



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

16 | 2018

L'expérimental dans la littérature et les arts
contemporains

Atelier de traduction de théâtre : un projet collaboratif de l'Université Paul-Valéry (Montpellier)

Retours d'expérience

Marianne Dugeon et Florence March



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11680>

DOI : 10.4000/miranda.11680

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Marianne Dugeon et Florence March, « Atelier de traduction de théâtre : un projet collaboratif de l'Université Paul-Valéry (Montpellier) », *Miranda* [En ligne], 16 | 2018, mis en ligne le 05 juin 2018, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/11680> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.11680>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Atelier de traduction de théâtre : un projet collaboratif de l'Université Paul-Valéry (Montpellier)

Retours d'expérience

Marianne Dugeon et Florence March

Un projet collaboratif

- ¹ Initié en 2008 par le département d'études anglophones de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 en partenariat avec la Maison Antoine Vitez — Centre International de la Traduction de Théâtre, et La Baignoire — Lieu des Écritures contemporaines à Montpellier, l'atelier de traduction a dix ans.¹ L'édition 2018 a vu l'intégration au projet de l'École Nationale Supérieure d'Art Dramatique (ENSAD) de Montpellier. Chaque année, les différents partenaires se réunissent pendant une semaine pour un chantier de traduction en français d'un texte dramatique contemporain en langue anglaise. Les enseignants-chercheurs chargés des travaux dirigés de version en 3^e année de licence d'études anglophones (LLCER) et de langues étrangères appliquées (LEA) et en Master LEA de traduction sélectionnent, en lien avec le comité anglais de la Maison Antoine Vitez, une pièce dont la traduction est en cours, pour la mettre au programme du semestre 6. Durant les quatre à six semaines qui précèdent l'atelier, ils travaillent avec leurs étudiants sur une sélection de passages qui présentent des niveaux et des types de difficultés variés. Dans le prolongement de l'atelier, la version française qui en est issue fait l'objet d'une lecture publique dirigée par Béla Czippon, metteur en scène et directeur de La Baignoire. Le texte traduit passe ainsi par l'épreuve du gueleoir, qui rend tangibles les contraintes spécifiques à la traduction pour le théâtre. Les modalités de cette mise en voix varient d'un atelier à l'autre : lecture par les étudiants ou, en 2018, par les élèves comédiens de l'ENSAD, d'un choix de scènes ou de la pièce entière, ou encore d'une alternance de scènes en anglais et en français qui favorise le dialogue des textes-source et - cible tout en donnant à entendre leur singularité propre. Cette

dernière formule, expérimentée dans la foulée de l'atelier sur *Every Five Minutes* de Linda McLean, pièce co-traduite par Blandine Péliissier et Sarah Vermande, révèle en creux le processus de négociation entre les deux états du texte, les opérations de traduction et les choix effectués. La lecture est elle-même l'occasion de remettre le texte traduit sur le métier et de procéder à de nouveaux réglages.

- 2 Il est essentiel que la traduction française soit toujours en chantier, qu'elle n'ait pas encore été publiée au moment de l'atelier, afin qu'un véritable dialogue puisse se construire entre les étudiants, les élèves comédiens, les traducteurs de la Maison Antoine Vitez et le metteur en scène de La Baignoire. C'est à cette condition, parce que le texte-cible n'est pas figé, que la traduction peut être envisagée comme un processus dynamique : les enjeux dont le texte-source est porteur aux niveaux micro - et macro-structuraux, tout comme les modalités de leur transposition dans la langue et le contexte socioculturel français, sont interrogés sans relâche. Il s'agit d'instaurer une relation entre les participants et le traducteur qui ne soit pas verticale, où la validité des propositions des premiers ne se mesure pas exclusivement à l'aulne de la version française établie par le second, mais horizontale, où le questionnement et le cheminement de la réflexion comptent au moins autant que le choix finalement opéré, et où la confrontation de propositions dûment justifiées conduit à interroger le texte en chantier jusqu'à aboutir, dans certains cas, à le modifier. Le format de l'atelier encourage une démarche dialogique dans laquelle chaque partenaire interroge texte-source et texte-cible par le prisme de ses compétences et de son expérience singulières, et où tous bénéficient de points de vue variés et complémentaires.
- 3 L'atelier propose ainsi aux étudiants une approche pratique de la traduction, revisitant le cadre conventionnel des travaux dirigés de version pour placer les participants dans un contexte expérimental qui les incite à explorer des pistes jusqu'au bout, à développer leur créativité dans le domaine de la langue, bref, à prendre des risques. La traductrice Séverine Magois, partenaire de l'édition 2018 pour sa traduction de *Sixty Five Miles* de Matt Hartley, a rappelé le statut particulier du traducteur en France, puisqu'il est considéré comme l'auteur du texte français. Durant les six semaines de préparation à l'atelier, les étudiants ont été invités à réévaluer leur rapport au texte de départ, à ne pas se focaliser exclusivement sur la fidélité à celui-ci aux dépens de l'authenticité du texte d'arrivée, d'un écrasement de ses reliefs et de la perte de sa singularité. Pour éviter cette polarisation qui aboutit trop fréquemment au calque par défaut, ils ont été encouragés à éprouver une certaine liberté dans le traitement de la langue. Sur le plan pédagogique, le choix a donc été fait dans un premier temps de pousser délibérément le curseur vers une plus grande liberté créative, à laquelle se prête la langue extrêmement rythmée de Matt Hartley, avant de revenir dans un second temps vers un travail plus en finesse, qui dialogue au plus près avec les enjeux rythmiques et poétiques du texte-source, le tressage des niveaux de langue, la singularité d'un parler à la croisée du topolecte du nord de l'Angleterre, du sociolecte et de l'idiolecte.
- 4 Ouvert à d'autres institutions que l'université, l'atelier participe à la logique d'insertion professionnelle des étudiants. Il les invite également à découvrir d'autres lieux de formation et de culture à l'extérieur du campus. La collaboration avec l'ENSAD vise non seulement à faire retour sur la traduction, mais aussi à sensibiliser les élèves comédiens au rôle du traducteur au théâtre, et plus particulièrement dans un projet de création. À l'heure des restrictions budgétaires, il est parfois tentant d'avoir recours à une

traduction libre de droits, pour datée qu'elle soit, ou à un collage de différentes traductions, quitte à sacrifier la cohérence d'ensemble et la logique propre à chaque démarche traduisante. L'atelier montre que le travail sur la langue est indissociable d'un travail d'exégèse et, au théâtre, de dramaturgie. Il souligne aussi que le même principe sous-tend le métier du traducteur et du comédien : l'hospitalité. Dans les deux cas, il faut se rendre suffisamment étranger pour accueillir la langue de l'autre, pour accueillir l'autre. En ce sens, l'atelier entre en résonance avec les missions de la Maison Antoine Vitez, qui vise à promouvoir la traduction théâtrale et à diffuser largement des textes dramatiques, et de La Baignoire, spécialisée dans la lecture publique. Pour l'équipe de La Baignoire, apprendre à lire, c'est avant tout apprendre à déchiffrer le monde. Telle qu'elle est pratiquée en ce lieu, la lecture implique de s'intéresser à la fabrique du texte en amont et à sa réception en aval. Béla Czippon travaille sur la lettre autant que sur l'esprit du texte : ponctuation, rythme, choix des mots participent directement de la dramaturgie de la pièce. Que les étudiants soient lecteurs ou auditeurs, l'exercice mobilise autrement, dans un contexte différent, les compétences en cours d'acquisition dans leur cursus universitaire. Cet atelier collaboratif permet donc à chaque partenaire de mettre en œuvre son projet institutionnel, tout en apprenant à mieux connaître celui des autres et à jouer de leur complémentarité.

- 5 L'atelier est enfin l'occasion de se pencher sur les relations qui se tissent entre un auteur et son traducteur, en particulier dans le monde du théâtre où une traduction se trouve fréquemment liée à un projet de création. La publication du texte français est très souvent conditionnée à la mise en scène de la pièce. Traduire l'œuvre d'un auteur contemporain permet — même si cela ne se vérifie pas systématiquement — d'initier un échange, de l'interroger sur telle ou telle difficulté d'interprétation du texte, voire sur ses préférences quant aux choix à opérer en cas de jeu de mot ou de double sens. Dans le meilleur des cas, la collaboration peut prendre la forme d'une résidence de traduction. Cette relation n'est pas à sens unique : bien souvent, le questionnement du traducteur conduit l'auteur à relire son texte avec un œil neuf, et parfois à le modifier. Le processus de traduction de *Cockroach* de Sam Holcroft par Sophie Magnaud, invitée de l'édition 2013, a incité l'auteur à ajouter les trois traductions possibles du terme « cockroach » en français dans l'un des dialogues de sa pièce. Il arrive que l'atelier s'inscrive dans la logique de cette relation entre auteur et traducteur : lors de l'édition 2015 par exemple, Linda McLean et les co-traductrices de sa pièce sont venues ensemble à la rencontre des étudiants. Il n'est pas rare que ce projet collaboratif soit l'occasion de formuler de nouvelles questions à l'auteur.
- 6 Ainsi l'atelier transpose à grande échelle une démarche de traduction collective qui s'avère particulièrement pertinente au théâtre, art collectif par excellence, qui s'adresse à une communauté de spectateurs. La traduction en équipe constitue la marque de fabrique de la Maison Antoine Vitez. Outre la traduction en binôme de *Every Five Minutes* par Blandine Péliissier et Sarah Vermande qui a fait l'objet de l'édition 2015, Marianne Dugeon et Florence March, également membres du comité anglais de la MAV, ont participé au collectif des sept traductrices de *The Lonely Soldier Monologues. Women at War in Iraq* de Helen Benedict, chaque traductrice se faisant la médiatrice de la voix d'une soldate (2016). Membres du bureau de la compagnie des perles de verre et de La Baignoire, elles ont également co-traduit la dernière pièce de Tom Stoppard, *The Hard Problem*, en collaboration avec Béla Czippon, selon un protocole original qui visait à élaborer le texte français en lien constant et direct avec le plateau.

- 7 À rebours des politiques actuelles qui tendent à réduire trop facilement la langue à un simple vecteur de communication, cet atelier annuel de traduction s'efforce d'aborder la langue dans toutes ses dimensions, comme matériau poétique et vecteur de culture.

Textes en travail : étude de cas

Les défis du théâtre contemporain

- 8 L'atelier qui s'est déroulé du 26 février au 2 mars 2018 à l'université Paul-Valéry Montpellier 3 a pris pour objet d'étude *Sixty Five Miles*, pièce de Matt Hartley écrite en 2005. Séverine Magois est la traductrice française de Matt Hartley, dont elle a déjà traduit *Brûler des voitures* et *L'Abeille*, deux pièces parues aux éditions Théâtrales. Le travail préliminaire des étudiants a été l'occasion de nombreuses découvertes pour eux : la pièce se déroule principalement à Sheffield, dans un milieu social relativement défavorisé, et joue sur le clivage culturel et linguistique entre le nord et le sud de l'Angleterre. Les sous-entendus de certains dialogues méritaient donc des éclaircissements d'ordre civilisationnel, et la compréhension fine nécessaire à la traduction du topolecte du nord de l'Angleterre, qui se doublait d'un sociolecte de la classe ouvrière, imité dans la graphie même de la pièce, demandait une adaptation des étudiants à un nouveau type d'écriture et de lecture, rarement au programme des études universitaires conventionnelles.
- 9 Ainsi chaque atelier met en lumière de façon très directe et concrète un pan de la culture anglophone contemporaine : en 2008 la traduction de la pièce de Tomson Highway, *Ernestine Shuswap Gets her Trout*, avait fait entendre les voix et la littérature amérindiennes, et en 2012 *every tongue confess* de Marcus Gardley faisait résonner les gospels chers à la culture noire du sud des États-Unis. Le format spécifique de l'atelier, fondé sur le dialogue et la collaboration, construit une relation très particulière, plus personnelle et passionnelle entre les étudiants et l'œuvre dramatique traduite, relation que l'on ne retrouve pas au sein des cours de littérature à l'université.
- 10 Ce dialogue est un constant va-et-vient, puisque si le texte se découvre aux étudiants, ces derniers font découvrir en retour une partie de leur propre identité culturelle, comme par exemple les Gospels en français, tradition martiniquaise dont Isabelle Famchon, traductrice de Gardley, s'est finalement servi pour traduire les chansons de Gospel de *every tongue confess*.
- 11 Enfin, à plusieurs reprises des pièces écrites spécifiquement pour un public de jeunes adultes ont été choisies. Leurs thèmes et les problématiques qui s'y jouaient étaient familiers aux étudiants, comme l'épineuse question du consentement mutuel dans *Violence and Son* de Gary Owen, la violence éducative et la violence entre jeunes dans *Cockroach* de Sam Holcroft, ou encore la construction de la relation amoureuse, du couple et de la paternité, et le sens de l'engagement dans *Sixty Five Miles*.
- 12 Si ces ateliers de traduction favorisent le dialogue constructif entre tous les intervenants, c'est sans doute parce qu'ils se concentrent sur la langue, vecteur de communication mais aussi marqueur d'identité.

Un laboratoire de la langue

- 13 L'objectif premier de l'atelier est en effet de faire prendre conscience aux étudiants inscrits dans les filières LEA et LCER anglais que la langue n'est pas seulement un matériau écrit, et que traduire implique de prendre en compte la matérialité, la physicalité des deux langues entre lesquelles le traducteur voyage. Leur rythme, leurs sonorités propres sont des données qui les définissent au moins autant que leur sens.
- 14 Les élèves comédiens de l'ENSAD avaient quant à eux l'occasion d'assister au processus de traduction, afin d'en comprendre la difficulté et l'importance, et de prendre conscience que les libertés qu'ils étaient tentés de prendre avec le texte traduit, libertés qu'ils se seraient sans doute interdites avec un texte dans sa langue originale, risquaient de mettre en péril sa cohérence interne.
- 15 Si l'anglais est devenu outil de communication universel, la compréhension fine des enjeux d'une langue travaillée par un auteur, compréhension nécessaire à sa traduction juste, exige des compétences spécifiques, acquises au fil de l'expérience. On ne s'improvise pas traducteur, et il ne suffit pas, pour traduire le théâtre, d'appartenir au monde du théâtre. Ainsi la présence des élèves comédiens lors du travail de l'atelier de traduction a-t-elle permis une discussion fructueuse, la traductrice invitant les élèves comédiens à ne pas retraduire le texte à l'envi, mais les guidant vers une meilleure compréhension des choix opérés devant eux, au prix de discussions pointues et méticuleuses.
- 16 Ces questionnements et ces débats ont aussi conduit les étudiants de l'université à se poser la question de la cohérence au sein des œuvres complètes d'un auteur : traduites par un seul traducteur, elles gardent une certaine unité, mais ne risquent-elles pas alors, en ne passant que par un seul filtre, une seule interprétation, de ne prendre qu'une seule couleur ? Les multiples retraductions de Shakespeare montrent d'ailleurs combien cette œuvre inépuisable mérite qu'on y retourne, encore et toujours. Une dramaturge contemporaine comme Debbie Tucker Green, dont certaines pièces ont déjà été traduites par deux trios de traductrices différents, a quant à elle deux voix distinctes en français, qu'il semble difficilement envisageable de publier ensemble, voire au sein de la même maison d'édition.
- 17 Cette attention portée non seulement à la voix de l'auteur mais aussi à la voix du traducteur a été l'un des fils conducteurs de l'atelier en 2018.
- 18 *Sixty Five Miles* se caractérise par une langue condensée, tout en retenue, dont les élisions sont non seulement un signe distinctif des habitants du nord de l'Angleterre, mais illustrent aussi la difficulté des personnages à se dévoiler et à parler d'eux-mêmes. Si le travail préliminaire des étudiants a tenté avant tout de tenir compte du registre populaire en proposant une traduction mêlant fautes de grammaire, langage fleuri et élision presque systématique de la double marque de la négation, la traductrice Séverine Magois a cherché, pendant l'atelier, à conserver autant que faire se peut le rythme propre des dialogues aux phrases et aux mots courts, allant jusqu'à compter le nombre de syllabes d'un texte dramatique devenu poème. Pour Séverine Magois, la traduction doit respecter, et même rechercher une forme d'étrangeté de la langue. Le texte original de Matt Hartley n'est pas du théâtre verbatim : son style travaillé rend caduque la question de savoir comment l'on exprimerait telle ou telle idée le plus naturellement possible en français. Si les étudiants ont souvent été tentés de se poser cette question, les réponses multiples proposées leur ont bien vite démontré que le

français n'est pas une langue uniforme ni unique, mais qu'il est composé d'idiolectes, chaque personne imprimant sa personnalité et sa couleur à la langue qu'elle parle. Cette réflexion fut également au cœur de l'atelier dédié à la traduction de *WILD !* d'Evan Placey en 2017, pièce dont le personnage principal est un jeune garçon autiste, s'exprimant de façon très singulière, et qui méritait un véritable travail de création d'une voix tout aussi singulière en français.

- 19 Séverine Magois cherche à créer cette voix singulière pour chacune de ses traductions : loin du mythe de la transparence du traducteur, le processus de traduction doit laisser une trace. Le texte-source n'ayant pas été écrit en français, le texte-cible doit conserver une saveur exotique, un part d'étrangeté liée à son caractère étranger, une marque de son origine. Ce parti pris l'a conduite à conserver le terme « miles » dans le titre, ainsi que dans les dialogues de la pièce. En choisissant d'écrire en chiffres *65 miles*, tandis que le titre en anglais est écrit en toutes lettres, elle conserve la référence anglo-saxonne, et laisse la liberté aux spectateurs de lire ce chiffre en anglais ou en français.
- 20 Enfin l'importance de la ponctuation s'est révélée tout au long de l'atelier. Les règles qui régissent les exercices pédagogiques conventionnels de traduction et visent à transposer le système de ponctuation anglais par un système jugé plus idiomatique en français, et qui, par exemple, remplaceront le tiret par une virgule, des points de suspension ou un point-virgule, ne peuvent s'appliquer à la traduction du théâtre. La mise en voix presque systématique a permis de mettre en lumière les variations de valeur très concrètes entre toutes ces marques de ponctuation, qui ne sont aucunement interchangeables. Qu'un personnage ne finisse pas sa phrase volontairement, que ses mots se perdent au fil de ses pensées, qu'il soit coupé par un autre, ou que différentes voix se superposent, chaque signe a un sens particulier. La ponctuation de l'écriture dramatique en anglais obéit ainsi à des conventions communes à tous, auxquelles s'ajoutent des règles propres à chaque dramaturge, explicitées en marge du texte.
- 21 Les pauses marquées par des points ou des virgules n'ont pas non plus la même valeur, comme les notes et les silences d'une partition. Ceci ne concerne d'ailleurs pas que les dialogues mais aussi les didascalies, où des termes comme « pause », « silence », « brief pause » ou « beat » méritent une attention toute particulière.
- 22 Cette partie de l'exercice était au cœur du travail de mise en lecture, à la fois test systématique de la traduction mais aussi production finale, clôturant la semaine d'atelier.

Lectures

- 23 Au fil des ans, la lecture a pris des formes différentes, s'adaptant aux spécificités des textes traduits.
- 24 Certaines ont alterné les deux versions, afin de faire entendre au public les variations de rythme, et les sonorités propres à chaque langue. Ce fut le cas par exemple de la lecture de *Violence and Son* en 2016, où le topolecte du pays de Galles caractéristique de la pièce de Gary Owen imprimait un rythme saccadé et frénétique, tandis que le français, plus long et pesant, créait une atmosphère dont la violence était oppressante, accablante. Les deux pièces fonctionnaient, mais sur un mode différent.
- 25 D'autres ateliers ont conduit à un travail presque musical, comme pour la lecture de *every tongue confess*, pour laquelle une boîte à rythme permettait de donner au français

le même tempo que l'anglais chantant, et parfois chanté, de la communauté noire de Louisiane.

- 26 Lorsque les élèves comédiens de l'ENSAD se sont attaqués à la mise en lecture de 65 *miles*, leur engagement face à un texte qu'ils savaient devoir défendre en public, de façon individuelle et plus personnalisée, a fait prendre conscience aux étudiants qui se destinent aux métiers de la traduction de l'importance de leur travail.
- 27 Cependant le travail du comédien ne devait pas non plus être facilité par le traducteur, qui aurait risqué d'aplatir et d'affadir son texte, alors que la lecture vise au contraire à en découvrir la richesse et l'épaisseur. Pour le metteur en scène Béla Czippon, les difficultés de lecture du texte sont des points d'appui, qui construisent le personnage et lui donnent une voix singulière.
- 28 L'expérience dans son ensemble s'est révélée enrichissante pour tous : les questions que les élèves comédiens posaient ont pu faire découvrir des sous-entendus peut-être cachés, qu'un choix de traduction aurait effacés. Il s'agissait alors de remettre la traduction sur le métier, afin d'en ouvrir encore le sens et la portée. Ainsi, dans la pièce de Hartley, Pete sort de prison après avoir purgé une peine de 10 ans, et découvre toutes les nouvelles technologies qui ont été inventées. Son frère lui offre un écouteur bluetooth, puis se moque du sourire que provoque le port de l'écouteur sur le visage toujours fermé de Pete. Il lui conseille alors de s'entraîner à le porter, « if it's to become a regular thing ». Si une lecture du texte pendant l'atelier de traduction avait conduit à penser que c'est à l'utilisation du bluetooth que Pete devait s'entraîner et s'habituer, la mise en lecture, qui donnait toute son importance aux mimiques des visages, a conduit à concevoir ce sourire, trait nouveau et surprenant, comme centre de l'attention du locuteur : c'est aussi à sourire que Pete devait s'entraîner, afin que son frère s'y habitue. Il fallait par conséquent une traduction qui permette de lire derrière le pronom neutre « it » à la fois l'écouteur et le sourire.
- 29 Le traducteur peut ensuite faire part à l'auteur de ces questionnements : ces doubles sens sont parfois conscients, parfois inconscients, et toujours ils permettent d'enrichir la texture du texte, dans sa langue originale comme dans sa langue seconde, grâce à un va-et-vient fructueux. La lecture, veillant sans cesse au respect du texte et à l'exactitude de la langue, permettait de faire résonner les choix de traduction comme autant de supports expressifs pour les comédiens.
- 30 Ainsi a été mis en lumière le choix fondamental propre à la voix de la traductrice Séverine Magois, celui de l'étrangeté : l'effacement volontaire des pronoms personnels et des sujets dans des phrases comme « sans doute eu raison », ou « vous ai vu là plein de fois » venait rappeler constamment que la pièce était en déplacement à l'étranger, qu'elle était dans un entre-deux fécond, en conversation avec différentes langues, différentes cultures, et différents regards portés sur le texte.

NOTES

1. Maison Antoine Vitez <https://www.maisonantoinevitez.com/>

La Baignoire <http://www.labaignoire.fr/>

RÉSUMÉS

L'article analyse les enjeux de l'atelier de traduction de théâtre organisé chaque année au département d'études anglophones de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, et la structure collaborative qui le sous-tend. La réflexion théorique est étayée par des études de cas.

Workshops on the translation of contemporary plays are organized at the English Department of the university Paul-Valéry Montpellier 3 on a yearly basis. This article aims at analyzing the way collaboration is at the heart of this experiment, illustrating its theoretical approach with the study of specific case studies.

INDEX

Keywords : Translation, contemporary British drama, public reading, collaborative project, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Maison Antoine Vitez, École Nationale Supérieure d'Art Dramatique in Montpellier, La Baignoire

Mots-clés : Traduction, théâtre britannique contemporain, lecture publique, Projet collaboratif, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Maison Antoine Vitez, École Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Montpellier, La Baignoire

Thèmes : Theater

AUTEURS

MARIANNE DRUGEON

Université Paul-Valéry Montpellier 3, EMMA (EA 741)
Maîtresse de Conférences en Théâtre britannique contemporain
marianne.drugeron@univ-montp3.fr

FLORENCE MARCH

Université Paul-Valéry Montpellier 3, IRCL (UMR 5186 CNRS)
Professeur en Théâtre britannique des XVI^e et XVII^e siècles
florence.march@univ-montp3.fr