
« Transmettre de l'intensité »

Entretien avec Thibaud Desbief,
mené par Corinna Gepner

« Thibaud Desbief, le récit d'un géant de la traduction », titrait le Journal du Japon en date du 9 novembre 2020¹. Il est rare – et réjouissant – qu'un traducteur de mangas soit ainsi mis à l'honneur. Traducteur depuis une vingtaine d'années, lauréat 2019 du prix Konishi pour la traduction de mangas, Thibaud Desbief, depuis le Japon, a bien voulu répondre à nos questions.

TransLittérature : Comment êtes-vous venu à la traduction, et plus spécifiquement à la traduction de mangas ?

Thibaud Desbief : Le véritable point de départ de mon parcours de traducteur, c'est le désir de partager. Adolescent au milieu des années 1980, j'adorais la bande dessinée, de tous horizons, mais franco-belge principalement. J'avais lu tous les ouvrages qui traînaient à la maison, la plupart hérités de mes trois grands frères, et le week-end, dès que j'en avais la possibilité, j'allais m'installer dans le rayon BD de la FNAC du centre Bourse à Marseille, une pile de livres sous le bras, pour tenter de satisfaire mon appétit de lecteur. C'est à cette époque que j'ai découvert les mangas, dans une petite librairie spécialisée, *La Passerelle*, qui vendait des ouvrages en ver-

1 <https://www.journaldujapon.com/2020/11/09/paroles-de-trad-le-recit-dun-geant-de-la-traduction-thibaud-desbief/>.

sion originale, principalement des mangas dont les adaptations en dessin animé étaient diffusées à la télévision (tels que *Dragon Ball*, *Les Chevaliers du Zodiaque* ou *Ken le Survivant*). J'ai été immédiatement fasciné, mais aussi très rapidement confronté à l'incompréhension de mes frères et sœur : aucun d'eux ne comprenait mon enthousiasme et mon engouement pour ces petits livres en noir et blanc, qui se lisaient de droite à gauche, dans une langue indéchiffrable. L'apprentissage du japonais naît à cette période-là, tout comme mes premières tentatives de traduction. Mon moteur était extrêmement basique : je voulais partager avec mes proches ce que je ressentais, je voulais réparer ce que je considérais comme une profonde injustice – pourquoi personne ne s'intéressait-il à ces formidables histoires ?!

Professionnellement, il m'a fallu attendre quelques années avant de pouvoir véritablement m'impliquer dans la traduction de mangas. En 1994-1995, les éditions Dargaud préparaient le lancement d'un label manga (Kana) et, pour cela, ils avaient recruté deux stagiaires parmi les étudiants en japonais de l'Inalco. L'un d'eux était une amie proche qui connaissait ma passion pour les mangas et c'est grâce à elle que j'ai fait mes premiers pas, d'abord en tant qu'adaptateur, puis en tant que traducteur. C'était il y a plus de vingt-cinq ans et, depuis, je n'ai jamais arrêté de traduire des mangas. Quand j'y pense, ça me donne un peu le vertige !

TL : Sur quel type d'œuvres travaillez-vous ?

T. D. : J'ai la chance de travailler sur des genres de mangas très différents, qui correspondent à mes goûts personnels. Mes deux genres de prédilection sont le *shōnen*, manga destiné à un public adolescent, et le *seinen*, qui s'adresse plutôt à de jeunes adultes. Le *shōnen* est le genre roi, celui dont émergent les très grands succès de librairie : fan de mangas ou pas, tout être qui vit en contact avec la civilisation a déjà entendu parler au moins une fois dans sa vie d'un manga *shōnen* tel que *Dragon Ball*, *Naruto*, *One Piece*, *Fairy Tail* ou *Death Note*. Les enjeux économiques autour des mangas *shōnen* sont énormes, et les éditeurs étrangers se livrent une bataille sans merci pour acquérir les droits des œuvres à succès publiées au

Japon. Indirectement, cela peut influencer le travail de traduction. À l'heure où les informations circulent en temps réel partout dans le monde, les lecteurs nourrissent immanquablement une très grande attente à l'égard de la future sortie d'un manga star au Japon. Et, immanquablement aussi, ils se montrent d'une grande exigence et d'une grande intransigeance à l'égard de la traduction, qui est passée au peigne fin. Bien heureusement, les éditeurs ont aujourd'hui parfaitement conscience des attentes de leurs lecteurs, et ils mettent tout en œuvre pour éditer des ouvrages irréprochables. Travailler sur un *shōnen* à succès implique un niveau de stress supérieur à la moyenne, c'est indéniable, mais ce stress découle avant tout du désir profond de rendre la confiance que l'éditeur nous accorde sur un projet de cette envergure.

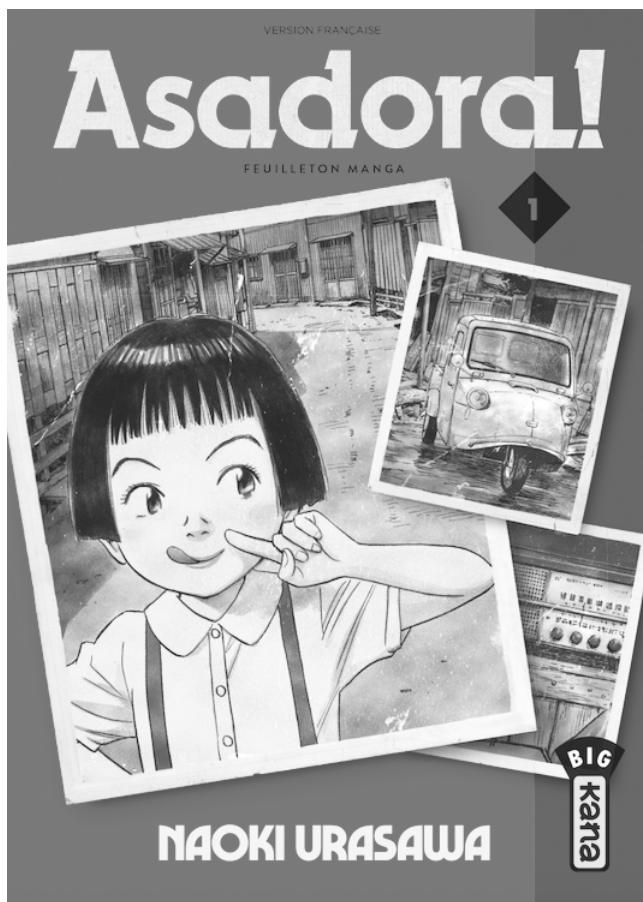
TL : Dans un entretien avec Patrick Honoré, vous dites : « Le succès d'un *shōnen* repose entre autres sur la capacité de son auteur à transmettre de l'intensité². » Pourriez-vous expliciter ? Dans ce contexte, quels sont les défis auxquels le traducteur doit faire face ?

T. D. : Il est important de savoir que la majorité des *shōnen* est publiée au Japon sous forme de feuilletons, au rythme de 18 à 20 pages chaque semaine. La construction de chaque nouveau chapitre est très précise, codifiée, avec son introduction, son point culminant et son accroche à la fin qui nous donne irrémédiablement envie de lire la suite. Comme le disait très justement Aurélien Estager³ dans une récente interview, être traducteur de mangas, c'est avant tout être dialoguiste. À plus forte raison dans un *shōnen* où les dialogues font partie intégrante du rythme de chaque page et de la narration, où ils sont un élément clé de l'implication émotionnelle du lecteur. L'émotion est omniprésente, il est indispensable de la ressentir, et de la transmettre ensuite. Concrètement, cela signifie qu'on n'a pas peur d'être ridicule. Dans la vie, le ridicule ne tue pas ; dans le *shōnen*, en-

2 Voir <https://zoomjapon.info/2018/02/doss/manga-manga/dialogue-shonen-seinen-meme-combat/>.

3 Traducteur de mangas, lauréat du prix Konishi de la traduction de mangas en 2020, <http://konishimanga.fr/2021/01/13/interview-aurelien-estager/>.

core moins. Dans la vraie vie, aucun enfant de quatorze ans ne dira : « Je vais pousser ma cosmo-énergie jusqu'à son paroxysme ! » Dans un *shōnen*, si, bien sûr. Et davantage encore. Pour y parvenir, le premier défi consiste à privilégier parfois le contexte au détriment du texte, pousser le curseur de l'adaptation un peu plus loin que prévu.



Ensuite, bien que cela ne soit pas propre au *shōnen*, j'ai le sentiment que c'est encore plus important dans ce genre précis : le rythme narratif qui découle du temps de lecture d'une page. Ce n'est pas un hasard s'il faut dix secondes pour lire la page en japonais, et le défi sera donc de rester au plus près de ce temps de lecture en français aussi. Lorsque je lis une page, le texte sonne comme une petite musique que je vais garder en tête et essayer de reproduire avec des mots d'une autre langue. Il est bien évident que je ne m'amuse pas à compter le nombre de syllabes de chaque page en japonais et en français, mais je m'efforce de faire preuve d'une sensibilité suffisante pour percevoir et retranscrire ce rythme.

TL : Vous travaillez sur des séries en cours de publication au Japon. Pourriez-vous nous expliquer en quoi cela influence votre travail de traducteur et quelles sont les contraintes spécifiques auxquelles vous êtes confronté ?

T. D. : En effet, la quasi-totalité des séries sur lesquelles je travaille sont en cours de publication au Japon, mais c'est probablement le cas de la plupart des traducteurs de mangas aujourd'hui puisque le marché français, boulimique, a absorbé soixante-dix ans de production manga japonaise en trente ans. Autrement dit, la France a rattrapé son retard de publication sur le Japon, et tous les grands succès des années 1980, 1990, 2000, 2010 sont aujourd'hui disponibles en français. Il reste bien sûr de temps en temps une exception, un titre phare terminé depuis des années auquel personne n'avait encore touché (par exemple *Yawara*, de Naoki Urasawa, immense succès au Japon qui a pris tout son temps pour arriver chez nous), mais c'est très rare.

Commencer à traduire une histoire avant qu'elle ait une conclusion n'a finalement que peu d'influence sur la manière de travailler. Certes, on n'a pas tous les paramètres en main, mais généralement, cela ne pose pas de difficulté majeure. Bien évidemment, on reste à la merci d'un revirement de situation soudain, d'une réinterprétation *a posteriori* d'un passage de l'histoire par l'auteur, qui désavouerait de fait le travail de traduction effectué, mais cela relève de l'exception. Finalement, l'inconnue la plus importante se situe dans

l'engagement qu'on prend avec l'éditeur : on sait quand le travail commence, mais on ignore quand il prendra fin. Et certaines séries peuvent s'avérer très (très) longues...

TL : Sur certains mangas, vous travaillez en simultrad et sur la version imprimée. Pourriez-vous, en prenant un exemple, nous décrire la façon dont se passe le travail depuis la parution simultanée des épisodes jusqu'à la publication finale du volume ? Est-ce une pratique qui tend à se développer ?

T. D. : Voilà qui me permet de rebondir sur la question précédente. En l'occurrence, la traduction chapitre par chapitre, hebdomadaire ou mensuelle, influence le travail du traducteur : la visibilité sur la suite de l'histoire étant nulle, il est compliqué, voire impossible, de prendre des risques d'adaptation et de s'éloigner de la version originale. Les quelques séries qui ont les honneurs d'une publication en simultrad sont des séries stars, à fort potentiel, suivies par de nombreux lecteurs, qui communiquent beaucoup sur les réseaux sociaux, qui scrutent le chapitre bulle par bulle. Il est donc très important que l'adaptation fournisse toutes les informations contenues dans la version originale, bien sûr, mais surtout qu'elle n'en fournisse pas davantage ! Une très légère surinterprétation suffit à enflammer la communauté des fans avides d'indices pour imaginer la suite de l'histoire.

Concrètement, à partir du cas *Edens Zero* de Hiro Mashima (Pika édition), voici comment le travail se déroule : chaque semaine, je reçois (par des voies et moyens secrets...) un fichier numérique en japonais du chapitre qui sera publié dans le *Weekly Shōnen Magazine* une semaine plus tard, et mis en ligne en France au même moment. Je suis le deuxième maillon de la chaîne (le premier étant l'auteur, évidemment) et je m'efforce de renvoyer le chapitre traduit dans les plus brefs délais afin de ne pas perturber la logistique du simultrad. Mon texte est ensuite intégré par un graphiste dans les bulles du manga, et commence un petit ping-pong (par mail) avec l'éditeur chargé de suivre le titre. On vérifie ensemble la cohérence, on affine au mieux la fluidité, on répertorie tous les nouveaux termes dans notre bible de traduction (qui contient déjà quelque 700 entrées pour

130 chapitres traduits), et on se donne rendez-vous la semaine suivante. Deux à trois mois plus tard, peu de temps avant la sortie du volume relié au Japon, l'éditeur japonais nous informe des éventuelles modifications opérées et des suppléments ajoutés par l'auteur. Après les avoir intégrés, l'éditeur et moi reprenons notre partie de ping-pong : je relis les neuf chapitres concernés pour le tome, j'apporte toutes les modifications nécessaires, de fond comme de forme, l'éditeur me fait part de ses commentaires, de ses propositions, et on avance ainsi quelques jours durant pour obtenir la meilleure traduction possible. La notion d'équipe est plus importante en simultrad, et c'est loin d'être déplaisant, d'autant plus que j'ai la chance de travailler avec de très bons éditeurs.

La pratique tend à se développer, oui, mais je doute qu'elle se généralise à l'ensemble des mangas. Le simultrad s'est imposé comme une évidence dans le cas des séries majeures, dans la mesure où c'est une réponse concrète au problème des scantrads (les traductions illégales produites par des fans) auquel les éditeurs et les auteurs japonais sont très sensibles, où c'est un très bon outil de promotion, et où il correspond à une véritable attente du jeune lectorat. Lorsque plusieurs éditeurs français sont en concurrence pour acquérir une licence, il est tout à fait clair que la production d'un simultrad tend à devenir un argument important. Néanmoins, chaque simultrad mobilise des ressources financières et humaines conséquentes, aussi bien en France qu'au Japon, pour des retombées économiques faibles. Techniquement, la généralisation du simultrad à l'ensemble des titres du marché est bien sûr possible, mais il faudrait pour cela que l'achat par chapitre devienne la principale habitude de lecture de mangas et génère suffisamment de profit pour que chaque éditeur soit en mesure d'avoir une équipe entièrement dédiée à cela.

TL : Quels sont les auteurs qui vous ont marqué ?

T. D. : Il y en a énormément. Depuis plus de trente ans, je vis avec les mangas, je suis entouré d'images, de livres, de magazines. Ils m'accompagnent dans mon parcours d'homme, dans toutes les étapes de ma vie. En tant que lecteur de bande dessinée franco-belge, fan de science-fiction, Katsuhiro Otomo et son *Akira* ont véri-

tablement changé ma vie. Et aucun manga ne m'émeut autant que *Touch* de Mitsuru Adachi, ou *La Rose de Versailles* de Riyoko Ikeda. Je pourrais me noyer dans mes propres larmes. Bien sûr, le talent de Naoki Urasawa continue de m'impressionner d'année en année. Inio Asano également est un auteur que j'affectionne particulièrement, même si, parfois, je me tape un peu la tête contre les murs à cause de lui...

Jirô Taniguchi, Hiro Mashima, Yoshitoki Ôima, le duo Tsugumi Ohba et Takeshi Obata, etc. La liste est très, très longue !

TL : Entretenez-vous des liens avec les auteurs que vous traduisez ?

T. D. : Ça m'arrive, mais c'est assez rare. Les auteurs en activité ont un agenda bien rempli, travaillent en flux tendu et s'accordent peu de moments de loisir. Ils se consacrent à leur œuvre, ils s'y investissent pleinement, et il y a peu de place pour de longues discussions de fond sur la traduction. Néanmoins, il m'arrive d'accompagner certains d'entre eux lorsqu'ils se rendent à l'étranger, invités lors de festivals ou de conventions. Ce sont des moments privilégiés, qui permettent parfois de nouer de nouvelles relations et de faire connaître le travail qu'on a effectué. C'est le cas notamment de Hiro Mashima, que j'ai pu accompagner à deux reprises en France, à la Japan Expo et au festival d'Angoulême, que j'ai revu ensuite de nombreuses fois à Tokyo. C'est un très grand auteur, extrêmement généreux, mais, en cas de problème de traduction, je n'ai pas besoin de le déranger, je peux m'adresser à son éditeur, qui, j'en suis certain, aura réponse à tout !

Je vis depuis de longues années au Japon, j'effectue ponctuellement des missions d'interprétariat lors d'interviews pour des médias français notamment et cela m'offre l'occasion de rencontrer des auteurs dont j'ai traduit les mangas. J'en tire un vrai plaisir, mais je m'abstiens généralement de mentionner que je « connais » leur œuvre. Je suis adepte malgré moi du respect, de la pudeur et de la timidité. C'est ma nature, et ce n'est probablement pas un hasard si je suis traducteur.

Bibliographie sélective

- Naoki Urasawa, *Master Keaton*, Kana, 2013-2016
Naoki Urasawa, *Asadora*, Kana, 2020-en cours
Tetsuya Toyoda, *Undercurrent*, Kana, 2008
Jun Mayuzuki, *Après la pluie*, Kana, 2017-2019
Taiyô Matsumoto, *Sunny*, Kana, 2014-2016
Tsugumi Ohba & Takeshi Obata, *Bakuman*, Kana, 2010-2014
Riyoko Ikeda, *Lady Oscar – La Rose de Versailles*, Kana, 2011-2019
Inio Asano, *Errance*, Kana, 2020
Ryûhei Tamura, *Beelzebub*, Kazé, 2011-2015
Jirô Matsumoto, *Freesia*, Kazé, 2010-2012
Shûzô Oshimi, *Les Fleurs du mal*, Ki-oon, 2017-2019
Hiro Mashima, *Edens Zero*, Pika édition, 2018-en cours
Yoshitoki Ôima, *To Your Eternity*, Pika édition, 2017-en cours
Taku Kuwabara, *Drifting Dragons*, Pika édition, 2020-en cours
Yamamoto Sôichirô, *Quand Takagi me taquine*, nobi nobi !, 2019-en cours