

Спасібо, Lily Denis !

Morte le 3 décembre 2015 à Paris, Lily Denis, de son vrai nom Emilie Léa Ravitsky, aura été l'une des grandes traductrices de la littérature et du théâtre russes. Elle a écrit un nombre impressionnant de textes français d'œuvres en langue russe : environ 90 volumes de littérature romanesque, tous édités, et 80 pièces de théâtre et livrets d'opéra dont le tiers a été représenté dans le secteur subventionné français, dans les pays francophones et sur les ondes de France Culture. Pourtant, elle ne se consacra véritablement à cette activité qu'à partir de l'âge de 42 ans ! Née à Paris le 27 février 1919, elle était issue d'une famille russe d'origine juive. Son père était né à Bytyn, en Biélorussie, et sa mère à Rostov-sur-Don, en URSS. Agriculteurs, sentant combien le début du XXe siècle respirait l'esprit guerrier et l'antisémitisme, ils avaient émigré en France. Lily vécut avec sa grand-mère maternelle et ses parents à Paris : on parlait russe à la maison et elle rêvait déjà d'être traductrice puisqu'à l'âge de 8 ans, elle proclamait qu'elle faisait des traductions de l'anglais sur un petit carnet ! Mais, après sa scolarité, elle se prépara à une carrière de dentiste à l'Ecole dentaire. Elle exerça cette profession peu de temps. La guerre arriva, et, avec elle, les persécutions, la politique d'extermination de la population juive... Son père, dont sa mère s'était séparée, fut emmené à Auschwitz, où il fut gazé.

Lily rejoignit la résistance, fit partie du mouvement Libération et fut lieutenant de l'Armée secrète à Lyon (elle devait être décorée de la médaille de la Résistance après la guerre et de la Légion d'honneur en... 2015). A la Libération, ayant pris le nom de son mari Pierre Denis, qu'elle avait rencontré dans la résistance, elle dirigea avec lui une exploitation agricole (un élevage de poulets), à Antibes. Elle divorça en 1961 et s'installa dans un grand appartement à Paris, boulevard Pasteur. Elle entra à l'Ecole nationale des langues orientales vivantes (les « langues O », aujourd'hui l'INALCO) pour parfaire ses connaissances. Dès lors, elle ne fut plus que labeur et passion au service des cultures russe et russophone. Elle se définit dès lors comme « traductrice littéraire de russe ». Elle disait d'ailleurs qu'arrivée à la quarantaine, libre et sans enfants, elle n'avait plus pensé à sa vie privée et qu'elle n'avait fait que travailler. Sans

pour autant être recluse : elle recevait beaucoup ses amis ainsi que les artistes et écrivains russes de passage à Paris. Du côté de l'édition, elle collabora beaucoup avec Aragon qui dirigeait chez Gallimard la collection « Littératures soviétiques ». Du côté du spectacle, elle fit partie de l'équipe de Fernand Lumbroso, directeur du théâtre Mogador et de l'ALAP (Agence littéraire et artistique parisienne) qui faisait venir à Paris les grands spectacles soviétiques (ballets, chœurs, troupes de théâtre) ; elle fit alors de nombreux voyages en URSS et accompagna des troupes et des corps de ballet – elle aimait la danse autant que la littérature et le théâtre – comme interprète et représentante de l'ALAP. C'est ainsi qu'elle connut la grande danseuse Maïa Plissetskaïa, dont elle resta l'amie jusqu'à sa mort en 2015 – elles s'appelaient régulièrement, Plissetskaïa vivant, elle, à Munich – et dont elle traduisit les souvenirs (*Moi, Plissetskaïa*, Gallimard, 1995).

Quand elle rédigeait un bref curriculum vitae, elle mentionnait qu'elle avait reçu à Paris en 1969 le prix Halpérine-Kaminski pour le texte français de *La Mort du Vazir-Moukhtar* de Iouri Tynianov et, à Moscou en 1971, le prix Gorki pour l'ensemble de son œuvre (elle ne rappelait pas la « mention spéciale » du prix Russophonie 2008 pour *Les Hauts de Moscou* de Vassili Axionov et le prix anglais de la Chambre des Lords pour sa traduction des livres de Tchinguiz Aïtmatov en 2014), qu'elle avait été l'auteur du premier projet d'une Commission d'aide à la traduction au Centre national des lettres, qu'elle avait siégé plusieurs années à cette Commission et qu'elle avait été, pendant 20 ans, conseillère aux éditions Gallimard. Elle évoquait aussi qu'elle avait été, en 1973, co-fondatrice et vice-présidente de l'Association des traducteurs littéraires de France. Elle fut l'une des pionnières de ce combat des traducteurs pour que leur travail, leurs droits, leur nom, leur statut d'auteur soient respectés. C'est surtout contre le monde du théâtre qu'elle entra en guerre quand celui-ci se montrait indélicat avec les textes remis par les traducteurs. On peut retrouver, entendre sa passion à travers des extraits de l'intervention qu'elle fit, à l'invitation de Jean-Michel Déprats, aux onzièmes Assises de la traduction, à Arles, en 1995 : « On vient de vous parler des problèmes pratiques qui précèdent la mise en œuvre d'une pièce ; je vous tiendrai des propos beaucoup plus ambitieux. J'aurai pour cela à utiliser quelques grands mots, mais il va s'agir de notre

dignité professionnelle et cela, on n'en parle pas tous les jours. Ce n'est pas par manie des grandeurs. Je sais très bien que notre métier est un métier d'humilité, que nous nous devons d'être très humbles aussi bien devant la page blanche que vis-à-vis de l'auteur d'origine. Il y a beaucoup de choses qui ne vont pas dans l'usage ou dans ce que je préfère appeler le mésusage des relations entre les traducteurs et ceux qui j'appelle les « producteurs », mot qui englobe les directeurs de salle, les metteurs en scène et leurs équipes qui tranchent sur nos textes et parfois procèdent à de véritables captations (...) Il nous appartient de défendre notre travail et, comme corollaire, d'affirmer et de réaffirmer notre nom. Notre nom, c'est notre peau. Nous priver de notre nom, c'est nous arracher quelque chose ; c'est nous arracher notre chair... Voilà les grands mots annoncés. On n'a ni le droit de nous priver de notre nom ni de s'en servir à rebours de notre travail. Nous ne pouvons pas accepter cette mutilation. Nous ne pouvons pas accepter l'anonymat. Or, si nous ne faisons rien, cela continuera de plus belle (...) Nous y perdrons à la fois notre nom et nos droits d'auteur. »

Elle faisait, dans cette intervention, référence à un conflit avec Bernard Sobel qui mit fin à leur collaboration de longue date (Sobel lui avait demandé le texte français d'une pièce d'un écrivain moderne puis avait fait corriger le texte par un autre traducteur, sans en discuter avec elle et sans indiquer son nom sur les programmes). Elle applaudit immédiatement l'idée d'un Centre international de la traduction théâtrale et participa sans tarder aux activités de la Maison Antoine Vitez et à certains débats juridiques fondateurs de l'association.

Les auteurs littéraires, les romanciers qu'elle a traduits sont très nombreux : 43 selon l'inventaire qu'elle a laissé. La liste comprend des écrivains du répertoire : Dostoïevski, Andreïev, Tchekhov – dont elle fit mieux connaître *L'Île de Sakhaline*, révisa l'édition des œuvres dans la Pléiade et traduisit des inédits – et surtout des modernes – de nationalité soviétique ou russe ou d'expression russe –, tels que Tchinguiz Aïtmatov, Bella Akhmadoulina, Friedrich Gorenstein, Valentin Kataïev, Iouri Kazakov, Anatoli Kouznetsov, Ilya Mitrofanov, Victor Nekrassov, Andreï Platonov, Edvard Radzinski, Vladimir Tendriakov, Iouri Trifonov, Iouri Tynianov, Gueorgui Nikolaevic Vladimov... Elle établit les textes français de certains poèmes de

Marina Tsetaïeva et de lettres de Boris Pasternak. L'une de ses plus grandes complicités se fit avec Vassili Axionov, dont elle traduisit *Une saga soviétique* et 17 autres titres, pour Gallimard puis pour Actes Sud. Sa traduction préférée était, selon ses dires, celle de *La Mort du Vazir-Moukhtar*, dont Aragon dit dans la préface : « J'aurais voulu avoir écrit ce livre. Que voulez-vous d'autre de moi que ce regret exprimé ? » On voit, à travers la diversité de ses œuvres, que Lily Denis était passée d'une certaine orthodoxie à une grande fraternité avec la dissidence.

Pour le théâtre, le catalogue de ses traductions qu'elle a laissé à la Maison Antoine Vitez comporte environ 80 titres. Les textes les plus marquants sont ceux qui ont été joués dans de grands théâtres : *Marie* d'Isaac Babel, mis en scène par Bernard Sobel au théâtre de Gennevilliers en 1975, *L'Eléphant d'or* d'Alexandre Kopkov mis en scène par Bernard Sobel dans le même théâtre en 1982, *Le Héron* de Vassili Axionov mis en scène par Antoine Vitez au théâtre de Chaillot en 1982, *Comédienne d'un certain âge pour jouer la femme de Dostoïevski* d'Edvard Radzinski mis en scène par Viviane Théophilidès à l'Odéon-Théâtre de l'Europe en 1985, *La Forêt* d'Alexandre Ostrovski en 1989 mis en scène par Sobel à Gennevilliers, *Des étoiles dans le ciel du matin* d'Alexandre Galine mis en scène par Lisa Wurmser à la Tempête en 1993 et *La Polonaise d'Oginski* de Nikola Koliada mis en scène par Lisa Wurmser au festival d'Avignon en 2001. Il y a là surtout des auteurs modernes – elle avait flairé le jeune théâtre des années 90 : Galine, Koliada –, mais, au milieu d'eux, figure Ostrovski que Lily Denis aimait particulièrement et dont elle traduisit d'autres textes que *La Forêt*. Du texte de cette pièce, Michel Cournot écrivit dans sa critique du *Monde* : « La traduction de Lily Denis est superbe. Souvent, il est difficile, hasardeux, de célébrer une traduction, mais là, vraiment, c'est très beau, toutes les paroles ont une lumière, une fraîcheur, un ton de nature, un allant, une vigueur, c'est un vrai écrivain qui a écrit cela et, des dialogues si étonnants d'Ostrovski, rien n'est perdu. »

Sur l'activité spécifique de la traduction pour la scène, elle disait à Jean-Luc Toula-Breysse, pour *L'Avant-Scène*, en 1986 : « La traduction est proche de la musique. Etant issue d'une famille de musiciens, je suis sensible à cela. En traduisant, je suis certaine de faire un travail d'écrivain. Ce n'est pas une simple transposition, mais une

totale réécriture. Au théâtre, on ne traduit jamais. L'adaptation transforme un texte en un autre. Pour représenter mon travail, j'aime à dire : lorsqu'on adapte une pièce de théâtre, les acteurs jouent la pièce de l'auteur, mais disent le texte de l'adaptateur. Je fais une création seconde. » Intervenant au colloque Tsetaïeva, en 2001, après avoir relevé que l'abondante ponctuation russe dénotait une extrême affectivité, excessive pour les Français, elle déclarait : « La plupart du temps, le traducteur est pris entre deux souffles différents qu'il lui appartient de marier, auxquels il doit trouver une cohérence, serait-ce au prix de quelques libertés. Point trop n'en faut : juste assez pour ne pas scotomiser la sensibilité, la spontanéité de la langue de départ, juste assez pour épargner à la langue d'arrivée des redondances fort éloignées de l'« écriture d'art » prônée par Bakhtine. »

Lily Denis, dont les archives seront conservées par l'IMEC, rédigea aussi d'abondantes notes de lectures et pas mal d'articles. Infatigable, rapidement familière de la vie en compagnie d'un ordinateur, elle avait repris, alors qu'elle avait dépassé les 96 ans, sa traduction restée inédite de *La Sans-Dot* d'Ostrovski pour l'améliorer (ce texte devrait paraître en 2016 aux éditions Tertium). Elle n'avait alors plus beaucoup de ces visiteurs auxquels elle écrivait ou disait au téléphone : « Je serai ravie de vous accueillir chez moi devant les tonnes de manuscrits que j'ai produits et un petit verre de vodka si cela vous chante. »

Gilles Costaz