

LE GRAND
BOUM
DE
NICOLAS
RICHARD

Propos recueillis par
VALÉRIE LE PLOUHINEC

« Le jour de mon nommage pour mes 12 ans je suis passé lance avant et j'ai oxi un sayn glier il été probab le dernyè sayn glier du Bas Luchon. Tout façon y en avé plu eu depuis long tant avant lui et je me tends plus à en rvoir d'aurt. »

Ainsi commence Enig Marcheur, traduction du grand roman post-apocalyptique Riddley Walker de Russell Hoban, paru en Angleterre en 1980 et enfin disponible en France, aux Éditions Monsieur Toussaint Louverture, depuis octobre 2012. Plus de trente ans d'écart, cela peut sembler long... mais il suffit de parcourir cette prose étrange et curieusement poignante pour entrevoir les raisons d'un tel délai. Ce texte, en effet, n'a pas plus été écrit en anglais qu'il n'a été traduit en français : Nicolas Richard l'a traduit du riddleyspeak – langue d'un futur lointain dans lequel l'humanité tâche de survivre au « Grand Boum » qui a mis fin à la civilisation moderne – en parlénigm, dans lequel on peut reconnaître une langue française fracturée, fragmentée, reformée.

Le lecteur de ce texte détonnant et détonant (et étonnant, aussi !), pour peu qu'il soit aussi traducteur, ne peut que s'interroger sur les processus en cours dans un travail si éloigné des références habituelles – et tirer son chapeau au collègue qui s'y est colleté !

Nicolas, merci de répondre à quelques questions pour TransLittérature...

Ah, une revue que je lis de bout en bout !

... mais dans laquelle on parle rarement de traductions du riddleyspeak au parlénigm ! Un travail sûrement unique, et que tu as dû aborder de manière toute différente des autres ?

Quand on m'a proposé le livre, je n'étais pas le premier à m'y essayer

mais apparemment, ce qui a emporté la décision, c'est que j'ai vu ce texte comme un grand poème. Le paradoxe est que pour le rendre, je me suis retrouvé à utiliser le tableur Excel, un outil comptable !

C'est Bernard Hœpffner qui a commencé à remplir le tableur Excel, sur les conseils de l'éditeur Dominique Bordes, apparemment. Cela permettait de rationaliser le travail : quand on a des astuces, des combines qu'on teste au début, il faut être cohérent jusqu'au bout. Bernard a donc « entré » dans Excel la totalité des termes du livre et le nombre d'occurrences de chacun dans le texte. Finalement, il n'a pas fait le livre par manque de temps, j'ai pris le relais et j'ai continué selon la même méthode, me constituant au fur et à mesure une sorte de mémoire vive : les mots de riddleyspeak étaient identifiés et je testais au gré de mon avancée mes idées de traduction en parlénigm ; une dimension finalement assez mathématique ! Je pouvais voir, par exemple, que tel terme apparaissait quarante-trois fois – et que la solution choisie devait convenir aux divers contextes – alors que tel autre n'apparaissait finalement que deux fois...

Tu veux dire qu'une fois résolu tous les problèmes de vocabulaire, tu as pu faire une traduction presque mécanique ?

Non, c'est tout le contraire. J'ai écrit la première ligne, le premier paragraphe, la première page, et arrivé en bas de la première page, déjà, il a fallu réajuster le début. Et d'un bout à l'autre, ça a été cette progression consistant à avancer de quatre pas, puis à reculer de quatre : excitant, amusant, mais extrêmement laborieux, quand même !

Le livre est sorti en 1980, un peu avant qu'on bascule dans l'ère numérique et, en effet, je l'ai ressenti... De même que, depuis cette époque, l'enregistrement de musique a basculé de l'analogique au numérique, on sent que ce texte-ci appartient très nettement à l'ère analogique. À l'inverse du travail produit par un ordinateur, *Riddley Walker* est plein d'aspérités, à la fois parfaitement cohérent mais par endroits volontairement illogique. On voit que c'est du travail manuel et que le propos de l'auteur n'a pas été de faire une belle machine bien huilée. C'était tout l'intérêt.

J'avais donc cette colonne vertébrale – le tableau Excel – qui offrait une sorte de mémoire tampon entre les intuitions que je pouvais avoir pour trouver des solutions et le résultat définitif ; mais pour le reste, c'est peut-être le plus artisanal des travaux que j'ai pu réaliser.

D'ailleurs, on trouve parfois dans la même phrase un mot orthographié de deux manières différentes, comme dans les textes français datant d'avant que l'orthographe soit fixée...

Oui, exactement. C'est évidemment aussi le cas en anglais, il aurait donc été aberrant de vouloir plaquer là-dessus un système rigide. Après, la question qui se posait était : à quel point est-ce contrôlé par l'auteur ? Je sais qu'il a énormément travaillé dessus : lui-même a remis l'ouvrage maintes fois sur le métier. Mais un de mes soucis a été de ne pas en rajouter non plus, de ne pas faire dire à la VF ce que la VO ne disait pas, sachant que le principe de *Ridley Walker* est qu'un contenu sous-jacent, pour ainsi dire en glissement, transparaisse sous la couche apparente. L'écueil aurait été de surcharger, de faire des jeux de mots ou des allusions qui n'y étaient pas.

En effet, dans un texte qui demande tant d'invention, et qui, d'une certaine manière, t'offre tant de liberté, la tentation de partir très loin a dû parfois être grande.

Le langage codé, la langue inventée, c'est un genre en soi, ce texte n'est pas non plus un cas unique. Il y a une histoire des textes en langue inventée, il y a aussi une histoire de la traduction des langues inventées, dans notre langue et en traduction. Tout cela forme une sorte de trépied sur lequel il faut essayer de trouver un équilibre...

D'autant plus que le français, il me semble, se prête volontiers au calembour, au mot-valise. Tu t'es donc volontairement limité ?

Oui, c'est un point très important, parce que j'aurais pu facilement me laisser aller à en faire des tonnes, c'est grisant. J'ai tenu à conserver ce sentiment initial que j'avais eu d'un jaillissement poétique, d'une magie. Je ne suis pas friand *a priori* de projets expérimentaux comme celui-là. Il faut avant tout que ça marche, que ça me parle, et cet équilibre rugueux qu'il a trouvé, c'est ça qu'il fallait absolument conserver.

Avec les jeux de mots, on bascule dans autre chose. Or ce texte, s'il a une dimension drolatique, n'est pas non plus une pantalonnade. Mine de rien, Enig, ce gamin qui est un homme à douze ans, peut mourir à chaque instant, son existence est tragique. Un des multiples paradoxes de ce livre est que, même si on n'oublie jamais vraiment la question formelle, on se retrouve happé par cette histoire, par le sentiment de péril permanent et par l'idée que ce n'est pas juste un jeu de l'esprit mais, somme toute, une projection qui n'est pas si improbable.

Hoban a écrit ce texte un peu avant la naissance du langage sms et du sabir des forums Internet : une autre forme de langage « effondré, fracturé », apparue bien plus vite que lui-même, je suppose, ne l'imaginait. On ignore ce qu'il en pensait, mais quoi qu'il en soit, le parlénigm est finalement très différent de ce langage. Lu à voix haute, le parler de ces hommes retournés à l'âge de fer ressemble plus à une langue du passé qu'à une langue du futur. As-tu été attentif à t'éloigner le plus possible du sms ?

Je n'y ai pas tellement pensé. J'étais dans le processus d'essayer de rendre quelque chose : de le décrypter, puis de le peaufiner – pas pour le raffiner mais au contraire pour garder ce côté rude. Mon inquiétude n'était pas de tomber dans le sms ; en revanche, j'avais plusieurs contraintes – mentales, enfin, personnelles –, dont l'une était tout bêtement le rythme oral. Je me suis rendu compte, par exemple, qu'il n'y a quasiment pas de mots de plus de deux syllabes en anglais – pardon, en riddlespeak. Mais ça n'a pas de rapport avec le côté compacté du sms, c'était plutôt une question d'oreille.

Hoban explique dans sa postface qu'il a mis plus de cinq ans à écrire le livre. À un moment donné, il s'est retrouvé avec un texte beaucoup plus épais ; ensuite est intervenu un processus un peu chimique de décantation, pour arriver à quelque chose de très compact. La démarche n'est donc pas celle d'une simplification pratique, c'est au contraire une sorte de cristallisation, de concentration.

Russell Hoban, apparemment, ne croyait pas trop à la traduction. Il ne souhaitait pas que son texte soit traduit, c'est bien ça ?

Oui. Pendant très longtemps, il s'y est opposé. Ce texte est très peu traduit, je crois qu'il en existe une version espagnole, ainsi qu'une version en japonais mais qui n'est pas sortie. Pour cette version française, c'est l'éditeur qui a tout mis en œuvre pour le convaincre – une tâche encore plus ardue pour un jeune éditeur. Il s'est livré à un vrai travail de séduction, a fait valoir sa grande motivation, et annoncé que l'objet-livre serait original, avec tout un système de découpage, avec une couverture constituée de plusieurs lamelles superposées.

Il est vrai que c'est un objet magnifique. L'auteur ne l'a pas vu, puisqu'il est décédé juste un an avant la parution en français. Mais il a eu connaissance de cette traduction ?

Oui. J'ai rencontré Russell Hoban à Londres, à la British Library, à l'occasion de la présentation d'une nouvelle édition anglaise. C'était

formidable, devant un public de passionnés, avec Will Self (qui signe la préface), très admiratif, dans le rôle de Monsieur Loyal. Hoban répondait à ses questions avec un humour pétillant, même s'il était déjà diminué : un gamin qui rigolait bien.

Et toi, quelles ont été tes relations avec l'éditeur ?

Passionnantes. Tous les deux, on s'est vraiment pris au jeu. Il faut s'imaginer qu'à un moment, pendant quatre, cinq mois, nous étions les deux seules personnes au monde à parler cette langue. Si bien que très vite, nous rédigeons nos mails en parlénigm ! C'était jubilatoire.

Je me souviens d'une séance de travail où nous sommes restés huit heures autour de la table, à tout reprendre... On a dû faire quinze pages, en discutant chaque détail. C'était comique parce qu'on était tous les deux hyper enthousiastes, au point de se retrouver parfois à défendre l'idée que l'autre avait « vendue » une heure avant et à laquelle on s'était opposé : la langue était en train de se créer... Là, c'était vraiment l'art pour l'art. On avait bien conscience d'être totalement en dehors de la problématique du best-seller ou des ventes, on se disait : « Qui va avoir envie de lire ça ? ». Surtout avec les clichés actuels du genre « Aujourd'hui il faut des textes courts, plus personne n'a le temps », etc.

Il y a eu de nombreux échanges écrits, suivis de nouvelles séances passées à avancer sur vingt pages, à faire des propositions, à revenir sans cesse à ce fameux tableau Excel. Parfois, c'était heureux : paf, on avait trouvé quelque chose qui marchait, c'était bon, c'était acquis ; d'autres fois on se disait : « Bon, les contraintes, c'est qu'il faudrait rendre à la fois tel sens, tel autre, avec telle nuance », et on ne trouvait pas. Peut-être qu'il n'y avait pas de solution. Alors, on échangeait encore, par texto, par mail : « Tiens j'ai pensé à ça, qu'est-ce que tu en penses ? ». Il n'était pas du tout dans le rôle de l'éditeur qui te tape sur les doigts, comme cela peut arriver. Non, on était vraiment sur un plan d'égalité de suggestions, en laissant mûrir avec le temps. Un an a dû passer entre le moment où j'ai rendu mon manuscrit et le moment où il a fallu conclure.

Ce qui a laissé au texte le temps de décanter.

Voilà. C'en est même devenu assez cocasse, sur la fin, tant ça n'en finissait plus. Le livre est parti en compo pendant l'été ; l'éditeur m'envoie des épreuves, je fais quelques modifs, il m'en renvoie d'autres en me disant : « S'il te plaît, cette fois on arrête »... Je me

dis bon, de toute façon c'est tellement subjectif qu'il faut en effet s'arrêter à un moment donné... mais je suis quand même tenté de refaire un tour de piste. Je lui dis : « Promis, je fais une dernière lecture rapide et c'est bon. » Je me suis installé dans un café, et j'ai dû passer trois heures... sur les deux premières pages. Et cela alors que les six premiers chapitres avaient été traduits une première fois pour un essai, puis pour le CNL, cette version n'ayant déjà plus rien à voir avec la première, et ainsi de suite... Je crois qu'on en était à la sixième génération.

Génération, un terme intéressant !

Oui, ce sont vraiment des générations. Et donc, après avoir passé trois heures sur les deux premières pages... je fais une relecture complète. Il y avait dix, douze modifs par page... Et arrivé à la dernière page, au lieu d'arrêter une bonne fois pour toutes, je me suis lancé dans une ultime lecture en reprenant à la page 1, et j'ai encore tout repris mot à mot, et de nouveau j'ai dû proposer une dizaine de modifications par page ! Avec, en prime, une divergence plutôt bon enfant avec l'éditeur : au bout de tout ce temps, lui et moi ne parlions plus tout à fait le même parlénigm... (Chacun de nous parlait son parlénigm, un peu comme deux dialectes alémaniques en Suisse !) Et bien sûr, il n'y avait pas d'académie ni d'autorité supérieure pour trancher...

Par exemple, l'usage du « é » pour rendre tous les sons proches (« er », « et », « ey », etc.), je trouve que c'est une facilité.

Une autre anecdote : le lexique qui figure à la fin du livre. Hoban fait un glossaire d'une vingtaine de termes en riddlespeak, expliqués en anglais normal. L'éditeur était pour le reprendre tel quel ; moi je trouvais plus intéressant de choisir plutôt les termes les moins évidents en parlénigm, pour aider le lecteur français. Mais j'étais tellement plongé dans cette langue que j'ai rédigé un lexique uniquement en parlénigm !

Ce que n'avait pas fait Hoban.

Non, et d'ailleurs ledit lexique entièrement rédigé en parlénigm ne figure pas dans l'édition française (mais je me ferai un plaisir de l'envoyer à ceux qui le souhaiteraient !). Il y a chez Hoban une dimension ludique, potache, qui est importante aussi. Les noms de lieux déformés, par exemple, qui ont presque tous une sonorité grivoise...

À propos des noms propres : au départ, l'auteur ne voulait pas qu'ils

soient traduits. C'était clairement stipulé par l'agent. Très bien, ça faisait partie du cahier des charges et je n'y touchais pas. Mais plus j'avancerais dans la traduction, plus je me rendais compte que cela n'avait pas de sens. D'abord parce qu'on est sans cesse dans le clin d'œil, qu'il y a un côté très léger dans ces noms. Un Anglais qui les entend s'en amuse, rigole, il sourit, ou en tout cas ça lui évoque quelque chose ; si on ne les traduit pas, le lecteur français tombe sur un mot qu'il ne comprend pas et on perd quelque chose. Et puis, les noms propres en général, dans toutes les langues, ont leur histoire, une source : Dubois, Richard... on voit bien comment ils se forment. Du coup, il aurait été absurde de les garder en anglais, parce que c'était une déperdition pour rien : j'ai donc décidé de trouver pour chacun un équivalent, de ne pas laisser des termes en riddlespeak dans mon texte en parlénigm.

Il fallait aller jusqu'au bout du jeu...

Oui. J'en ai parlé à l'auteur et à l'agent et ils ont été convaincus.

Puisqu'on parle de compréhension : rien que déchiffrer le riddlespeak a dû être assez épuisant...

Il existe un site sur lequel les passionnés de *Riddle Walker* échangent beaucoup. Pour le traducteur c'est une bénédiction : presque chaque page y est abondamment commentée, et j'ai pu avoir facilement accès aux gens qui alimentent ce site, à qui j'ai pu poser des questions supplémentaires.

En vo comme en traduction, le lecteur doit parfois s'accrocher. On n'en sait pas plus que les personnages, et c'est ça qui est fascinant... On n'est jamais extérieur, de même que l'intérêt de lire le parlénigm est d'être plongé dedans, d'y baigner, parce que c'est ce qu'on fait dans sa propre langue : on ne peut pas s'en extirper, on est obligé d'utiliser les outils de la langue elle-même pour essayer de l'éclairer. Je me souviens très bien du jour où l'éditeur m'a dit, mais tard dans le processus : « Ça y est, il n'y a plus une seule zone d'ombre, je comprends l'intrigue de A à Z. »

Pour ma part j'ai encore quelques zones d'ombre, il me faudra plusieurs lectures !

D'ailleurs, les personnages eux-mêmes se trompent sur l'étymologie de leur langue, mais leurs erreurs fonctionnent : elles ont du sens pour eux. Cette idée atteint des sommets dans le passage où un personnage commente un texte écrit en anglais classique, celui que

nous connaissons, aussi obscur pour lui que peut l'être pour nous l'ancien français. Il se livre à une exégèse hilarante, totalement farfelue, mais qui a du sens pour lui. De là à y voir une métaphore cruelle de la traduction, il n'y a qu'un pas...

J'y vois surtout un éclairage ironique sur la pensée religieuse, sur le discours de la science, sur la parole politique, sur l'énoncé historique en général : il y a un environnement qu'on essaie de décrypter, et ce sont ceux qui prétendent le faire qui auront du pouvoir sur les autres. Évidemment, cela prend une dimension burlesque quand on le voit de l'extérieur, quand le riddleyspeak se trompe sur l'anglais, quand le parlénigm se trompe sur le français.

Mais en effet, indépendamment des questions de langage, c'est cela que raconte Hoban : on est toujours en train de plaquer une interprétation.

Hoban dit dans sa postface que, après cinq ans passés à travailler sur ce texte, il a complètement perdu son orthographe... Et toi, ça va ?

Eh bien, en fait... euh... ça fait quatre traductions que je rends en parlénigm... (*rires*)

Plus sérieusement, c'est vrai que j'ai gardé le goût de continuer... à mouliner. C'est une tournure d'esprit, le plaisir de jongler avec une nouvelle langue... Ses sonorités, son rythme. Il y a plusieurs types de narration dans l'ouvrage : des contes qui ont leur musique propre, des dialogues très rudes, une langue plus ancienne pour le texte sacré, au chapitre 6... et ce qui est grisant, c'est de jouer avec. Pas simplement détruire son orthographe provisoirement – ça, c'est anecdotique –, mais continuer à avoir envie de s'exprimer ainsi... Ça me prend par périodes, mais je n'ai pas de position intermédiaire, c'est « on » ou « off ». Après avoir rendu mon manuscrit, j'en suis complètement ressorti. Mais quand l'éditeur m'a renvoyé les épreuves, *voutch* ! c'est reparti, j'ai replongé dans cette boue, dans ce froid, dans cette menace ambiante, ce sentiment de danger de mort permanent, et chaque fois c'est un système tellement oppressant, ou clos, ou hermétique, que je ne peux pas y être à moitié : ou bien je m'engloutis, ou bien j'en sors sain et sauf.

En guise d'illustration, Nicolas Richard m'a gentiment transmis un exemple de sa correspondance avec son éditeur : une curiosité, tout à fait dépaysante par rapport aux échanges habituels avec nos donneurs

d'ouvrage – et qui peut surprendre au premier abord, mais qui paraîtra tout à fait naturelle à quiconque aura lu le résultat de leur collaboration.

De : Nicolas Richard

À : Dominique Bordes

Objet : Glossaire ENIG

À propos du glossaire...

Il m'apparaît que la meilleure façon de jouer avec la notion de glossaire est d'en fer non pas un comme en tairre dix stancié du roman de Hoban, mais, et cela très concrètement, une passerelle d'abordaj pour le lecteur français curieux de se rixq dans l'Anterre d'Enig. Bref, il ne s'agit pas de mettre à portée quelques termes du *parlénigm*, mais bel et bien de fournir à l'Enig Lecteur une sort de tirail pour qu'il antre de lui meum dans la venture. Notre mission est que BAM ! les genss qui auront cet écrit entre les mains aient en vie de fer le juteux avec le *parlénigm*. Qui bouffe chie.

Cette traduction de Nicolas Richard vient d'obtenir le prix Maurice-Edgar Coindreau.

Toutes nos félicitations !