

## Dossier Lecture et écriture

*"Je suis venue jusqu'aux sables.  
De la côte, à Aulis de la mer :  
Traversant les vagues de l'Euripe,  
Leurs portes étroites ; je l'ai abordée.  
J'ai abandonné Chalcis, ma ville,  
Nourrice près de la mer des eaux de la glorieuse Aréthuse,  
Pour voir l'armée des Achéens  
Et la rame qui fait passer les bateaux  
Des demi-dieux achéens.  
Nos maris nous le disent :  
Le blond Ménélas,  
Et le noble Agamemnon avec lui,  
Font route contre Troie, Sur ces mille fûts des bateaux,  
Vers Hélène que  
Pâris le vacher, enleva à l'Eurotas, qui nourrit les roseaux,  
Comme un cadeau d'Aphrodite,  
Lorsque, auprès de l'eau des sources,  
Cypris lutta avec Héra et avec Pallas –  
C'était une lutte pour la beauté."*

*Extrait de **Iphigénie à Aulis** d'EURIPIDE  
Traduction de Jean et Mayotte BOLLACK. Éd. de Minuit. 1990*

### **Actes de Lecture : Comment envisagez-vous la place de l'écriture dans le travail de traduction ?**

**Jean BOLLACK** : Ce qu'il y a de particulier dans notre cas, c'est qu'avant d'écrire, nous avons lu le texte à traduire. Le premier problème est celui de la source : prenez un petit Folio, ou un Garnier Flammarion, il ne remonte pas souvent à la chose même. Si vous vous mettiez à l'étudier, vous verriez qu'on a pris un peu partout dans les traductions existantes. Si on veut dépasser cet état, il faut d'abord se mettre au travail, c'est à dire, avant de traduire, se demander quelle est la signification de cette œuvre. Quand Ariane MNOUCHKINE nous a demandé de traduire Iphigénie à Aulis, je me suis d'abord enfermé plusieurs jours avec le texte pour voir si j'arriverais à en établir le sens avant de donner ma réponse.

Les manuscrits sont tardifs, ce ne sont pas les originaux grecs. Il y en a un très grand nombre, chacun présente une lecture, et les éditeurs, depuis la première édition moderne jusqu'à nous, ont choisi des lectures dans ces manuscrits. On se trouve en face d'une tradition, celle de l'utilisation du texte à travers les siècles. Il faut la connaître : quand ce qu'on lit est à séparer de l'œuvre de 20 siècles, il faut savoir comment les lecteurs, les interprètes et les traducteurs l'ont lu.

Ces choix de lecture, il faut réfléchir sur les raisons qui les ont suscités. En général, c'est un besoin de simplification d'une expression inhabituelle, parfois indécente pour l'époque de la traduction. Il y a dans les œuvres originelles une extraordinaire précision.

S'il n'y avait pas la précision, on ne pourrait pas les restituer. En comparant texte original et traduction ou adaptation, on peut reconstituer les univers de lecture que les gens avaient et par rapport à quoi les choses sont transformées. Il y a un examen, et comme un dépouillement à faire, et on ne peut le faire que parce qu'il y a une technique de l'écriture qui le permet.

C'est la connaissance de cette technique qui nous permet à nous, puisque nous la possédons, de retrouver

le sens.

Ensuite, on peut regarder les traductions contemporaines. C'est ce que les gens font le plus souvent sans reconstituer l'univers de lecture des traducteurs : ils ont quatre ou cinq traductions sur la table, ils les actualisent, les changent de robe. C'est comme s'ils habillaient une statue ! Ils ne passent pas par le dépouillement premier : leur point de départ est déjà quelque chose qui leur est culturellement transmis sans que les déterminations culturelles antérieures soient analysées. Et en même temps, on réadapte : on veut faire quelque chose d'actuel, par exemple de psychanalytique, ou de démocratique...

Mais en vérité, le traducteur est tributaire d'une tradition souvent sans le savoir, et il croit qu'il peut moderniser ce qui était déjà une adaptation.

Ce qui distingue tout à fait notre traduction, c'est qu'elle est une relecture, une vraie, du texte qui met en évidence l'histoire de la lecture et celle-ci éclaire à son tour celle de l'écriture. C'est prodigieux : c'est la grande aventure de l'humanité.

### **Actes de Lecture : Mais le sens d'un texte, c'est aussi ce qu'y met le lecteur en fonction de sa rencontre avec la pensée de l'auteur...**

**Jean BOLLACK** : Aujourd'hui on pense souvent cela. C'est dangereux si l'accord sur le sens n'est pas premier et que chacun peut y aller du sien, avec son expérience propre.

Traditionnellement, il est certain qu'on apprenait à lire aux gens pour qu'ils apprennent à penser ce qu'on avait envie qu'ils pensent. Ensuite, il y a toujours eu des gens qui n'ont pas marché, c'est ça qui est intéressant. Mais on apprenait à lire aux enfants, il y a peu de temps et peut-être même encore aujourd'hui sans s'en apercevoir, pour qu'ils apprennent à penser d'une certaine manière. C'est le consensus imposé, un faux consensus. Les gens lisaient la Bible de telle façon qu'ils pensaient ce qu'on voulait qu'ils pensent. Mais si on fait une autre lecture de ces textes, on s'aperçoit qu'ils refusent de se soumettre à ce consensus : les grandes œuvres sont des œuvres de liberté. Je dirais qu'il y a ces deux pôles : l'acte de lire et d'écrire est lié à la transmission de formes et de contenus obligés, mais il y a toujours eu des gens pour s'arranger de manière à dire autre chose, mettre ces contenus en question.

Dans une toute autre perspective, on soutient que le sens d'un texte est fabriqué par son lecteur, que le texte est écrit pour continuer à s'écrire dans ses lectures. Ce n'est pas anodin : on pense que le lecteur est libre par rapport à ce qu'il lit, que c'est lui qui fait le sens en le lisant. C'est vrai, cela existe : le sens d'un livre est toujours aussi le produit de l'apport du lecteur, de son expérience. Mais moi, je m'intéresse au contraire à ce que l'auteur a voulu dire. On peut imaginer qu'il y ait une littérature faite pour être prolongée dans la lecture, qu'elle trouve un épanouissement, au-delà de son écriture, dans les multiples actes de réception : ce n'est pas ce qui m'intéresse au premier chef. Au-delà de la lecture personnelle que chacun fait, il y a un sens, celui de l'auteur, dans le contexte dans lequel il se trouvait. Il y a un acte individuel à l'origine de l'écriture première. Un individu s'inscrit à un certain moment, dans une civilisation donnée, et dit quelque chose de différent. Si on veut le trouver, il faut faire abstraction de ses ressources personnelles, dont on a besoin pour comprendre mais qu'il faut constamment remettre en question. Ce qu'on appelle la liberté du lecteur, qui peut être un élément de construction du moi, est aussi parfois un instrument de soumission : on donne à chacun, semble-t-il, un moi et ce n'est qu'un leurre. **En réalité, si on donnait aux gens la possibilité de vraiment construire un sens, peut-être qu'ils seraient beaucoup plus libres** \*.

C'est comme les consommateurs : aujourd'hui, on apprend à acheter ce qu'il faut pour fêter Noël et on a l'impression que c'est son Noël à soi...

Ça, c'est le débat.

---

\* C'est nous qui soulignons (NDLR).

**Actes de Lecture : En quoi les autres interviennent-ils dans votre écriture ?**

**Jean BOLLACK** : Ma femme est latiniste et moi helléniste mais nous travaillons très facilement ensemble, parce qu'on se complète sur le plan des ressources, et là, c'est intéressant : est-ce que des ressources différentes peuvent s'intégrer pour former une unité ? Étant en mesure de comparer plusieurs cultures, je me suis opposé très fortement à certaines traditions culturelles, académiques, universitaires. Par exemple, je ne dis pas : d'un côté, il y a les artistes, de l'autre les universitaires. Il peut y avoir de la grandeur partout, des artistes médiocres et des universitaires de génie. C'est un préjugé nietzschéen, bourgeois que de dire "c'est un artiste, il a du génie, c'est un universitaire, il reste au second plan". C'est un peu l'originalité de ce que nous faisons : être à la fois scientifiques et écrivains. J'ai des écrivains et des poètes parmi mes amis, être scientifique ne m'a pas empêché d'être en relation étroite avec des gens qui font de la littérature.

Là où je voulais en venir, c'est à mon opposition à ce qui se fait en général, rue Victor Cousin ou rue Sébastien Bottin ou encore à Saint-Germain-des-Prés. Cela nous a conduits à créer un groupe de travail autant que de réflexion. Pour nous, la vie commune, c'est aussi l'autre, partageant une certaine forme de travail, essayant de se délivrer des Contraintes imposées par l'obstacle des consensus culturels ou institutionnels.

**Actes de Lecture : Selon vous, quelles sont les conditions indispensables à l'apprentissage de l'écriture ?**

**Jean BOLLACK** : Peut-être que la meilleure façon d'apprendre à écrire est d'abord d'apprendre à lire. Peut-être même n'apprend-on à lire que si l'on a le besoin d'écrire. La chose en nous qui nous pousse vers l'écriture nous fait aussi apprendre à lire. Si on veut écrire un essai, on fait tout un travail de réflexion sur les textes qui a pour origine la volonté de savoir dire quelque chose sur ce que l'on découvre. C'est un besoin d'expression inséparable de la lecture, de la compréhension du texte. Il faut avoir beaucoup lu pour savoir lire, **on lit avec ce qu'on a lu, on écrit avec et contre ce qu'on a lu\***. Quand on lit, on comprend avec ce qu'on a lu auparavant, c'est pour cela qu'il faut toujours se demander : est-ce que ce n'est pas moi qui l'emporte ? Ce avec quoi je comprends est aussi ce qui risque d'introduire une signification fautive. Là, on rejoint ce que j'ai dit plus haut : nous nous opposons à toute une tradition interprétative qui tend à simplifier les textes, comme si on n'avait plus le droit d'écrire des textes difficiles. C'est le problème de la télé : Hervé BOURGES est nommé à A2 et FR3, on lui demande comment concilier la qualité et une attente populaire... C'est un vrai problème, il y a des types d'écriture réservés qui demandent un gros travail pour être compris. D'autres littératures, parfois aussi grandes, vont vers la simplicité. Il y a des gens qui écrivent sur recette, d'autres dont l'écriture est plus travaillée, d'autres enfin dont l'écriture est particulièrement travaillée. Ceux-là, trop difficiles, n'auront jamais le Goncourt.

Je ne crois pas qu'on ait plaisir à lire de grands auteurs sans se demander comment c'est fait. On se pose toujours cette question : mais comment a-t-il fait pour écrire ça comme ça ? Le plaisir, c'est ça : une fois qu'on a dépassé l'histoire racontée, s'intéresser à la façon dont elle est racontée. Il n'y a jamais eu de littérature où ce "comment on s'y prend" ne soit le centre.

J'ai écrit une sorte d'histoire des lectures : comment un livre a-t-il été lu à différents endroits, à différentes époques ? Le texte d'introduction s'appelle le "comment faire ?"... le "comment faire" pour lire, une sorte de manuel de lecture, c'est déjà très près de l'écriture, quand le plaisir n'est plus dans l'histoire racontée mais dans la façon dont on raconte. Cette recherche existe dès les premiers textes, dès avant HOMÈRE. Le plaisir de la lecture devient l'intérêt pour le "comment c'est fait" c'est à dire l'écriture.

On est déjà un peu l'auteur : ce n'est plus la subjectivité où chacun apporte son expérience et son inexpérience propres, c'est plutôt un regard technique sur le texte. Les tout premiers textes que nous possédons émanent déjà de techniciens qui savaient apprécier comment étaient dites les choses que tout le monde attendait qu'ils disent. Le plaisir était dans le comment, or ce comment est déjà un acte d'écriture.

En ce sens, je crois qu'il n'y a pas de bon lecteur qui ne soit pas virtuellement un écrivain. S'il faut multiplier les écrivains, ça se fera tout seul, à la mesure de la multiplication des vrais lecteurs.

Notre travail va dans ce sens : **nous sommes des lecteurs, c'est à dire des spécialistes de la compréhension\***. Et nous essayons évidemment de partager notre compréhension des textes : la traduction est un des moyens. **Ce que nous écrivons, ce sont des traités d'élucidation\***. Je fais voir comment ça marche maintenant, pourquoi les gens résistent, pourquoi ils ne lisent pas selon le sens du texte.

Comment les œuvres sont assimilées par les sociétés, à leurs propres fins. Les sociétés donnent aux leurs le sens qui leur plaît. Il est très intéressant, quand on publie quelque chose, de voir la diversité des réactions que cela produit. Par exemple, autour d'Iphigénie à Aulis : quelle est la relation que les gens établissent entre un texte et un spectacle, quelle est la relation que les gens ont au verbe... L'œuvre est accueillie à travers toutes les médiations existantes. Ce que nous avons voulu faire, c'est toujours opérer le dépassement de l'appropriation.<sup>1</sup>

La clef, c'est le dépouillement : on veut ne pas être dupe d'une tradition qui est déformation, retrouver la chose même. Tenant la chose même, on peut se demander : maintenant, qu'en pensent les lecteurs ? Comment cela peut-il être joué au théâtre ? Comment traduire d'une manière suffisamment différente des auteurs aussi différents que le sont SOPHOCLE et EURIPIDE ? Les traductions sont souvent tributaires de traditions scolaires. Je suis tout à fait opposé à ces académismes, j'ai donc essayé de faire en sorte que les auteurs antiques soient identifiables autrement que par leur nom en bas de page. Pour **Iphigénie à Aulis**, nous avons pris le parti de la plus grande simplicité, de la fraîcheur, etc. C'est un choix : nous savons que chez EURIPIDE, la démarche est infiniment plus intellectuelle, plus construite. La cruauté, par exemple, est prodigieuse. Ces Achille, Ménélas etc. sont des poupées maniées par des fragments de langage constitué : celui de la classe dominante et d'autres. Donc, c'est fait avec des langages constitués et spécifiques.

Ce que nous avons essayé de faire, après ce dépouillement, c'est ça. Quelqu'un qui chercherait une stylisation de la monstruosité ou de la violence ne trouverait rien parce que c'est vraiment fait avec la langue de bois. C'est comme si aujourd'hui on faisait une tragédie en y mettant du BUSH, du GORBATCHEV ou du MTTERRAND. Ces Achille et ces Ménélas parlent comme nos hommes politiques parce que ce sont des hommes politiques. Même Iphigénie propose de "faire à la Grèce le don de ma personne". Là, Ariane MNOUCHKINE s'est demandée un instant pourquoi je la faisais parler comme le Maréchal PETAIN. Parce qu'elle parle comme le Maréchal Pétain ! C'est ça qui est affreux ! Il y a une plus grande démystification qu'on ne croit, c'est encore plus sobre, encore plus dépouillé, encore plus dur. Même Iphigénie n'est pas une héroïne : elle est une victime, et en ce sens seulement elle est une héroïne. EURIPIDE lui a fait dire, en quelque sorte : puisque dans la légende je suis une victime et qu'on me sacrifie, eh bien je vais vous dire comment il faut parler quand on parle en victime héroïque. C'est une chose purement factice, c'est comme si elle se fabriquait elle-même. C'est prodigieux, on a pris un plaisir fou à retrouver ça, évidemment c'est beaucoup plus intellectuel qu'on est prêt à l'admettre.

La spécificité de ce que nous faisons, c'est que nous sommes des scientifiques, des historiens du texte, de la littérature, et d'un autre côté on frise la création, sans arbitraire et sans essayiste, c'est à dire qu'on fait exister, grâce à cette science, quelque chose qui auparavant n'existait pas.

**Actes de Lecture : Que pensez-vous de l'idée d'ateliers d'écriture du type de l'atelier du peintre : Léonard de Vinci a tout appris chez Verrocchio...**

**Jean BOLLACK** : J'ai créé un espace où on accepte de travailler avec des gens de façon critique. J'ai

<sup>1</sup> Jean BOLLACK, *L'Œdipe Roi de SOPHOCLE*, Le texte et ses interprétations, 4 vol., Presses Universitaires de Lille, Villeneuve d'Ascq, 1991.

parfois emmené une dizaine d'étudiants à la campagne. On vit ensemble, on travaille dix à douze heures dans la journée, il est normal que ça donne des résultats formidables. C'est ce que vous appelez l'atelier. On peut aussi le faire, plus difficilement, dans une université, je l'ai souvent fait chez moi, dans un espace privé. C'est vrai que ça ne peut souvent se faire que quand il n'y a pas de contrainte de l'institution.

Ça, c'est plutôt pour la lecture, et pas encore pour l'écriture. Les textes sont plus difficiles qu'on ne croit. Ce qui nous intéresse, ce n'est pas de savoir ce que cette tradition a donné à travers les siècles mais ce que signifiait le texte même au moment où il a été écrit. C'est cela qui demande des espaces de collaboration : elle s'inscrit d'abord dans la compréhension du texte, la juste lecture. On cherche toujours à trouver des preuves supplémentaires de l'objectivité d'une interprétation.

Il y a deux types d'objectivité : l'une est imposée par la société, c'est l'objectivité du **Monde**, celle de **Libération** ou celle du **Figaro**, elle repose sur un consensus, sur un certain nombre de préalables.

Ceux qui sont extérieurs ne comprennent pas parce qu'ils ne les connaissent pas. Finalement, la chose n'est plus comprise parce qu'elle est recouverte par des malentendus faux ou vrais. Des malentendus construits, ou au contraire réels, préexistants, qu'on peut toujours imputer à l'éducation, etc. C'est une objectivité qui limite singulièrement l'action parce qu'elle préexiste toujours.

La deuxième objectivité, c'est le fait qu'on part d'hypothèses sur le sens. On peut discuter cette hypothèse comme en science, pour s'entendre. Cela n'a pas lieu, chacun veut aller selon son idée, sa subjectivité, alors que c'est précisément l'annulation du véritable sujet. Le sujet sait communiquer, donc collaborer : c'est le nœud. Dans les ateliers que nous mettons en place, **nous recherchons le sens du texte, indépendamment de ce que chacun peut y mettre de soi. En fait, c'est un apprentissage de la lecture. Pour un traducteur, c'est le début de l'écriture\***.

Il faut pour comprendre un texte difficile être autour d'une table, avoir du temps, une disponibilité d'apprentissage. C'est un travail simultanément individuel et collectif. Chacun y va entièrement de sa réflexion propre et la confronte à celle des autres.

Il y a des ententes qui se font constamment au niveau de la compréhension, c'est à dire de la lecture. Mais l'activité ne cesse jamais d'être individuelle, elle n'est pas séparable du plaisir qu'on prend à s'installer confortablement pour lire un bouquin.

C'est aussi une affaire de plaisir. Si on n'a pas ce plaisir, on ne peut pas non plus travailler ensemble.

J'ai passé ma vie à créer des ateliers qui ont marché assez bien, même singulièrement bien, il y a maintenant des gens qui travaillent et font travailler d'autres personnes, qui ont accepté une école assez dure, où on leur dit : vous avez écrit un essai, ça ne va pas...

Ils peuvent se contenter de cette fin : le travail collectif, en groupe. Il faut en sortir. C'est vrai qu'un écrivain peut en corriger un autre, mais ça a des limites. Pour lire, on peut facilement échanger : chacun apporte une interprétation... Encore faut-il que le pédagogique ne soit pas premier, c'est comme partout : il faut que le rapport soit créé à un autre niveau pour que le pédagogique soit ensuite efficace. C'est élémentaire.

**En écriture le travail sur les techniques a toujours existé : on apprenait la rhétorique, la poésie, l'art de la parole...\***. Dans des ateliers, on peut apprendre de manière très poussée les techniques de l'écriture... ensuite, chaque individu peut en faire réellement ce qu'il veut. On sait qu'on réussit aux concours des Écoles, et pas seulement, grâce à un acquis familial, un phénomène d'imprégnation.

Une des choses les plus importantes que je puisse vous dire, c'est que **la virtuosité, la maîtrise est la condition de l'innovation\***. Le bien-être individuel est un prétexte pour dire : si j'ai envie de faire comme ça, je ferai comme ça. C'est une liberté illusoire. Les gens s'imaginent souvent qu'en écrivant, on s'exprime, c'est tout. Pour moi, c'est le contraire : on fait une chose qui est vraie pour l'autre aussi, L'écriture, c'est cela : quand c'est vrai pour l'autre aussi.

Propos recueillis par Claire Doquet