

Philippe Bataillon

Les XV^{es} Assises : un bon cru

On pourra dire des, XV^{es} Assises, comme d'un vin : « C'était une bonne année ». Depuis maintenant huit ans que je viens en Arles, c'est pour moi l'édition où l'intérêt a été soutenu avec le plus de constance, où les tables rondes, dans leur ensemble, ont été préparées et dirigées avec le plus d'efficacité, sans tunnels, sans temps morts, sans fléchissement notable de la qualité des débats. Notons aussi que le « banquet républicain », qui s'est transporté dans la salle du Capitole récemment aménagée et que nous prêtait l'association du Méjan, s'est tenu autour de tables rondes, ce qui est convivial et l'a transformé en seule « table ronde » des Assises, les autres, paradoxalement, ne l'étant pas.

Vendredi 13 novembre, Paolo Toeschi, le nouveau maire d'Arles, nous accueille dans la salle des fêtes de la Mairie en célébrant la culture par le livre, si bien représentée en Arles par le Collège international des traducteurs littéraires (CITL), les Assises et des éditeurs. Il nous parle des efforts de la municipalité dans ce domaine (nous les apprécions). Évoquant la traduction pour l'audiovisuel, sujet pivot de cette année, il la célèbre comme passerelle entre l'image et l'écrit.

Michel Vauzelle, l'ancien maire, nouveau président du Conseil régional, est venu lui aussi nous accueillir ; il souhaite la bienvenue à Jacques Derrida et Jean Rouaud, invités d'honneur de ces XV^{es} Assises. Il nous dit son engagement et celui de la Région pour la culture, dont il souhaite doubler le budget durant son mandat. Il nous annonce que la Région aidera le Collège à continuer l'aménagement de sa bibliothèque et à renouveler son matériel informatique. Il célèbre le métier de traducteur qui donne l'exemple du respect de l'autre et de la main tendue.

Notre présidente, Marie-Claire Pasquier, remercie nos hôtes et nous annonce une participation en hausse, peut-être plus forte qu'en 1993, qui était une année record. Elle passe en revue les activités d'ATLAS et du CITL et nous annonce le thème de la Journée de printemps : « Il était une fois ». Une journée à propos du conte et de sa circulation entre les cultures, avec ateliers et table ronde. Elle introduit la conférence de Jacques Derrida : « Qu'est-ce qu'une traduction relevante ? ».

Comment rendre compte de cette conférence, brillant exposé où l'arborescence de la pensée, des métaphores et des associations à base de concepts subtils, nous emmène sur des chemins où il est facile de se perdre si l'on n'a pas l'esprit aussi agile que le philosophe ? Il nous faudra donc attendre les Actes pour pouvoir nous y plonger à nouveau et en faire une lecture attentive et serrée. D'ici là, voici quelques-unes des richesses « relevées » dans son discours. Pour illustrer son néologisme, plus tout à fait anglais, pas tout à fait français de « *relevant* », Derrida va nous emmener chez Shakespeare où Portia, déguisée en avocat, dit à Shylock pour le faire renoncer à ce qui lui est dû : « Mercy seasons justice », que Derrida nous traduit par « Le pardon relève la justice », relève pour élève, pour tempère, comme l'avait traduit François-Victor Hugo. Il fait aussi le rapport entre « seasons » et assaisonne, relève au sens gustatif. *Relevant*, en anglais : ce qui est à propos, ajusté, approprié. S'appliquant à une traduction : la plus pertinente, adéquate, idiomatique.

Il nous parlera encore de tant de choses ! Entre autres, de « l'économie » de la traduction idéale, où un mot correspond à un mot ; si plusieurs mots n'en représentent qu'un seul, il y a une perte et cette économie de pesée égale se détériore. Jacques Derrida arrive à la conclusion qu'une traduction relevante sera celle qui assure la survie du texte au-delà de la perte de sa chair première, celle qu'à la lecture on pourra oublier. Paradoxe, la meilleure traduction devient transparente. Et le traducteur ?

Animée par Jean-Claude Lebrun, la première table ronde intitulée « Les traducteurs de Jean Rouaud », réunissait, outre l'auteur, Anders Bodegard (Suède), Marianne Kaas (Pays-Bas), Hans Peter Lund (Danemark), Josef Winiger (Allemagne), Barbara Wright (Grande-Bretagne). Exemple classique de table ronde auteur-traducteurs, elle nous a tenu en haleine grâce à la préparation efficace de J.C. Lebrun et à la qualité des intervenants.

M. Kaas n'a pas choisi de traduire Rouaud, c'était une proposition d'un éditeur, ce qui ne l'a pas empêché de s'y mettre avec passion et de traduire les quatre livres publiés aux Pays-Bas, avec pour l'œuvre l'avantage d'une

continuité et d'une cohérence. B. Wright et J. Winiger n'ont traduit que le quatrième livre : *Pour vos cadeaux*. A. Bodegard prenait la suite d'un ami et traducteur très brillant, il a dû s'adapter aux traductions déjà existantes. H.P. Lund et A. Bodegard ont eux-mêmes proposé *Les champs d'honneur* à un éditeur, avant que ce livre remporte le prix Goncourt, et ils ont traduit les quatre livres publiés.

J. Rouaud évoque ses relations avec ses traducteurs. Certains s'arrangent sans l'auteur ; d'autres le questionnent, surtout sur les références culturelles, fréquentes dans ses textes ; d'autres encore lui ouvrent des horizons par des questions érudites sur des soi-disant références, qu'il découvre...

Tous les traducteurs parlent de ces références culturelles qu'ils décèlent ou qu'ils pressentent et qui leur posent problème. Quand H.P. Lund trouve : « ce nouveau venu qui cherche Rome en Rome », il lui faut identifier une citation cachée de Du Bellay. Notons au hasard : « peu de chagrin », « mouche du coche », comment rendre compte sans expliquer ? L'ambiance très catholique de la Bretagne de J. Rouaud est difficile à faire comprendre dans les pays de tradition protestante. Citons d'autres difficultés : le football (B. Wright a dû consulter son plombier et certains intellectuels, qui cachaient bien leur jeu), le système scolaire français, les Trente glorieuses... Le passage d'une langue romane à une langue germanique n'est pas chose simple et les traducteurs dans ces langues ont des difficultés avec la musique du texte français à cause de la structure différente des phrases. A. Bodegard note la difficulté que présentent les pronoms personnels, chaque livre de Rouaud ayant le sien, du début à la fin. J. Rouaud dit que sa traductrice japonaise a dû choisir, entre plusieurs « je » possibles, celui qu'emploie un jeune garçon de milieu modeste ! J. Winiger évoque la difficulté que posent certaines articulations comme : au point que, de sorte que. Ces pivots n'existent pas en allemand, ce qui l'oblige à un travail difficile sur le rythme du texte. Une question dans la salle interrogera les traducteurs sur l'obligation éventuelle de couper une phrase en deux. Pour J. Winiger ce ne peut être qu'un dernier recours. J. Rouaud, lui, pense que ce n'est pas si grave.

Les romans de Rouaud ont été très bien reçus par la critique dans les pays de traduction, même en Angleterre où le public montre une grande indifférence aux œuvres traduites. *Les champs d'honneur* ont été traduits en 25 langues, les deux livres suivants en 12 langues. La diffusion des *Champs d'honneur* a partout été plus forte que celle des autres livres (de 2 à 8 fois) : par rapport aux diffusions habituelles dans chaque pays, il y a bien eu un

« effet Goncourt ». En conclusion, J.C. Lebrun situe Jean Rouaud dans le sillage de Claude Simon, par le thème de la guerre et par la localisation des récits dans des lieux resserrés.

Le samedi 14 novembre commence par une séance consacrée aux « Réseaux européens de traducteurs littéraires ». Animée par Marie-Françoise Cachin, elle réunit des directeurs de collèges, des responsables de centres de formation, ainsi que des responsables d'associations : Peter Bergsma (Pays-Bas), Claude Bleton (France), Peter Bush (Grande-Bretagne), Ros Schwartz (Grande-Bretagne), Maria Solana (Espagne), Catherine Vélissaris (Grèce).

M.F. Cachin fait un point sur les réseaux existants (associations, collèges, formations) et sur les projets de fédération ou de coordination qui semblent nécessaires pour négocier utilement avec les institutions européennes. Il y a en effet urgence à faire reconnaître la traduction littéraire en tant que telle à ce niveau : elle est absente du futur plan cadre du Conseil de l'Europe. Après l'achèvement du projet Ariane, le programme de la Commission européenne pour 2000-2004 ignore pratiquement la traduction littéraire qui n'est plus considérée comme une priorité. La Commission préférant avoir affaire à de gros dossiers, plus faciles à gérer, il semblerait judicieux de fédérer toutes les activités autour de la traduction : collèges, associations, lieux d'enseignement, pour présenter des projets communs et des demandes de crédits globales, ce qui suppose la création d'une structure commune de gestion et de répartition. Les réunions comme celle d'Athènes en juin 1998, de Norwich en janvier 1999 et d'Arles, avant ces Assises, sont destinées à travailler en ce sens.

De la salle viendront diverses suggestions : organiser de gros colloques afin d'être « visibles ». Organiser des groupes de pression nationaux sur les divers ministres de la Culture afin de faire remonter certaines revendications jusqu'à Bruxelles. Travailler sur les nouveaux supports, là où il y a de l'argent disponible. Organiser des ateliers de traduction avec des bibliothécaires, des journalistes, pour les sensibiliser à notre métier.

L'après-midi, retour à la salle du Capitole, où Gerald Stieg nous propose une conférence sur « Une lettre de Rilke à son traducteur ». Il s'agit de notes envoyées par Rilke à Maurice Betz à propos de la traduction des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Ces feuillets, retrouvés dans l'héritage de M. Betz, avaient été évoqués par lui dans ses souvenirs, où il reprenait à son compte certains conseils de Rilke sans être très explicite sur les interventions de ce dernier. La comparaison des feuillets et des souvenirs est significative.

Elle permet à G. Stieg de camper un portrait de Rilke critique de son traducteur. Pourtant, malgré leurs échanges et les conversations qu'ils ont eues ensemble lors d'un séjour de Betz chez Rilke, la relecture de la traduction n'a pas été jusqu'au bout. Certaines fautes n'ont pas été reconnues ni corrigées. Néanmoins, l'intervention massive de Rilke sauve Betz du naufrage. G. Stieg nous montre aussi avec quelles précautions il faut prendre la légende de la traduction de Betz « autorisée » par Rilke.

Il faut remercier Rémy Lambrechts d'avoir organisé et animé si efficacement la deuxième table ronde des Assises, « Audiovisuel : traduire au fil des images », d'avoir trouvé pour y participer des professionnels de la traduction pour le doublage, le sous-titrage et le « voice-over » qui nous ont bien fait comprendre la structure et les impératifs de leur travail.

Depuis six ans, l'ATLF s'est ouverte aux traducteurs pour l'audiovisuel. Comme l'explique Rémy Lambrechts, la traduction pour le doublage s'apparente au théâtre du fait de l'oralité et de l'apport final du comédien. Le sous-titrage est un autre exercice qui comporte la compression du texte premier et sa réduction à l'essentiel, du fait de contraintes de durée. L'image sert de support au texte par sa présence, par le rythme du montage et par ce qu'elle donne à comprendre. En tout cas, doublage et sous-titrage sont perçus au rythme du film : impossible de revenir en arrière dans la vision normale d'un film.

Jacqueline Cohen défend le doublage, son domaine, qui peut être de qualité à condition d'avoir du temps, et du talent. Elle a, entre autres, traduit pour le doublage treize films de Woody Allen. Outre une cassette vidéo du film original, le traducteur reçoit une bande perforée au format du film, la bande mère, où sur une moitié ont été reportés les textes détectés sur la bande son originale et des indications de place des labiales, des ouvertures et fermetures de bouche. Sur l'autre moitié, il inscrira sa traduction qui doit se couler dans le rythme de l'original, n'être ni en avance ni en retard, se synchroniser au plus près possible. Le texte français sera vérifié puis inscrit seul sur une bande analogue à la première pour guider l'acteur dans l'auditorium de doublage. Le comédien qui dira ce texte sera un second traducteur du texte de l'adaptation.

Paul Memmi expose avec talent les contraintes et les possibilités du sous-titrage. Il y a une contrainte de base : la capacité d'inscrire des caractères sur une image de film (de 40 caractères pour du 70 mm à 18 pour du 16 mm). Autres contraintes : un spectateur ne peut lire que 15 caractères par seconde ; le sous-titre ne doit pas durer plus que la longueur du plan où

il va s'inscrire. Résultat : il faut « économiser » environ 30 pour cent sur le texte d'origine, parfois jusqu'à 50 pour cent, tout en respectant le rythme du montage. Le traducteur pour le sous-titrage part de la même bande mère que celui pour le doublage. La liste des recommandations de P. Memmi est longue : éliminer les mots non significatifs, les redites inutiles, les coordinations et les articulations (bon usage de la ponctuation), les propositions indirectes et passives, les formes syntaxiques longues (adverbes), les formes savantes, les mots de la langue originale connus du spectateur, les noms propres déjà connus. Ne pas céder pour autant au style télégraphique : une phrase bien conçue se lit plus vite. Cette exigence de concision est difficile à atteindre, il faut utiliser le fait que le son et l'image sont omniprésents et fournissent le contexte de la traduction ; se rappeler que le spectateur « traduit » le film aidé par la béquille du sous-titrage, et donc ménager sa position critique.

Didier Beudet présente la traduction pour les documentaires qui, aujourd'hui, outre les données qu'ils transmettent, sont capables de poésie et de qualités esthétiques. C'est un genre riche, mais un parent pauvre du cinéma. Selon le film, ou la partie du film, on choisit de sous-titrer, de doubler ou de traduire tout en gardant en arrière-plan la voix originale (voice-over) afin de conserver le lien avec la réalité, si important dans le documentaire. Les contraintes sont les mêmes que pour la fiction avec, en plus, le fait que sur une image de télévision, on peut inscrire moins de caractères que sur une image de film.

Isabelle Zaborowski expose la politique de La Sept Arte en matière de versions françaises. Le sous-titrage ou le doublage ou le voice-over est choisi en fonction du public visé, de l'heure de diffusion et de la valeur de l'œuvre. Arte reste vigilant sur la qualité et la fidélité des traductions pour garder un rapport de confiance avec les téléspectateurs. Le sous-titre sera réservé au théâtre, à l'opéra, au documentaire de création (avec éventuellement voice-over), aux films hors prime time. Le doublage est utilisé pour les fictions en prime time. La Sept Arte défend, par souci de fidélité aux œuvres, une adaptation française de qualité.

Cette deuxième journée s'achève sur la traditionnelle proclamation des prix de traduction qui, cette année, distinguent Jean-Philippe Mathieu (Halpérine-Kaminsky « Découverte »), André Markowicz (Halpérine-Kaminsky « Consécration »), Michel Chandeigne (Nelly-Sachs et Gulbenkian). Vient ensuite le tour des futurs talents, avec la remise des prix Atlas-Junior. Les élèves de l'École de musique d'Arles, présentés par

monsieur Villermey, leur directeur, donnent, en intermède et en conclusion, des exécutions musicales de qualité. Nous écoutons avec grand plaisir des musiques pour guitare flamenca, harpe, saxophone, clarinette, en solo et en duo, de compositeurs aussi différents que Jean-Sébastien Bach et Jacques Ibert.

Le dimanche 15 au matin, nous assistons à l'enregistrement public de *Staccato*, qui sera diffusé le lendemain sur France-Culture. L'émission d'Antoine Spire et Julie Clarini porte sur les deux thèmes principaux des Assises : traduire Jean Rouaud et traduire au fil des images. Puis, invités à s'expliquer sur la position d'écrivain et traducteur, Michel Volkovitch et Rosie Delpuech nous disent comment ils passent d'une écriture à l'autre, comment celles-ci se soutiennent mutuellement.

La table ronde de l'ATLF est consacrée aux « conditions de travail du traducteur dans le domaine audiovisuel ». Catherine Weinzorn, qui l'anime, explique que les conditions juridiques de l'exercice de la profession (AGESSA et fiscalité) sont semblables à celles du traducteur pour l'édition. Cependant, la commande donne lieu à une rémunération qui constitue un minimum garanti de droits d'auteur, et non un à-valor amorti par les droits de diffusion. De ce fait, et du fait aussi de la multiplicité des diffuseurs, les sociétés de collecte et de répartition de droits (la SACEM pour le sous-titrage et la SCAM pour le doublage) jouent un rôle essentiel. À elles seules, les chaînes hertziennes françaises diffusent, chaque année, 21 000 heures de programmes étrangers (13 000 d'Europe, 8 000 du reste du monde) qui demandent une forme ou une autre de traduction. Les chaînes câblées et par satellite augmentent encore la demande laquelle, il est vrai, tend à se stabiliser du fait des rediffusions.

Valérie Julia et Jean-Louis Sarthou, tous deux traducteurs, évoquent ensuite la complexité de leur situation dans le maquis du système des cessions de droits à divers diffuseurs sur différents supports pour une même œuvre. Les diffuseurs confient des blocs de programmes à traduire à des intermédiaires qui traitent avec les traducteurs et sont un obstacle entre le donneur d'ordres premier et le traducteur, si bien qu'il est difficile de négocier des prix et des délais compatibles avec un travail approfondi. Une grande responsabilité pèse pourtant sur le traducteur, car les œuvres sont vues par un vaste public.

Représentant le SNAC (Syndicat national des auteurs et des compositeurs), Emmanuel de Rengervé dresse un panorama précis et donne quelques conseils aux aspirants traducteurs pour le secteur audiovisuel.

Entre 150 et 250 auteurs vivent de la traduction pour l'image, autant en vivent en partie, ce qui représente entre 300 et 500 personnes, dont 20 à 30 pour le cinéma (domaine des professionnels confirmés), le reste pour l'audiovisuel. Cent soixante-dix entreprises (dont 20 importantes) commandent du travail : laboratoires, studios de doublage et post-syncho, télédiffuseurs, entreprises de sous-titrage et de voice-over, d'où un éclatement important du secteur. Une version française est la propriété de celui qui l'a commandée et l'on peut avoir plusieurs versions du même original. Il faut donc avertir les sociétés de répartition de l'existence des versions françaises et y être inscrit pour récupérer ses droits de diffusion. La France, la Belgique et la Suisse sont les seuls pays où le traducteur pour l'image est considéré comme un auteur. Si votre doublage passe au Canada, vous ne percevrez pas de droits ; en Afrique c'est selon !

Bien des difficultés viennent de ce que, à part avec quelques majors de cinéma, on traite avec des intermédiaires qui ne sont pas possesseurs des droits. Le lien direct est rare. Il faut éviter deux pièges majeurs : signer des contrats illicites avec cession des droits contre un forfait, se laisser imposer un co-auteur qui percevra la moitié des droits de diffusion.

À la commande, le SNAC recommande les tarifs suivants. Pour le doublage : cinéma : 1 980 F la bobine de dix minutes ; télévision : 1 500 F les dix minutes, ou 150 F la minute. Pour le voice-over : 200 F la page standard de 1 500 signes. Pour le sous-titrage : cinéma : 21 F le sous titre ; télévision : 16 F le sous-titre. Les droits de diffusion varient en fonction de la chaîne, de la nature de l'oeuvre, de l'heure de diffusion. La multiplicité des intermédiaires opacifie le système et rend toute réglementation du métier difficile. On voit se créer un système à deux vitesses, si ce n'est plus, d'où une dégradation des conditions matérielles.

Tout en ayant compris que la vie est dure, nous ne savons pas si l'on gagne bien sa vie en travaillant pour l'image ; aucun intervenant n'a donné d'exemples précis et globaux de ce que rapporte au traducteur une oeuvre diffusée.

Autre temps fort des Assises, les ateliers, répartis sur deux demi-journées et auxquels se presse un public nombreux et fervent.

Marilène Raiola, qui anime celui d'italien, fait une très longue et passionnante présentation du portrait de Mussolini par Piero Gobetti, titré de son ouvrage *La rivoluzione liberale*. Écrivain politique, antifasciste, mais aussi animateur surdoué de plusieurs revues, Gobetti donne au concept de « libéralisme », qu'il considère comme la doctrine de la modernité, un

contenu original : la coexistence de l'industrialisation et de la lutte des classes. Après sa mort prématurée en exil, il sera le maître à penser des résistants au fascisme dispersés en Europe. Passionnés mais à court de temps, nous n'avancions pas beaucoup dans le travail sur le texte proprement dit où se rencontrent les échos de l'exposé initial.

À l'atelier d'écriture, Pierre Furlan fait travailler les participants avec des méthodes voisines de celles de l'Oulipo : réécriture d'un texte sans la voyelle e (voir Perec), écrire une lettre personnelle sans « je », se présenter soi-même sous forme d'une recette de cuisine, écrire un texte à base d'oppositions binaires, en choisissant son camp. Tout le monde s'amuse beaucoup.

Deux ateliers sont consacrés à la traduction pour l'audiovisuel. Brigitte Hansen expose les contraintes du sous-titrage (longueur maximale, lisibilité, ne pas chevaucher un changement de plan, etc.) et propose un premier exercice sur un extrait de *La Splendeur des Amberson*, puis un second, beaucoup plus corsé, sur un passage d'une série américaine (montage haché, tout le monde parle en même temps, jeux de mots incessants, etc.). Le lendemain, Rémy Lambrechts présente un documentaire très pince sans rire, typiquement anglais : des VRP interviewés au sujet de leur voiture de société. L'atelier porte essentiellement sur le travail préalable à la traduction proprement dite : mode de traitement, vérification du texte, détermination des partis-pris.

Toujours en anglais, mais dans un genre très différent, Jean Guiloineau propose à la sagacité de ses collègues deux courts paragraphes, l'un situé au début, l'autre vers la fin, du dernier roman de Toni Morrison qu'il a traduit : *Paradise*. Il évoque l'une des difficultés qu'il a rencontrées : le langage des personnages qui ne parlent pas un « black English » conventionnel, mais quelque chose qui s'apparenterait à une langue des banlieues, type « beur », et pour laquelle, dit-il, ses origines paysannes l'ont beaucoup aidé.

J'avais le plaisir d'animer l'atelier d'espagnol. Nous y avons passé un agréable moment autour des ironies d'une nouvelle de Muñoz Molina. Nous nous sommes arrêtés sur les à-peu-près d'un des personnages qui, en espagnol, sont toujours compréhensibles et proviennent du changement d'une seule lettre dans le mot fautif ou l'expression détournée. Cette économie n'est pas le moindre problème que pose le passage au français

Le malāyalam est la langue du Kérala, province du sud-ouest de l'Inde, à peine plus étendue que la Bretagne, et peuplée de vingt-six millions

d'habitants. Après avoir donné un bref aperçu des mécanismes de la langue, Dominique Vitalyos lit un extrait d'un livre intitulé *Matilkal (Les murs)*, de Vaikkam Muhammad' Basir, et en fait entendre les sons, allant du tintement de clochette aux échos les plus graves du gong, en passant par le roucoulement de la tourterelle. Langue agglomérante de la famille dravidienne, le malāyalam exige une diction à la fois précise et véloce. Guidés par une translittération et une traduction littérale parallèles, le groupe a encore le temps d'aborder la traduction du premier paragraphe. Ce n'est qu'au prix d'une gymnastique mentale assez compliquée que les participants commencent à soulever le voile de l'exotisme pour s'approcher du sens.

L'atelier Jacques Derrida s'apparentait plutôt, par son format et son propos, à une table ronde. Jacques Derrida était entouré de neuf de ses traducteurs qui, le plus souvent, sont eux-mêmes également philosophes ou professeurs de littérature dans leur pays : Peggy Kamuf qui avait coordonné l'ensemble des interventions était venue de Californie, Michael Naas de Chicago, Cristina de Peretti et Paco Vidarte de Madrid. David Wills (d'origine néo-zélandaise) et Jeffrey Bennington sont anglais, Vangelis Bitsoris est grec. Il y avait aussi un traducteur russe, Micha Maïatski, et une jeune femme lettonne, Astra Skrabna. Le travail porta sur le texte publié dans *Points de suspension* (Galilée, 1992), « Che cos'è la poesia ? » Jacques Derrida s'expliqua brièvement sur la genèse du texte et la raison du titre en italien. Les interventions très libres des uns et des autres portèrent sur des points en rapport avec le thème de la traduction. En point d'orgue, les intervenants lurent chacun une ou deux phrases de leur cru inspirées, à Arles même, par « Qu'est-ce que la poésie ? »

Impossible d'assister à tout : je ne connaîtrai des deux ateliers d'allemand – animés respectivement par Denise Modigliani et Erika Tophoven sur un passage de Theodor Fontane, et Jean-Yves Masson sur un texte théâtral de Hugo von Hofmannstahl – que par les commentaires favorables des participants.

Les traditions se perdent qui veulent que les Assises s'ouvrent avec le soleil et se terminent avec la pluie. Tout au long de ces trois jours, il a fait froid et nous n'avons guère fréquenté les terrasses des cafés, d'habitude si accueillantes. Peut-être l'assiduité aux séances s'en est-elle trouvée accrue.