



Des voix dans le chœur, éloge des traducteurs

France

Réalisation : Henry Colomer

Production : Saraband Films, 2017

Distribution : Saraband Films, Les Films du paradoxe

Edition : Les Films du Paradoxe

65 min

Henry Colomer sait comme aucun autre pénétrer dans un atelier et comprendre ce que s'y passe, sans donner l'impression désagréable de tout casser en démontant les outils. C'est qu'il s'intéresse à des processus de création délicats, non seulement parce qu'ils sont au seuil de l'artisanat et de l'art, mais parce qu'ils reposent sur une maîtrise du détail extrême. En apparence, *Des voix dans le chœur* n'a pas de rapport avec les photographies et sculptures de Jean-Michel Fauquet (*Iddu*, 2008), les ciselages de bois et de papier des facteurs de clavecin (*Ricercar*, 2010) ou les breloques et bricolages de l'enfance (*Vies parallèles, une chronique des années 50*, 2010). Pourtant, Colomer y a affaire à des artisans tout aussi subtils, des mécaniciens de la langue que leur dévouement à un poème, un vers, voire une seule sonorité,

situent aussi du côté de l'enfance. L'aventure de *L'Atelier du traducteur*, commencée il y a plus de dix ans, aurait dû donner lieu à un site multimédia sur la traduction, qui n'a pas vu le jour. Reste une série de six courts métrages dans lesquels Bernard Hoepffner décrit le processus de traduction de *Huckleberry Finn*, montés pour le journal littéraire en ligne *En attendant Nadeau*. C'est à ce très grand traducteur, mort en 2017, que *Des voix dans le chœur* est dédié.

L'éloge n'est porté par aucune voix *off* qui viendrait célébrer le métier : Colomer se lance immédiatement dans trois portraits de travailleurs penchés sur leur pupitre, leur livre, leur page blanche ou leur ordinateur. Sophie Benech, Danièle Robert et Michel Volkovitch pensent tout haut sur leurs dilemmes en cours ou racontent *a posteriori* les choix qu'ils ont faits, quitte à être rétrospectivement taraudés par une nuance qu'il a fallu abandonner au profit d'une rime ou une ambivalence dans la langue d'origine injustement tranchée par le choix d'un mot moins polysémique dans la langue de destination. « Si vous saviez de quels débris se nourrit et pousse la poésie », écrit Anna Akhmatova, citée par Sylvie Benech. Et la traduction, donc ! Ainsi, le calme qui se dégage de ces portraits en noir et blanc dont les visages rayonnent littéralement d'intelligence du texte, est à la fois réel et trompeur : tout film sur la traduction se poste inévitablement dans la brèche, la perte (*lost in translation*, dit l'expression anglaise) – le faux raccord, serait-on tenté de dire, empruntant le terme au cinéma. Nurith Aviv, dans *Traduire* (2011), explorait l'inconfort de l'entre-deux en ne s'intéressant qu'aux traductions de l'hébreu, biblique, médiéval ou contemporain : tous ses témoins racontaient le passage délicat de cette langue sacrée « ressuscitée » tardivement. Les trois traducteurs de Colomer ne pâtissent pas d'un tel obstacle, et pourtant leurs trajectoires sont parfois tout sauf rectilignes – qu'est-ce qui peut bien avoir amené Danièle Robert à traduire successivement Billie Holiday, Paul Auster, Ovide et Dante ? La nécessité professionnelle de traduire donne naissance à de véritables coups de foudre de lecteurs – ainsi de Benech qui, d'abord déçue de la platitude verbale de *La Fin de l'homme rouge* de Svetlana Alexievitch après les splendeurs de la prose d'Isaac Babel, raconte la remontée quasi-proustienne des souvenirs de sa propre vie en URSS dans les années 70 et 80, une fois qu'elle eut compris que c'est le parler, les différents sociolectes de cette époque, qu'il fallait faire entendre plutôt que le style d'un écrivain.

Restituer à des témoins leurs voix singulières devient alors une aventure humaine, morale. Le film montre comme aucun autre le cheminement en spirale qui consiste pour le traducteur à intérioriser un texte, un auteur (s'immiscer dans son processus créatif, la musicalité de sa phrase) avant d'à nouveau projeter les décisions prises sur la page, vers l'extérieur. Ce mouvement centrifuge, la mise en musique d'un poème grec traduit et lu par Volkovitch le porte dans le film à son point d'aboutissement. Le dialogue de la cantatrice et de la pianiste se substitue à celui du poète et de son traducteur. Ce geste – un don fragile, sans certitude d'exactitude ou de reconnaissance – est évidemment aussi celui du cinéaste au spectateur. Colomer filme les traducteurs parmi les livres, mais l'image qui revient dans la bouche de Sylvie Benech ou de Danièle Robert, c'est celle d'écrivains qui n'ont de bibliothèque que dans la tête, et d'un chef d'orchestre qui a « la partition dans la tête plutôt que la tête dans la partition » (Claudio Abado). L'obsession lexicale et musicale qui peut frôler la quête mystique (les acrobaties rythmiques de D. Robert qui la font avancer lentement dans *La Divine Comédie*, avec l'espoir « d'atteindre bientôt le Paradis »), Henry Colomer n'en fait pas seulement l'éloge comme il le ferait d'une mécanique portée à un point de perfection jamais atteint. Il montre aussi que les traducteurs sont les hommes-livres de *Fahrenheit 451* : qui sinon eux, pour les avoir roulés en tout sens dans leur esprit, se souviendra des œuvres quand les livres auront disparu, confisqués ou dématérialisés ? D'où peut-être, discrète mais belle, la récurrence d'un mot : on aperçoit furtivement, la traductrice du russe remplacer sur son traitement de texte le mot « surplus » par « masque » ; plus tard,

Michel Volkovitch dactylographie ce même mot. Un masque chasse l'autre dans un film où un chœur de visages amis, par delà le « mal de chien » que les mots leur donnent parfois, s'avoue heureux d'emprunter pour un temps l'humanité d'autres vivants, d'autres morts.

Charlotte Garson

Extrait d'*Images documentaires* n°90/91 (2018)

Ne peut être reproduit sans l'autorisation de la revue