche. Au début de mes études, je me disais qu'en enseignant plutôt la philosophie, la poésie resterait pour moi quelque chose de pur, qui n'aurait pas d'interaction avec mon enseignement. Et finalement, vous voyez, j'ai quand même enseigné la littérature. Mais continuer à écrire de la poésie exige de moi que j'oublie entièrement tout savoir ou tout pseudo-savoir à son sujet. Ce qui ne veut pas dire que je ne sais pas ce que je fais, mais que je ne considère plus la poésie comme un objet d'étude, que je ne me soucie plus de l'expliquer à qui que ce soit ; je ne dois me soucier que de l'écrire et non de me conformer à telle ou telle théorie sur la poésie.

M.G.: Ce que l'on ressent quand on vous lit, c'est la conscience qu'à votre poésie d'elle-même : elle est paisible, sereine sur son existence et, en même temps, elle est en attente, ouverte pour accueillir. Cela me fait penser à une phrase de Sir Simon Rattle qui dit de la musique de Gustav Mahler qu'elle est d'une honnêteté émotionnelle absolue. C'est ce même sentiment que j'ai lorsque je vous lis.

J.-Y. M.: Tant mieux. D'ailleurs Mahler fait partie des compositeurs qui m'ont nourri. J'ai fait beaucoup de musique, j'ai fait des émissions sur France Musique, sur France Culture.

À l'époque où je travaillais pour la radio, dans les années 1990, j'ai produit une petite série d'émissions où j'invitais des écrivains à parler de leur rapport à la musique.

M.G.: Toujours cette relation entre les mots et la musique... Est-ce parce que, comme disent les Anglais, *music has wings*, c'est-à-dire que la musique n'a pas besoin de traduction?

J.-Y. M.: Mais si, elle en a besoin. Il y a eu plusieurs séances de mon séminaire sur la traduction où j'ai essayé de voir ce qu'il y avait de commun entre musique et traduction – puisque le concept qui réunit le musicien – chef d'orchestre, pianiste chanteur... – et le traducteur, c'est justement qu'ils sont tous les deux des *interprètes*. Le concept d'interprétation n'est pas complètement transposable d'un domaine à l'autre, mais le traducteur et l'interprète musical traduisent les intentions d'un créateur ; ils doivent s'interroger sur les intentions de l'auteur de ce qu'ils jouent. Une partition est un texte, un texte est toujours plus ou moins une partition à interpréter, avec ce que cela implique d'engagement personnel. Il y a donc vraiment des affinités entre traduction et interprétation musicale, sans compter que pour être un bon traducteur, il faut avoir une oreille – la traduction est une affaire d'écoute. Je le sais : la musique des mots n'est pas la musique des sons, il n'y a pas de sémantique du son en soi, mais l'écoute reste primordiale pour traduire. Et je constate que la figure de l'interprétation musicale me sert assez souvent à faire comprendre certains concepts que j'élabore pour parler de traduction. Les deux ne sont donc pas si éloignés que cela.

M.G.: Et pourquoi a-t-on besoin de traduire la musique? Qu'est ce qu'on traduit?

J.-Y. M.: Bien sûr, ce n'est pas la même chose, puisque le musicien doit passer d'une partition, qui est quelque chose d'écrit et qui ne se suffit pas à lui-même, à une réalisation sonore qui est le vrai accomplissement de l'œuvre ; alors que le traducteur passe d'un texte à un autre texte : il réécrit. Mais sa réécriture est une recreation personnelle, elle est le produit d'une rencontre entre un créateur et un interprète. Et il y a une pluralité de traductions possibles d'un texte comme il y a une pluralité d'interprétations possibles d'une partition, potentiellement même leur nombre est aussi illimité que celui des rencontres.

M.G.: C'est dans ce sens-là que vous le disiez?

J.-Y. M.: Oui, je songeais au fait que nous puissions comparer les différentes interprétations d'une même œuvre ; de la même manière, nous pouvons comparer plusieurs traductions d'un texte. Cela devrait devenir un exercice en soi, tout comme comparer des interprétations musicales est l'un des grands plaisirs du mélomane. La coexistence des interprétations est du même type. La question de l'authenticité, celle de la part accordée à la philologie, tellement présentes dans l'interprétation de la musique baroque, sont des questions qui ont des correspondants précis pour le traducteur. Par exemple la question de la distance temporelle qui nous sépare de l'œuvre : qu'en fait-on ? Il y a toute une herméneutique nécessaire pour jouer la musique et il y a là tout un champ d'exploration théorique pour l'instant très peu exploré ; le musicien, comme le traducteur, est face à un texte, avec des décisions à prendre.

M.G.: Est-ce véritablement un texte, puisqu'il n'y a pas de concepts dans ce texte?

J.-Y. M.: Il n'y a pas de concepts, mais il y a des *phrases*, il y a une rhétorique (musicale), des figures, une articulation des parties du discours, toute une narrativité même si elle est abstraite. Il y a beaucoup de choses qui sont transposables d'un domaine à l'autre. Comprendre qu'entre deux traductions d'une même œuvre, il y a le même rapport qu'entre deux interprétations d'une sonate ou d'une symphonie, cela permet de comprendre pourquoi ces traductions se complètent et ne se contredisent pas forcément. C'est la question de la rencontre entre deux subjectivités, et celle de la part du subjectif. Quand vous écoutez la même sonate de Beethoven par Arrau et par Pollini, vous êtes bien en présence de deux subjectivités, et pourtant c'est toujours Beethoven que vous écoutez. Quand vous lisez Dante traduit par Lamennais et par Jean-Charles Vegliante, par exemple, vous avez deux visions de

Dante. C'est toujours Dante, mais ce sont aussi deux esprits, deux intelligences, deux comportements artistiques différents ; et pour moi, ce sont deux traductions qui font date avec des partis pris bien différents mais également cohérents.

M.G.: Est-ce que dans votre intérêt pour la musique les modalités de la rencontre entre texte et musique jouent un rôle particulier - je sais que vous vous intéressez en particulier à l'opéra?

J.-Y. M.: Oui, pour moi, c'est fondamental. Vous savez, j'ai aussi voulu devenir compositeur... J'ai poussé assez loin l'étude de la musique. Il a fallu que je me guérisse de mon désir d'être compositeur pour pouvoir devenir vraiment poète. J'ai regretté très longtemps de ne pas avoir étudié la musique jusqu'à un niveau professionnel. Aujourd'hui, c'est très différent. À l'École normale supérieure, il y a maintenant une section musique qui n'existait pas lorsque j'étais élève. À l'époque, il était plus difficile de choisir la musique. J'avais des camarades en khâgne qui étaient aussi au conservatoire de Paris, mais ils étaient des monstres de puissance de travail. Moi, je ne vois pas comment j'aurais pu continuer à travailler mon piano et à préparer le concours. J'ai donc abandonné la musique à ce moment-là tout en continuant quand même à étudier, en autodidacte, le contrepoint, l'harmonie, la fugue. J'ai un gros défaut : je n'ai pas l'oreille absolue. Il y a cet épisode extraordinaire des mémoires de Pasternak, *Sauf conduit* : il raconte qu'au temps où il était l'élève de Scriabine et voulait devenir compositeur, il était complexé par le fait de ne pas avoir l'oreille absolue. Le jeune Pasternak se met alors en tête une sorte de pari : s'il s'avère que Scriabine non plus n'a pas l'oreille absolue, ce sera le signe qu'il peut devenir compositeur lui aussi. Sinon, il renoncera. Il va donc trouver Scriabine et lui demande : « Maître, avez-vous l'oreille absolue ? » Scriabine ne répond pas à la question et parle d'autre chose. Pasternak croit que Scriabine ne veut pas lui faire de peine, et il renonce à devenir compositeur. Mais bien plus tard, par la fille de Scriabine il apprendra que Scriabine lui non plus n'avait effectivement pas l'oreille absolue et qu'il était obligé d'utiliser un clavier pour composer. On sait que Wagner non plus ne l'avait pas, contrairement à Berlioz ou à Mozart, qui pouvaient entendre immédiatement ce qu'ils écrivaient. Pour ma part j'ai compensé mon regret de la musique en fréquentant beaucoup des compositeurs, j'ai même écrit un livret d'opéra. C'est un compositeur que j'ai beaucoup admiré, Jean-Louis Florentz, qui m'a guéri de mes regrets en me racontant sa vie et la manière dont sa vocation pour la musique l'avait conduit à rompre avec sa famille. Il m'a dit en substance : « Si je n'étais pas devenu compositeur, j'en serais mort. Donc, si tu avais dû le faire, tu l'aurais fait. » Et je pense qu'il avait parfaitement raison, c'est exactement ce que dit Rilke à son interlocuteur dans les célèbres *Lettres à un jeune poète* : ne devenez poète que si vous pensez que vous pourriez mourir de ne pas l'être. Oui, j'aime beaucoup la musique, c'est toute une part de ma vie, mais ne pas composer ne me fait pas souffrir, alors que je ne pourrais pas me passer d'écrire. Je suis donc fait pour les mots, mais il m'a fallu du temps pour que j'aie la lucidité de m'en rendre compte. Il m'arrive de temps en temps d'avoir envie de mettre en musique mes poèmes et je suis très content lorsque quelqu'un d'autre le fait, ce qui est déjà arrivé plusieurs fois. J'ai souvent parlé de la musique dans ma poésie, elle est donc présente, elle est là. Elle est l'Autre du poème, puisque justement elle n'a pas de mots. Son mystère est précisément qu'elle arrive à signifier sans mots. Et c'est aussi la musique qui me lie vraiment à certains poètes comme Pierre Jean Jouve. Je l'entends également chez Pasternak, bien que je ne le lise pas en russe. Il y a donc pour moi les poètes musiciens et les autres, et j'espère que j'appartiens à la première catégorie. Les poètes musiciens conçoivent la poésie avant tout comme une *écoute*. L'écriture est une écoute : c'est une manière d'écouter en silence quelque chose au fond de soi, une voix, de lui obéir, de la suivre. Chez moi l'écriture est très orale. Elle a une dimension vocale que je n'abandonnerai jamais. Dans mon enseignement j'ai aussi travaillé sur les relations entre poésie et musique, et je faisais quand j'étais à Nanterre un séminaire sur l'opéra qui a été un grand bonheur pour moi.

M.G. : Et vous dirigez toujours des thèses ayant une thématique musicale.

J.-Y. M. : Oui, par l'intermédiaire d'élèves, j'assouvis aussi cette curiosité... Et je referai très certainement un jour un séminaire sur littérature et musique. Heureusement, ces études, en littérature comparée, sont en plein développement. C'est le mérite de gens comme Pierre Brunel ou Jean-Louis Backès d'avoir donné à ce champ d'études sa légitimité.

Les sciences et les lettres. Réflexions sur le doctorat à la française

M.G. : J'aimerais que nous restions encore un instant sur la littérature comparée et son enseignement. Ce qui me frappait quand je fréquentais vos cours, c'était, d'une part, l'ouverture d'esprit de l'enseignement lui-même, d'autre part, le caractère international de l'auditoire étudiant que vous aviez en face de vous. Je pense que cela vous apporte un regard sur l'enseignement de la littérature, et de la littérature comparée en particulier, à travers l'Europe. Pensez-vous qu'une politique commune d'enseignement de la littérature soit possible?

J.-Y. M. : Une politique *commune*, je ne sais pas, parce que cela ne dépend pas de nous, enseignants. Mais les échanges, pour l'instant, marchent relativement bien, notamment à travers le programme Erasmus. Les cotutelles de doctorat sont également assez fréquentes. L'enseignement de la littérature est très inégal selon les pays d'Europe. Nous voyons arriver aussi aujourd'hui à la Sorbonne beaucoup d'asiatiques qui découvrent des modes de pensée tout à fait différents des leurs. Et c'est peut-être encore plus frappant pour les étudiants qui viennent du Proche Orient, d'Iran, d'Irak, où l'éducation ne les a pas du tout habitués à la liberté de pensée. Ils arrivent avec l'idée que le travail universitaire consiste à ranger des choses dans des cases, et il faut leur montrer que c'est justement le contraire. Je pense que nous avons encore en France un enseignement de la littérature de très haut niveau, si menacé soit-il, et qu'il ne faut surtout pas être en extase devant l'enseignement des lettres aux États-Unis, où il reste en fait, dans la plupart des universités, assez rudimentaire. L'une des catastrophes qui pourraient nous arriver, c'est d'aligner le doctorat sur le PhD américain. Or, c'est le propos actuel et c'est contre cela que nous luttons. Le premier problème crucial est celui de la durée des études doctorales, qui est de plus en plus alignée sur ce qu'elle est en sciences exactes. Je ne suis pas compétent pour dire combien d'année doit durer un cursus doctoral dans telle ou telle discipline scientifique, mais je sais qu'on ne peut guère faire une thèse littéraire sérieuse en trois ans. On ne peut faire qu'un PhD : mais un PhD américain n'est pas du tout une thèse de doctorat. Il y a là quelque chose dont les littéraires sont une fois encore les victimes. Notre enseignement littéraire, qui est encore de très haut niveau, fait l'objet d'une tentative méthodique de destruction à travers des règlements idiots qui nous obligent à nous aligner sur les pratiques en sciences exactes, et ce n'est pas vrai seulement pour la durée des thèses, c'est vrai dans de nombreux domaines, comme celui de l'évaluation de la recherche. Or c'est une erreur. Elle est venue du fait que l'on parle de « sciences humaines » et de « recherche scientifique » à propos des lettres, de la philosophie, des langues, des humanités en général. Mais *rien* en sciences humaines ne mérite le nom de « science » au sens des sciences « dures ». C'est une illusion que nous avons acceptée et je suis farouchement hostile à tout le vocabulaire que les universitaires ont accepté d'employer quand ils parlent de *recherche*. Le mot « recherche » ne veut rien dire : il y a un travail intellectuel, mais qui n'est pas de l'ordre de la recherche qu'on mène en équipe dans le cadre de « laboratoires ». Nous ne prenons pas de brevets : nous écrivons des livres. Et de vrais livres valent mieux que des articles ou des actes de colloques. Or rien que le fait, dans les évaluations inappropriées qu'on nous impose, de ne prendre en considération qu'une période de quatre ou cinq ans, est une idiotie. Cela peut se justifier en informatique ou en biologie

moléculaire, où les choses vont très vite et où les travaux qui datent d'il y a quatre ans sont déjà périmés. Je ne suis pas sûr qu'il en aille de même dans la recherche fondamentale, en mathématiques par exemple. Mais nous, littéraires, philologues, philosophes, historiens, nous écrivons des choses qui, en principe, sont faites pour durer un peu plus. Nous pouvons très bien nous référer à des thèses qui ont été soutenues dans les années cinquante ou même au début du XXe siècle et parfois encore plus tôt. Il y a donc une constitution du champ du savoir qui n'est pas la même. Or, nous avons accepté passivement le vocabulaire scientifique pour « faire sérieux », et la conséquence en est que nous sommes forcés d'accepter maintenant des modes d'évaluation qui ne nous conviennent pas, qui sont un obstacle à nos travaux. Et si nous ne sommes pas vigilants, si nous n'obtenons pas d'être enfin reconnus pour ce que nous sommes, il n'y aura plus de travaux de qualité ; l'enseignement de la littérature et des sciences humaines en général finira par s'effondrer.

M.G. : Quelle est la solution à cela? Revenir en arrière?

J.-Y. M. : Oui. Il faut adopter des règles d'évaluation de la recherche et des modes d'organisation des études doctorales différents selon les disciplines. Il est peut-être légitime qu'une thèse en biologie soit bouclée en trois ans, je ne me prononce pas là-dessus, je ne suis pas biologiste : la thèse sanctionne une certaine compétence, un travail au sein d'une équipe, elle n'est pas une œuvre personnelle de la même manière qu'en lettres. Mais quand vous êtes historien et que vous avez besoin de dépouiller des archives, trois ans, ce n'est rien du tout. On ne peut pratiquement plus lancer des étudiants sur de grands sujets qui exigent des relevés approfondis, le dépouillement de corpus larges, une recherche érudite. Il faudrait donc, en sciences humaines, des allocations de thèse qui durent cinq ans au minimum avec la possibilité de poursuivre un doctorat sur dix ans si c'est nécessaire, comme cela a été mon cas et comme c'est le cas de la plupart de nos prédécesseurs qui ont fait des travaux sérieux. La plupart des thèses qui font encore notre admiration, aussi bien dans le domaine de l'histoire que de la philosophie ou de la littérature, ont pris du temps à leurs auteurs. Aujourd'hui Foucault ne pourrait plus écrire *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, qui lui a demandé neuf ans. Il serait radié au bout de cinq ans... Est-ce que ce n'est pas un peu dommage? Si Fernand Braudel a soutenu sa thèse sur *La Méditerranée à l'époque de Philippe II* vingt-deux ans après en avoir déposé le sujet, ce n'est pas seulement à cause de la guerre et de la captivité en Allemagne : en 1939, son sujet était déposé depuis dix-sept ans ; s'il avait dû écrire ce livre en trois ans, cela n'aurait sûrement pas représenté un monument de ce genre, ni surtout une avancée aussi fondatrice du point de vue méthodologique. On me dira que de telles thèses sont rares : mais faut-il pour autant les rendre par principe impossibles ? Et que de grands savants du passé, dans l'intervalle entre deux livres marquants, auraient été considérés comme des « non-publiants » (car tel est le pitoyable jargon qu'on nous impose). Mais je crois que le but de tous ces règlements, c'est précisément qu'il n'y ait plus de Michel Foucault, plus de Roland Barthes, plus de Fernand Braudel. Ce sont des gens dangereux puisqu'ils incitent à penser. Tout ce qu'on veut, c'est rivaliser avec les États-Unis de manière tout à fait superficielle, avec des critères d'évaluation purement quantitatifs. Et, pour avoir dirigé un centre de recherche – j'ai quitté la direction de ce centre principalement parce que je suis en désaccord avec les procédures d'évaluation, qui sont en plus extrêmement lourdes –, je peux confirmer que l'évaluation mise en place est de nature presque exclusivement quantitative. L'idée que pour savoir ce que vaut un travail il faille *le lire* est une idée manifestement totalement étrangère aux technocrates qui ont confectionné ces modes d'évaluation. Ce qui est inquiétant, c'est qu'on assiste à une évolution comparable dans tous les pays qui se dotent d'agences d'évaluation sur le modèle des agences de notation financières : il y a une sorte d'influence de la culture anglo-saxonne où le qualitatif est ramené au quantitatif. Et la conscience qui existait jusqu'ici d'une exception française – mais qui était plutôt une exception européenne – est en train de se perdre. Cette exception européenne, on est en train

de la mettre au pas avec un discours extrêmement démagogique sur la productivité, l'efficacité, le rayonnement – tout ce jargon immonde qu'on nous impose. Heureusement, les étudiants résistent avec nous – il y en a encore qui arrivent, on se demande bien comment, faire des travaux vraiment sérieux. Pour combien de temps. ? et au pris de quelles acrobaties ? Et que tout le monde en France soit tétanisé par le classement de Shanghai est absolument scandaleux, parce que ce classement repose sur des critères tout aussi quantitatifs, le nombre de mètres carrés du campus par étudiant, le nombre d'ordinateurs... Et bien sûr, on pourrait imaginer des conditions de travail plus confortables, mais les chiffres ne disent rien sur la qualité des cours. Il vaut mieux entendre un cours excellent assis par terre – je pense aux cours de Jacques Rivelaygue à Paris IV, quand j'étais étudiant : on ne pouvait pas s'asseoir si on arrivait en retard. Quelle université américaine, avec ses mètres carrés et ses salles remplies d'ordinateurs, offre aujourd'hui, sur Hegel ou sur Schelling, l'équivalent de ce qu'ont été les cours de Jacques Rivelaygue à la Sorbonne ? Aucune, parions-le. Et chez nous, on fait en sorte que cela ne puisse plus être possible dès lors qu'on déclare que la valeur du cours tiendrait au nombre de chaises qu'il y a dans la salle. Je caricature, naturellement, mais c'est cela qui est en question. Il faut accepter que la valeur d'un cours ou le rayonnement d'un enseignant ne se laisse pas quantifier. Il faudrait donc opposer au classement de Shanghai un autre classement, et pour cela se rendre compte que ce fameux classement est une arme de destruction massive tirée depuis la Chine par les États-Unis pour détruire l'université européenne. Les États-Unis ont décidé – après que les trois quarts des enseignants de valeur en poste dans les universités américaines ont été, pendant tout le vingtième siècle, des Européens – qu'ils pouvaient maintenant se passer de cette « source » européenne. Et c'est extrêmement triste parce qu'ils vont y réussir à cause de la bêtise de nos responsables. Madame Péresse, ministre de la recherche du précédent gouvernement, disait en substance : le problème du classement de Shanghai, c'est son existence. Le classement de Shanghai existe, c'est vrai. Mais faut-il l'accepter sans critique ? Il faut le combattre puisqu'il a des effets ravageurs.

M.G. : Mais pour s'y opposer ne vaudrait-il pas mieux être unis entre Européens ?

J.-Y. M. : Oui, naturellement. Il faut un classement européen. Il ne s'agit pas de renoncer à toute évaluation. Mais il faut évaluer les travaux en fonction d'autres critères que ceux qui nous sont imposés actuellement. Les agences de notation que la France met en place, à commencer par l'AERES, ne sont pas scandaleuses en soi s'il s'agit de vérifier que les gens travaillent ou ce que deviennent nos anciens doctorants, mais c'est la manière dont on traite les sciences humaines qui est entièrement à repenser. Le problème est que le processus risque d'avoir des effets très négatifs avant même qu'on ait pu mener une vraie critique de la manière dont tout cela a été conçu, là encore au nom d'un traitement uniforme de toutes les disciplines. Je ne peux pas me prononcer sur la validité de cette évaluation pour les laboratoires de sciences exactes. Je veux bien qu'on me dise qu'elle est bonne, j'en doute un peu. En tout cas, pour le domaine que je connais, les procédures ne sont pas les bonnes. Pourquoi vouloir appliquer les mêmes critères partout ? Je peux prendre un exemple : l'Université de Strasbourg a décidé de supprimer les mentions au doctorat, parce qu'il n'y en a pas en médecine. Il n'y en a pas en médecine, la médecine est, j'imagine, la discipline reine à l'université de Strasbourg, du moins celle qui forme le plus grand nombre d'étudiants, donc il n'y aura plus de mention nulle part. Or on peut très bien imaginer que le doctorat en médecine ne comporte pas de mention, puisqu'il donne simplement la permission d'exercer la médecine. Mais en sciences humaines, le doctorat est tout autre chose. Et c'est aussi le cas en droit, en mathématiques... Je suis certain qu'en mathématiques on doit pouvoir faire la distinction entre les travaux excellents qui méritent la plus haute mention, et les autres. On fait toujours comme si tout était pareil, comme s'il fallait faire tout rentrer dans la même boîte, c'est cela qui ne va

pas. C'était une évidence quand j'étais étudiant et cela a cessé peu à peu de l'être parce que les responsables politiques n'ont plus aucune idée de ce qu'est un questionnement intellectuel.

M.G. : Pour quelle raison à votre avis?

J.-Y. M. : Je crois que les littéraires et, en général, tous ceux qui travaillent en sciences humaines, ont eu un complexe d'infériorité à l'égard des sciences exactes, peut-être surtout depuis l'échec des ambitions totalisantes de la linguistique ; autrefois, il n'y avait aucun doute sur le fait que la philologie était un modèle de rigueur. Depuis, ceux qui se consacrent aux humanités se sont laissé convaincre qu'ils étaient inutiles, qu'ils représentaient un luxe pour le pays (alors qu'ils coûtent si peu !). D'où un désir de donner des garanties de sérieux sur le modèle scientifique. Cela est venu non seulement des prétentions scientifiques de la linguistique, mais surtout d'une mauvaise compréhension – et d'une mauvaise traduction – du vocabulaire allemand : le mot *Wissenschaft* n'a pas le sens que le français donne au mot « science ». On a ainsi eu des centres de recherche en « sciences de la littérature », en « sciences du texte », en « sciences du langage », ce qui est une tromperie désastreuse car ces disciplines ont une rigueur, mais ce n'est pas la même que celle des sciences exactes. L'expression même de « sciences humaines », peut-être vaudrait-il mieux l'abandonner. Car du coup, ces soi-disant sciences sont des sciences dites « molles », donc incertaines, superflues, subjectives, par opposition aux sciences « dures ». Et qui a envie d'investir dans une science molle ? Dans le meilleur des cas, nous serons valorisés comme peut l'être l'industrie du luxe (même les politiques les plus ignorants admettent en général que nos disciplines littéraires attirent des étudiants, que nos écrivains et nos savants ont contribué au rayonnement de la France à travers le monde) sauf que de toute façon les industries du luxe ont une énorme rentabilité immédiate alors que la nôtre est, disons, différée et surtout non quantifiable. Tout cela est méprisant et dévalorisant pour nous, avec un modèle qui est celui de la soi-disant certitude, alors qu'en réalité les scientifiques eux-mêmes, quand ils ont un réel niveau intellectuel, reconnaissent qu'il y a très peu de sciences qui ont le degré de précision et de « certitude » que l'on peut attendre de l'astronomie, de la physique, etc. C'est une erreur de croire que la science est uniquement liée au mesurable et au prévisible, qu'elle donne des certitudes absolues, et c'est en tout cas une plus grande erreur encore de faire comme si le seul mode de savoir digne de ce nom était de cet ordre-là. Nous, littéraires, nous ne sommes pas du tout dans ce type de savoir. Notre modèle, c'est la philologie, à savoir le travail d'établissement des textes et de commentaire, d'étude des archives, d'établissement de faits, et tout le champ de *l'interprétation* au sens très large du terme qui exige une grande rigueur de pensée. Mais la rigueur de ces travaux ne se mesure selon des critères qui valent pour évaluer les laboratoires en physique, en chimie, en biologie. Il faut donc d'autres critères pour nous évaluer. À mon avis, la première chose à faire, lorsqu'on veut connaître la valeur des travaux de quelqu'un, c'est de *les lire* ! Or toutes les procédures d'évaluation qui nous sont imposées visent à permettre d'évaluer sans avoir à lire. Mais que dirait-on si nous posions en principe que nous faisons soutenir des mémoires de master ou des thèses sans avoir à les lire ? Le seul moyen pour juger d'un travail, c'est de lire, de l'examiner de façon critique page après page. Cela prend du temps. Cela demande de l'expérience. C'est parfois difficile. Personnellement je suis très inquiet de cette évolution, parce que nous avons du mal à mettre en place un vrai réseau de résistance au niveau européen. Tout le mal vient de ce qu'on a appelé « le processus de Bologne », adopté sans aucun fondement démocratique, qui vise à aligner tous les systèmes universitaires d'Europe sur le même modèle. Au début, on a évoqué l'idéal de l'étudiant du Moyen Âge qui au cours de sa scolarité allait d'université en université. Mais d'abord, au Moyen Âge, il y avait une seule langue du savoir, le latin, qui permettait de suivre des cours partout et qui était la langue universelle. Il est bien triste qu'on l'ait perdue, mais il est peu probable qu'on puisse la rétablir (*rires*). Or l'anglais ne peut pas convenir comme langue de substitution, pour des raisons culturelles et conceptuelles

profondes liées au fait qu'une langue est un instrument de pensée et pas du tout un vecteur neutre. L'idée de permettre aux étudiants de circuler en Europe est très bonne, l'idée d'aligner tous les modes d'évaluation et de contrôle universitaire l'est moins sur un continent comme le nôtre, car elle signifie perdre les traditions et les spécificités qui font justement qu'il est intéressant de voyager. Tous les pays souffrent de la même évolution – une évolution vers l'efficacité économique à très court terme, qui va de pair avec une tendance à la privatisation. Il y a des pays qui sont dans une situation bien pire que la nôtre, l'Italie notamment, mais aussi l'Allemagne où il n'y a pratiquement plus de postes de professeurs titulaires dans les universités. Par conséquent, si l'on ne lance pas un mouvement de résistance européenne à l'uniformité linguistique et institutionnelle, avec un réel effort pour acquérir une influence là où se prennent les décisions – c'est-à-dire à Bruxelles –, si donc les universitaires ne font pas de *lobbying* (vous voyez, je me permets même un anglicisme !), on court à la catastrophe. Mais il est extrêmement difficile de mettre en place une procédure de réflexion commune ; nous manquons de moyens pour cela, nous ne sommes justement pas des industriels.

M.G. : Est-ce que les littéraires ne sont pas plus « fragiles » du fait qu'ils travaillent souvent seuls et non dans des équipes, comme les scientifiques ?

J.-Y. M. : Si, bien sûr. C'est la raison pour laquelle il faut se rencontrer, mais cela reste très difficile. Évidemment, nous sommes très individualistes. Il est difficile de concevoir des aventures collectives, de faire travailler les gens ensemble. Et ce n'est pas forcément toujours souhaitable non plus. Il est important d'écrire des livres... et un livre, cela s'écrit seul, à la rigueur à deux. Il faudrait arriver à créer des espaces de vrai dialogue. Jacques Derrida avait essayé avec le Collège international de philosophie, un lieu très précieux mais qui, si je ne me trompe, est aujourd'hui très menacé. Or il faudrait davantage d'institutions de ce genre ! La force de la Sorbonne, c'est que nous y accueillons des étudiants qui viennent de partout. Ils peuvent nous renseigner et renseigner leurs camarades français sur ce qu'ils ont vécu dans leur système scolaire et universitaire. Il est extrêmement intéressant pour nous, enseignants, d'avoir en face de nous ces esprits formés dans des traditions universitaires différentes des nôtres. Aux étudiants de mon séminaire, en master, je ne demande pas forcément de me rendre une dissertation, par exemple. Je les laisse choisir le mode de travail qu'ils souhaitent, car la dissertation est un exercice purement français, qui a d'ailleurs d'éminentes qualités, mais qui n'est pas la panacée.