

Traduire pour le grand public : Intriguer, surprendre, charmer

Dominique Defert

Traducteur littéraire, France

Translating for a mass readership: Tantalizing, surprising, fascinating – Abstract

This article describes how a translator of fiction considers that he is himself the reader of the translated text, and how his desire for pleasure and enjoyment shape his translational decisions. The various translation strategies used are described, and in particular the means of combining fidelity to the author's intentions with the necessary adjustments that allow the new reader to experience the emotions and pleasures that are part of the reading experience of the original. This means on the one hand "forgetting" the original text, and on the other hand trying to either tantalize, or surprise, or fascinate the reader in the new language. One particular technique is discussed in detail: the use of the implicit in the target text. And the necessity to chase out the *cliché*. A translator tells a story. Actually, he "re-tells" the story. He tells the story as he has experienced it. And this is that one he'll write. In literature, you must be biased, subjective, radical and monomaniac: this is the way to tell a story. One word, one vision of the world.

Keywords

Emotion, subjectivity, rhythm, cliché, implicit

1. Préambule

Je suis traducteur professionnel. Cela signifie que c'est mon métier — à savoir que cette activité occupe les trois quarts de mon temps (parfois les quatre !), qu'elle est censée me permettre de subvenir à mes besoins (et à celle de ma famille) et, surtout, qu'elle doit me procurer (le plus souvent possible) du plaisir.

Il se trouve que je traduis des œuvres principalement de fiction, et que l'éditeur espère vendre de l'ouvrage le plus grand nombre d'exemplaires.

Bien sûr ce nombre varie grandement entre un Dan Brown, et un roman intimiste et poétique tels que *Les rois du Paradis* de Mark Behr, ou *Le pied mécanique*, de Joshua Ferris.

Très bien, donc... je traduis pour le « grand public »

Aussi, quand on m'a invité à participer à ce colloque, je me suis posé la question :

Qu'est-ce que le « grand public » ?

Y a-t-il plusieurs catégories de « grand public » ?

Le public qui a lu Borgès ou Christopher Priest est-il le même que celui qui lit Dan Brown ou *Cinquante nuances de Grey* ?

Et ce grand public, à quel moment devient-il « grand » ?

Faut-il le « grandir » ?

Niveler au « PPCM » ?

Et ce « grand public », est-il le même selon les pays ?

L'idée que se fait l'auteur américain (ou anglais) de « son » grand public, est-elle la même que celle que je me fais, moi, du grand public français ?

(Et je remarque soudain que j'écris « public français » et non « francophone ». Car il est une évidence : je traduis pour le public « français », ni pour nos amis Belges ou Canadiens ou d'ailleurs dans la francophonie. L'explication est élémentaire et est donnée quelques lignes plus bas).

Donc...

Ai-je une idée de ce qu'est ce public français ?

Et *dois-je en avoir une* ?

Revenons aux fondamentaux :

Grand public = grande consommation

Durée de vie courte

Prix peu élevé

Fait pour le plus grand nombre.

Certes...

Comme on l'évoque dans le texte de présentation de ces rencontres, puisqu'il s'agit de traduire pour le plus grand nombre, « une forme de standardisation s'impose sans doute ».

Ah ?

Il faudrait écrire dans une langue, une syntaxe, un champ lexical que tout le monde comprendrait, qui ne demanderaient pas de « dépenses intellectuelles » ?

Ah bon ?

Tout ça ne me convient pas. Je ne m'y retrouve pas.

A mes yeux, même un Dan Brown doit avoir une âme.

Pourquoi ?

La réponse est toute simple :

Quand on me donne à traduire un texte de fiction (qui, par essence, est un texte grand public ou susceptible de le devenir), qu'il soit destiné à une foule immense (tels Dan Brown, Stephen King, ou John Grisham) ou à un panel d'humains plus restreint (peut-être plus enclin à une « certaine dépense intellectuelle » comme il est envisagé dans le texte de présentation de ces rencontres), mon approche est la même :

Je ne traduis pas pour le grand public, je traduis pour moi.

2. Traduire pour le grand public

C'est moi, l'étalon « grand public ». C'est à moi que je dois donner du plaisir.

Et il se trouve que je suis un lecteur impatient, qui ne supporte pas les clichés, et qui déteste qu'on lui explique ce qu'il a déjà compris.

Respecter l'idée qu'on se fait du public, c'est respecter l'idée qu'on se fait des humains.

Il s'agit donc de ME respecter.

Je traduis donc un livre que j'aimerais lire, c'est à dire dans une écriture (selon toute forme voulue par l'auteur) qui me donnera du plaisir, de l'émotion, excitera ma curiosité et mon appétit de connaissance.

Pour y parvenir, je me suis imposé une règle (utile en scénario et en écriture comme dans d'autres domaines plus quotidiens de l'activité humaine) :

« Intriguer, Surprendre, Charmer ».

Ou l'ISC.

Parce que dans le cadre de la traduction d'œuvres de fiction et autres récits, il s'agit de donner (de transmettre) de l'émotion. Et quand je lis une histoire, je veux qu'on m'intrigue, qu'on me surprenne ou qu'on me charme.

Sinon, je ferme le livre.

Parce que traduire, c'est avant tout écrire.

Je m'efforce donc de lutter contre les clichés (et donc contre l'ennui), et de croire toujours en la curiosité intarissable de l'homme pour les formes, les couleurs, les sons, les mots et les idées, en son appétit inné de connaissance — pour peu qu'on lui montre le chemin.

Et l'ISC est le chemin.

Ecrire pour le grand public, c'est veiller à ne perdre personne en route.

Lui donner au fur et à mesure les clés de lecture dont il a besoin.

Quel que soit le style, le champ lexical, la complexité de la pensée, on doit emmener le lecteur avec soi. Parce qu'il s'agit de lui raconter une histoire.

L'intriguer, le surprendre, le charmer.

C'est vrai pour l'auteur, ça l'est aussi pour le traducteur.

3. Mon « approche » du métier de traducteur littéraire

Il faut peut-être que j'expose brièvement ma « vision » du métier de traducteur d'œuvres de fiction avant de poursuivre...

Certains de mes collègues disent qu'ils sont des « passeurs », qu'ils transmettent l'œuvre. C'est une description poétique, empreinte (trop peut-être ?) d'une magnifique humilité.

Comme s'ils n'étaient que des livreurs de pizza ?

D'accord, mais ils oublient que la pizza qu'ils livrent, ce n'est pas l'originale, c'est la leur, celle qu'ils ont cuite dans leur propre petit four. L'original, elle est restée dans leur congélateur et personne ne la mangera.

Bref.

La traduction littéraire est purement subjective. C'est une affaire personnelle.

C'est la lecture d'un texte faite par un être humain à un instant « t » de l'existence, de la sienne d'existence et de celle du monde autour. A un instant « t+1 », ce ne sera déjà plus la même traduction.

Songez que deux humains lisant un livre dans leur langue maternelle ne vont pas lire le même texte. La lecture — le décodage des informations — sera différente et donnera des effets différents, parce que chacun sera venu au texte avec une histoire, un passé, sa grille de lecture du moment, son « filtre personnel ».

L'étape de la traduction n'est finalement qu'un nouvel encodage du texte — ou pour reprendre l'analogie culinaire, une nouvelle recette, un nouveau plat fait avec des ingrédients imposés.

Quand vous lisez un livre traduit, vous ne lisez plus l'auteur, vous lisez le traducteur racontant l'histoire qu'il a reçue d'un autre. Il vous « raconte » cette histoire au sens de « conter à nouveau », comme lui l'a décodée, ressentie et interprétée.

Il n'y a pas de vérité. Dans l'absolu, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises traductions. Il y a des écritures auxquelles un lecteur est sensible ou pas.

Et c'est là qu'interviennent et la cuisine et l'assaisonnement.

La cuisine : des recettes pour effacer l'anglais.

L'assaisonnement : l'ISC ou comment éviter le cliché, l'ennui et la médiocrité.

J'imagine qu'en lisant ces lignes, la question de la fidélité vient à l'esprit.

Ne vous méprenez pas, ma fidélité aux intentions de l'auteur est absolue.

Mais elle ne s'applique pas à l'anglais, aux outils et automatismes linguistiques spécifiques de la langue maternelle de l'auteur.

Ce qui importe, c'est l'histoire qu'il m'a racontée.

Je m'applique donc fidèlement à la retranscrire – pour que l'émotion du lecteur français lisant ma traduction soit au plus proche de ce que moi j'ai ressenti en découvrant le texte en anglais ou discerné des intentions de l'auteur.

Pour information, ne jamais dire à un éditeur pour justifier un passage, une scène, une phrase guère heureuse : « c'est écrit comme ça dans le texte original. »

Ce que veut l'éditeur, et ce que vous devez exiger de vous-même, c'est que votre texte traduit soit aussi bon — sinon meilleur — que le texte original.

Sinon, vous allez être un traducteur malheureux !

Rien, je dis bien, rien, n'est intraduisible. Et ne bottez pas en touche avec une note du traducteur !

4. D'abord, la cuisine

La demande éditoriale c'est que le lecteur français ait l'impression de lire un livre français, qu'il soit ému, touché, amusé, terrifié par l'histoire. Qu'il n'y ait pas de distance entre lui et le récit. En un mot qu'il aime le livre.

Il faut donc faire oublier l'anglais.

Il existe évidemment des recettes pour y parvenir, certaines génériques, tellement communes qu'elles en deviennent insipides, d'autres plus personnelles, d'autres encore créées spécifiquement pour le texte et qui ne fonctionneraient pour aucun autre.

Dans une autre communication à l'ENS de Cachan, j'avais énuméré un certain nombre de ces astuces. Mais cela dépasserait le cadre de ces rencontres.

Je vais juste donner quelques exemples qui éclairent le sujet qui nous réunit aujourd'hui. À savoir « traduire pour le grand public ».

Quand je parle d'effacer l'anglais, cela dépasse le simple domaine de la syntaxe. Il faut effacer aussi le rythme de la langue. Il faut en créer un nouveau, adapté au français, pour transposer l'effet du rythme original. Il faut aussi effacer des formes ou approches qui seraient purement culturelles, habitudes textuelles, qui ne reflètent en rien une volonté stylistique de l'auteur, et ne sont que des automatismes.

En voici un exemple que l'on trouve chez bon nombre d'auteurs américains *mainstream* :

4.1 Les descriptions

« Franciser » les descriptions spatiales, les précisions anatomiques.

Exemple : « Il referma les doigts de sa main droite sur la tasse, la souleva et l'approcha de sa bouche. Il but une gorgée de café. »

C'est typiquement américain. Mais pour le lecteur français c'est insupportable (*sauf si cette vision clinique est justifiée*).

Quand je parle de « franciser les descriptions », je veux dire qu'en France, on décrit plutôt la sensation de l'observateur — une description selon *le point de vue* du personnage (l'effet que ça lui fait), plutôt que de donner au lecteur une « fiche technique » extérieure à la narration.

Serait-ce là l'origine du grand sens visuel que l'on prête aux auteurs anglo-saxons ?

Exemple : au lieu de : « une cheminée en pierre dont l'espace abritant le foyer était haut de deux mètres... », on pourrait écrire : « une cheminée monumentale » — éventuellement ajouter « où un homme pouvait tenir debout » (tout dépend si cette cheminée est importante ou pas dans la scène.) Inutile de préciser « en pierre » si on sait déjà que le personnage visite un château médiéval.

4.2 Les répétitions

Un petit arrêt à ce propos. Je parle de répétitions de sens, de rappels systématiques de la situation tous les deux paragraphes.

On se demandait plus haut s'il y avait des différences entre le grand public américain, le grand public anglais et le grand public français.

La réponse, de ce point de vue, est oui — du moins dans l'esprit de beaucoup d'auteurs.

Exemple de redondances intra-phrase (traduction littérale) :

« Bob se tourna vers lui avec agacement, laissant paraître son exaspération.
- Quoi ? Que se passe-t-il encore ! »

pourquoi ne pas écrire :

« Bob se tourna vers lui :
- Que se passe-t-il encore ! »

Le point d'exclamation suffit à montrer que Bob est agacé.

Exemple de redondances d'action :

« Quand Julie entra dans la pièce, elle vit Bob un pistolet à la main et John par terre, baignant dans son sang.

~~En voyant cette arme dans la main de Bob, elle comprit qu'il avait tué son ami.~~

~~Elle se mit à trembler.~~

- Seigneur, pourquoi as-tu fais ça? bredouilla-t-elle. »

Profitons de l'implicite :

« Quand Julie entra dans la pièce, elle vit Bob un pistolet à la main et John par terre, baignant dans son sang.

(Il l'avait tué !)

- Mais pourquoi ? (bredouilla-t-elle) »

Entre autres : « bredouilla-t-elle » est redondant avec « elle se mit à trembler ». Les passages entre parenthèses sont optionnels et suivant le contexte pourraient être retirés.

À ce propos, j'ai demandé à une lectrice américaine si cela ne la dérangeait pas que l'auteur répète inlassablement, à chaque début de chapitre ou de section, où le héros se trouve, ce qu'il fait et pourquoi il est là.

Elle m'a répondu que non, c'était rassurant. « Comme ça, on sait toujours où on en est ».

J'ai pensé alors au saucissonnage outrancier des séries américaines par les spots de publicités. Comme si la TV (le média grand public) avait imposé son mode de narration à l'écrit.

C'est là où diffère ma vision du « grand public français ». (Peut-être parce qu'il y a, pour l'instant encore, moins de coupures pub en France qu'aux Etats-Unis ? Peut-être parce que je crois que la culture livresque n'a pas encore totalement disparu des habitudes du vieux continent ?)

Toujours est-il que je ne pense pas qu'il faille expliquer au lecteur français dix fois les choses. D'ailleurs, chez la majorité des auteurs anglais grand public on ne trouve guère ce « péché de répétition ».

4.3 Ensuite l'assaisonnement

On doit raconter une histoire. Dans le cas d'un livre de Stephen King, on veut que le lecteur ait peur. Dans le cas d'un thriller, on veut que le lecteur ait envie de tourner la page pour connaître la suite, dans le cas d'*Une Constellation de Phénomènes vitaux*, d'Anthony Marra, on veut qu'il retienne ses larmes, jusqu'à ce qu'il soit submergé par l'émotion, emporté, transporté, par ces longues phrases incantatoires à la manière d'un Jérôme Ferrari.

Alors pourquoi l'ISC ?

Parce que l'ennemi est le cliché.

Or, le cliché est partout ! Il est insidieux.

Et presque d'une manière virale, un cliché en appelle un autre et se propage dans tout le texte.

Le cliché est la facilité, il est un automatisme dépourvu d'âme, il est de la littérature morte.

Peut-être parce que j'ai réalisé des films et écrit des scénarios, je crois au hors champ, au non dit, à tout ce que peut dire un regard, un silence, une ombre.

Je crois aussi à l'effet Koulechov, appliquée à la littérature !

Avec cette même facilité qu'a l'homme pour discerner des figures dans les formes évanescentes des nuages, il est capable de recomposer avec un naturel troublant n'importe quel récit, malgré tout ce qu'on ne lui aura pas dit ou montré.

4.4 L'objet de la quête

Pour qu'il y ait émotion, il faut des trous dans la narration, des lacunes, des ellipses que le lecteur va combler. C'est là où s'active son imaginaire, et que naît son émotion, parce que ces recompositions lui sont personnelles et intimes. Cela s'applique au corps du texte, mais cela s'applique également à ses constituants élémentaires (les mots) et à leurs interactions (la syntaxe, la musicalité).

C'est pour cette raison qu'il ne faut pas tout montrer au cinéma, et qu'il ne faut pas tout écrire en littérature.

Après, suivant les auteurs à traduire, la plume peut être lyrique, romantique, sommaire, laconique, syncopée, la phrase longue ou courte... peu importe.

C'est de la musique. Une musique des mots.

Et je m'efforce de ne jamais donner au lecteur la note qu'il attend.

C'est une approche purement partielle, subjective, radicale et monomaniaque. Parce que c'est ainsi qu'on raconte des histoires.

En choisissant une vision du monde.

5. Quelques exemples pour illustrer cette quête de l'ISC

Tous ces exemples sont extraits du *Symbole Perdu* de Dan Brown, avec l'aimable autorisation des Editions J.C Lattès.

Ils sont donnés, évidemment, hors contexte. Le lecteur pourra se référer à l'ouvrage en entier s'il souhaite mieux comprendre certains choix lexicaux.

5.1 Du swing...

Reflex overruled reason.

His lips parted.

His lungs expanded.

And the liquid came pouring in.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Le réflexe domina la raison. Ses poumons se dilatèrent. Ses lèvres s'ouvrirent. Et le liquide se déversa en lui.	Le réflexe contre la raison. Sa bouche s'ouvrit. Ses poumons aussi. Et le liquide entra en lui.

5.2 C'est au lecteur de se perdre... mais à vous de lui indiquer le chemin

There was a blinding flash of light.

And then blackness.

Robert Langdon was gone.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Il y eut un flash aveuglant de lumière. Et puis les ténèbres. Robert Langdon était parti/mort.	Puis un grand flash de lumière. Puis les ténèbres. Et ce fut fini.

5.3 Comment remplacer une italique

Mal'akh was **no stranger** to the power of technology; he performed his own breed of science in the basement of his home, and last night some of that science had borne **fruit**.

The Truth.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Mal'akh n'était pas étranger au pouvoir de la technologie ; il menait ses propres expériences dans le sous-sol de sa maison et, la veille, une partie de son travail avait porté ses fruits . La vérité.	Mal'akh connaissait aussi le pouvoir de la technologie ; il menait ses expériences dans le sous-sol de sa maison et, la veille, ses efforts avaient été couronnés de succès ; il avait récolté le fruit de son travail — son plus beau fruit . La Vérité.

5.4 Recréer du rythme puis des résonances

Total darkness. Total silence. Total peace.

There was not even the pull of gravity to tell him which way was up.

His body was gone.

This must be death.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Les ténèbres totales. Le silence total. La paix totale. Il n'y avait pas même la force de la gravitation pour lui dire où était le haut. Son corps était parti. Ce devait être la mort.	Les ténèbres absolues. Le silence. La paix. Il n'y avait plus de gravité pour le renseigner sur ses mouvements . Son corps était parti. C'est ça la mort ?

5.5 Garder le meilleur pour la fin

5.5.1 Profiter de l'implicite

Mal'akh had closed his eyes.

So beautiful. So perfect.

The ancient blade of the Akedah knife had glinted in the moonlight as it **arched over him**. Scented wisps of smoke had **spiraled upward** above him, preparing a pathway for his **soon-to-be-liberated** soul. **His killer's lone scream of torment and desperation** still rang through the sacred space as **the knife came down**.

Mal'akh ferma les yeux.

Une merveille. Une perfection...

La lame du couteau mythique avait scintillé sous le clair de lune, en s'élevant au-dessus de lui. Des volutes d'encens glissaient dans l'air, s'enroulaient en spirale, préparant l'ascension de son âme. **Le cri de son sacrificateur — un cri de désespoir —** tintait encore dans la grande salle pendant que **la lame décrivait son arc flamboyant**.

5.5.2 Moins de mots...

I am besmeared with the blood of human sacrifice and parents' tears.

Mal'akh braced for the glorious impact.

His moment of transformation had arrived.

Incredibly, he felt no pain.

Je suis souillé du sang des holocaustes humains et des larmes de mes parents.

Mal'akh se prépara au glorieux impact.

Sa transformation finale...

Contre toute attente, il ne ressentit aucune douleur.

5.5.3 La première phrase du *Symbole perdu* ...

The secret is how to die.

Traduction neutre	Traduction avec ISC
Le secret, c'est comment on meurt.	L'important, ce n'est pas la mort... mais le chemin.

5.5.4 Et son dernier mot...

In that moment, standing atop the Capitol, with the warmth of the sun **streaming down all around him**, Robert Langdon felt a **powerful upwelling deep within himself**. It was an emotion he had never felt **this profoundly** in his entire life.

Hope.

Là, au sommet du Capitole, dans la chaleur du soleil, Robert Langdon sentit une force irrépressible l'envahir, **inexpugnable, montant du tréfonds de lui-même**. Jamais il n'avait

ressenti une telle émotion.
Et il connaissait son nom...
 L'espoir.

6. Pour conclure

On me demande souvent : « mais qui vérifie ce que vous écrivez ? »

La réponse est : personne.

Je m'explique : un éditeur relit évidemment le texte avant parution, l'annote, le corrige, le peaufine, grâce à son œil neuf sur le texte. Il est le premier lecteur. Mais il n'a pas l'anglais ouvert à côté de lui et ne se reporte pas au texte original à chaque phrase.

Il lit un texte français. Il fait son travail d'éditeur comme il le ferait avec un auteur français. S'il doit revenir à l'anglais, c'est qu'il y a un problème dans le texte traduit.

En France, on attend d'un traducteur qu'il donne un texte finalisé. Définitif, tout au moins le plus abouti possible.

Ce n'est pas toujours le cas dans d'autres pays. Je l'ai découvert durant mon expérience « internationale » du bunker pour la traduction de *Inferno*.

C'est la chance qu'on a en France : le traducteur écrit son texte. Il est l'auteur de sa traduction. Sans doute est-ce pour cette raison que la plupart des traducteurs français d'œuvres de fictions sont eux-mêmes des écrivains de fiction.

Donner une phrase anglaise à dix personnes et vous aurez dix traductions différentes. C'est la raison pour laquelle il ne sert à rien à un éditeur d'avoir le texte anglais ouvert à côté du texte traduit. Ce serait contre-productif.

Dès la première phrase anglaise lue, la personne aura envie de la traduire autrement. Et pareil pour la suivante. Cela reviendrait donc à faire une autre traduction. Or il a choisi justement ce traducteur pour accomplir cette tâche. Et pourquoi ?

Parce qu'il aime ce qu'il lit de lui, parce qu'il pense que ce traducteur-là sera le meilleur pour ce livre-là.

Le lien de confiance est donc préexistant.

Pour ma part, j'ai la grande chance chez Lattès d'alterner des best-sellers avec des romans « plus écrits », des petites perles qui me donnent un grand bonheur d'écriture, tel *Une Constellation de Phénomènes Vitaux* d'Anthony Marra, qui va bientôt paraître.

Ce qui importe pour l'éditeur, c'est le livre français qu'il va publier.

Peu importe ce qui s'est passé en cuisine, les « astuces du chef ». Ce qui compte c'est le résultat, que le plat soit bon et qu'il ait autant de saveur que l'original.

6.1. Back to reality

Il y a un dernier aspect de la traduction grand public que je n'ai pas abordé.

Celui des délais.

Ce n'est pas un point anecdotique. Parfois, quand les enjeux financiers sont énormes, le temps de traduction est réduit de façon drastique.

Certains pays optent pour une multiplicité de traducteurs, parfois plus de dix. Et ce sont d'autres personnes qui se chargent d'assembler le puzzle.

J'ai la chance que mon éditrice privilégie la qualité du texte, son unicité, même pour les gros tirages. Pour que le texte ait une âme, elle sait qu'il faut un seul et unique traducteur à la barre, un « capitaine » pour tenir le cap durant cette traversée.

Dans ces courses contre la montre, tout ce que j'ai écrit sur l'exigence stylistique, la quête de l'ISC, reste vrai :

Il faut être scrupuleux, créatif, inventif, ne pas perdre le lecteur en route, l'emmener avec soi, le prendre par la main, jouer à cache-cache avec lui, pour que jamais il ne se lasse,

l'intriguer, le surprendre, le charmer, oui, il faut faire tout ça...

Mais il faut le faire très vite !



Dominique Defert
Traducteur littéraire

Biographie : Dominique Defert est traducteur littéraire depuis trente ans. Il a commencé par écrire des nouvelles de science-fiction avant d'intégrer l'équipe de traducteurs de la collection « Ailleurs et Demain ». Il a traduit Arthur Clarke, Philip K. Dick, Keith Roberts, Gregory Benford, puis est passé au policier et au thriller fantastique (Robert Ludlum, John Grisham, Patricia Cornwell, Stephen King, Dean Koontz, Stephenie Meyer). Il a traduit les trois derniers Dan Brown, *Forteresse digitale*, *le Symbole perdu* et *Inferno*. Ses récentes traductions pour JC Lattès : John Grisham, *l'Allée du Sycomore*, et *Une constellation de phénomènes vitaux*, de Anthony Marra.