



HAL
open science

Des mots autour du silence : Elmar Tophoven traduisant Nathalie Sarraute

Solange Arber

► **To cite this version:**

Solange Arber. Des mots autour du silence : Elmar Tophoven traduisant Nathalie Sarraute. Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses, 2018, Deuxième série - 14, 10.4000/carnets.8765 . hal-03429684

HAL Id: hal-03429684

<https://hal.science/hal-03429684>

Submitted on 17 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 14 | 2018

Études de génétique théâtrale et littéraire

Des mots autour du silence : Elmar Tophoven traduisant Nathalie Sarraute

Solange Arber



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8765>

DOI : [10.4000/carnets.8765](https://doi.org/10.4000/carnets.8765)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Ce document vous est offert par Sorbonne Université



Référence électronique

Solange Arber, « Des mots autour du silence : Elmar Tophoven traduisant Nathalie Sarraute », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 14 | 2018, mis en ligne le 30 novembre 2018, consulté le 30 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/8765> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.8765>

Ce document a été généré automatiquement le 30 décembre 2020.



Carnets est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons - Attribution – Pas d'utilisation commerciale 4.0 International.

Des mots autour du silence : Elmar Tophoven traduisant Nathalie Sarraute

Solange Arber

- 1 Dans une émission consacrée à Nathalie Sarraute et diffusée sur France Culture le 11 mai 1985, la magie de la radio nous fait pénétrer dans l'atelier d'Elmar Tophoven, le traducteur allemand de l'écrivaine¹. Au milieu des stridulations de son ordinateur et des cliquetis de son clavier, celui-ci décrit son travail. On l'écoute taper la première phrase du texte *Le Bonheur de l'homme* : « On dit en France qu'une chose, guillemets, 'brille par son absence'. » Puis vient la traduction : « *Man sagt in Frankreich, dass etwas durch Abwesenheit glänzt.* » Le traducteur se ravise, ôte la conjonction *dass* pour alléger le texte : « *Man sagt in Frankreich, etwas glänzt durch Abwesenheit.* » Pour garder une trace de ce cheminement, il inscrit dans son document la note suivante : « Un signe : un S, il s'agit d'une difficulté dans le domaine de la syntaxe, et c'est la première difficulté : numéro 1. Et j'écris donc ici : en évitant la phrase avec « *dass* » on garde l'accent de la fin de la phrase originale. » (Radio France, 1985). En effet, la suppression de « *dass* » a permis au traducteur de contourner la règle qui veut que le verbe conjugué soit placé en dernière position dans une proposition subordonnée, afin que « *Abwesenheit* » puisse, comme « absence », donner à la phrase sa note finale.
- 2 Le choix de cet exemple ne manque pas d'ironie, dans la mesure où c'est bien le traducteur qui brille généralement par son absence. Rarement mentionné, n'étant loué qu'autant qu'il aura su se faire oublier, sa position a souvent été décrite comme invisible et subalterne². Or, une fois n'est pas coutume, le traducteur est là. L'archive radiophonique manifeste sa présence, le montre dans son travail, fait entendre sa voix. Cette visibilité, cette parole, Elmar Tophoven n'a eu de cesse de les revendiquer pour lui et tous les traducteurs et traductrices. Engagé au sein du syndicat allemand des traducteurs littéraires et fondateur du Collège européen des traducteurs de Straelen, cet Allemand installé à Paris, né en 1923 et mort en 1989, a œuvré à l'amélioration des conditions professionnelles, au développement de la collégialité et à la promotion du

travail des traducteurs. C'est dans ce but qu'il a eu l'idée de documenter la traduction en train de se faire, un processus qu'il a appelé « la traduction transparente » et dont il fait la démonstration sur France Culture. Comme il l'explique au cours de l'émission, l'idée de prendre en notes les différentes étapes par lesquelles il passait en traduisant lui est venue dans le but de répondre à la question : que se passe-t-il dans la tête des traducteurs ? Depuis la fin des années 1960, Elmar Tophoven, connu pour ses traductions de Samuel Beckett et du Nouveau Roman, a donc entrepris de noter sur des fiches cartonnées les difficultés qu'il rencontrait, les différentes solutions envisagées, et les réflexions que cela lui inspirait. Avant de passer à l'informatique en 1980, il a ainsi constitué des dossiers de milliers de fiches, une mine d'or pour les recherches en traductologie génétique qui se sont développées depuis un peu plus de dix ans³.

- 3 Afin de prolonger notre séjour dans l'atelier du traducteur dont France Culture nous a ouvert la porte, nous nous proposons de continuer à écouter Elmar Tophoven parler de ses traductions de Nathalie Sarraute par l'intermédiaire de ses fiches. Mais comme celles-ci se comptent par milliers, nous limiterons le corpus à un problème spécifique au style de cette auteure : le silence. Le traducteur est en effet souvent confronté à une langue qui se tait, à des mots qui s'absentent : « En s'appuyant sur le silence, l'écriture sarrautienne fait advenir au langage la vie sensorielle, muette, qui rôde autour des mots et qui les agite. » (Boué, 2009 : 68). Mais comment traduire l'implicite, le non-dit, l'indicible ? La traduction n'est-elle pas affaire de mots ? Voici ce qu'en dit Erika Tophoven, épouse, collaboratrice et successeuse d'Elmar Tophoven comme traductrice de Nathalie Sarraute après la mort de celui-ci en 1989 :

Afin de rendre compte du style elliptique, il fallait d'abord compléter les ellipses, en faire des phrases pleines et entières, et ensuite chercher des possibilités où une interruption, un flottement faisaient sens en allemand, pour les rendre compréhensibles et ensuite les démonter à nouveau afin d'assurer une rupture appropriée, une transition conforme au sens, une connexion logique avec la réplique suivante. On pourrait constituer un manuel de traduction à partir des innombrables exemples tirés de l'œuvre de Sarraute. (Tophoven, 2011 : 91, notre traduction)

- 4 Sans avoir l'ambition d'écrire un « manuel de traduction », nous verrons, grâce à l'étude des fiches consacrées à ce problème, les différentes manières dont Elmar Tophoven⁴, en mettant des mots autour des silences, insufflé à la phrase allemande ce rythme flottant qui est propre à Nathalie Sarraute.

1. « Ellipse »

- 5 Elmar Tophoven a intégralement fiché ses traductions de *Vous les entendez ?*, paru en 1973 sous le titre *Hören Sie das ?*, et « *disent les imbéciles* », paru en 1978 sous le titre « *sagen die Dummköpfe* ». Chaque difficulté a fait l'objet d'une fiche sur laquelle sont notés le texte-source, une ou plusieurs solutions de traduction, la catégorie de problème rencontré, désignée par une lettre ou une couleur et accompagnée parfois d'un bref commentaire. Pour chacun des deux romans, plus de 1200 difficultés ont été répertoriées de la sorte. Les fiches sont numérotées et les numéros reportés sur les textes français et allemand correspondants⁵. Les fiches qui nous intéressent sont celles où Tophoven a inscrit le mot « *Ellipse* » pour identifier ces passages où la langue fait silence. Nous en avons repéré 26 dans *Hören Sie das ?* et 44 dans « *sagen die Dummköpfe* », ce qui constitue donc un corpus de

70 fiches rassemblées par le mot-clef « *Ellipse* ». Ce dernier recouvre cependant des phénomènes différents dans le texte-source.

- 6 Le plus fréquemment, « *Ellipse* » est utilisé par Elmar Tophoven quand il est confronté à la figure de l'aposiopèse, une interruption du discours dans l'entrecroisement des conversations et sous-conversations qui fait la particularité de l'écriture de Sarraute, constellée de points de suspension.

Exemple SDD 113

Tous unis dans la même tendresse, tous pelotonnés dans la même sécurité... et lui seul, tandis qu'avec nous il posait tendrement ses doigts sur ses cheveux, sur sa joue... (Sarraute, 1976 : 17)

Alle vereint in der gleichen Zärtlichkeit, alle zusammengekauert in der gleichen Geborgenheit... und nur er hat, als er mit uns seine Finger zärtlich auf ihr seidenweiches Haar, auf ihre Wangen legte... (Sarraute, 1978 : 16, traduction d'Elmar Tophoven)

- 7 Mais « *Ellipse* » désigne également des ellipses au sens grammatical, c'est à dire une omission de constituants, sans que la phrase soit coupée par des points de suspension. Ces ellipses sont de deux sortes : il s'agit soit d'une bifurcation du discours, qui laisse en suspens une idée pour passer à la suivante, soit d'une simple formulation concise et ramassée.

Exemple SDD 970

... elle rapidement, sans regarder ouvre sa main et dépose dans leur main tendue, elle sourit, remercie, elle a toujours envie de s'excuser... (Sarraute, 1976 : 142)

... rasch, ohne hinzuschauen, öffnet sie ihre Hand und kippt alles in jene ausgestreckten Handflächen, sie lächelt, dankt, sie möchte sich immer entschuldigen... (Sarraute, 1978 : 124, traduction d'Elmar Tophoven)

Exemple HSD 145

Quelles preuves ? (Sarraute, 1972 : 25)

Welche Beweise gibt es dafür ? (Sarraute, 1973 : 22, traduction d'Elmar Tophoven)

- 8 Face à ces trois phénomènes distincts, nous pouvons nous demander dans quelle mesure ceux-ci posent des problèmes similaires au traducteur pour qu'il les réunisse dans la catégorie « *Ellipse* ». Leur point commun est qu'ils introduisent dans le texte une forte dose d'implicite, forçant le lecteur, et partant, le traducteur, à puiser dans le contexte les éléments nécessaires à la compréhension générale.

2. De l'explicitation à la clarification

- 9 Cette question de l'implicite est présente dans les fiches d'Elmar Tophoven, plus précisément dans les commentaires qui accompagnent souvent la mention « *Ellipse* » et qui permettent au traducteur de préciser la façon dont il a procédé. Parmi ces commentaires, on relève en effet des expressions qui indiquent une volonté d'explicitation (« *Ellipse + explizit* »), de compléter (« *Ergänzung* »), ou de clarifier (« *Verdeutlichung* »). Cependant, contrairement au mot-clef qui reste stable, on observe que ces indications complémentaires ne sont pas réparties uniformément au sein du corpus et qu'elles changent au fil du temps. La stratégie d'explicitation, de compléter l'ellipse n'apparaît que sur les premières fiches, celles qui concernent environ les deux premiers tiers de *Hören Sie das ?*

Exemple HSD 57a : « *Ellipse + explizit* »

Si, tout de même, on dirait qu'il est possible de déceler... (Sarraute, 1972: 13)

Ja, doch, man glaubt, da etwas heraushören zu können... (Sarraute, 1973 : 9, traduction d'Elmar Tophoven)

Exemple HSD 489 : « *Ellipsen-Ergänzung* »

... comme si elle avait commis... (Sarraute, 1972 : 69)

... *als hätte sie etwas verbrochen...* (Sarraute, 1973 : 70, traduction d'Elmar Tophoven)

- 10 Au fur et à mesure que Tophoven avance vers la fin du roman, ces expressions laissent place à l'idée de clarification, un changement subtil mais significatif. Contrairement aux exemples précédents, où le silence a été comblé par l'ajout du pronom indéfini « *etwas* » (« quelque chose »), la clarification n'implique pas de supprimer l'ellipse.

Exemple HSD 821 : « *Ellipsen-Verdeutlichung d[urch] Zusatz* »

... il n'y a pas de brute, si endurcie soit-elle, qui traitée avec bonté, avec une grande douceur... (Sarraute, 1972 : 125)

... *es gibt keinen Grobian, so hartgesotten er auch sei, der mit Güte, mit großer Sanftmut behandelt, nicht doch schließlich...* (Sarraute, 1973: 132, traduction d'Elmar Tophoven)

- 11 L'ajout (« *Zusatz* ») d'une négation et de particules illocutoires (« *nicht doch schließlich* »), qui prolongent la proposition relative laissée en suspens, ne remplit pas le vide, puisque le verbe manque encore. La clarification (« *Verdeutlichung* ») de l'ellipse ne signifie donc pas que Tophoven la supprime, mais qu'il la rend plus intelligible en donnant au lecteur des éléments supplémentaires à partir desquels interpréter l'implicite.

- 12 La tendance du passage d'une stratégie d'explicitation à une stratégie de clarification se confirme cinq ans plus tard, lors de la traduction de « *sagen die Dummköpfe* ». Elmar Tophoven ne parle alors plus du tout d'explicitation dans ses fiches, la seule mention qui y est faite étant raturée : « *elliptisch → explizit? elliptisch* » (SDD 45). Même le mot clarification (« *Verdeutlichung* ») apparaît peu, et surtout au début. Tophoven se contente souvent de mentionner des ajouts (« *Zusatz* », parfois abrégé en « *Zs.* »). Or, comme nous l'avons constaté, l'ajout est un procédé qui peut avoir des conséquences très différentes en fonction de la manière dont il est employé : pour combler des trous, ou bien pour en délimiter plus clairement le périmètre. Les deux cas de figure sont présents dans « *sagen die Dummköpfe* » :

Exemple SDD 970 (voir plus haut) : « *Ellipse ; Interpr[etation] ! Zusatz*

alles » et dépose dans leur main tendue (Sarraute, 1976 : 142)

und kippt alles in jene ausgestreckten Handflächen (Sarraute, 1978 : 124, traduction d'Elmar Tophoven)

Exemple SDD 1124 : « *Ellipse, Zs. was* »

ils s'empressent de prononcer les formules qui vont détourner d'eux, conjurer... (Sarraute, 1976: 165)

so beeilen sie sich [...], jene Formeln zu äußern, die von ihnen abwenden, die abwehren werden, was.... (Sarraute, 1978: 143, traduction d'Elmar Tophoven)

- 13 Dans le premier exemple, l'ajout du pronom indéfini « *alles* » (« tout ») fait disparaître l'ellipse grammaticale, dans la mesure où le verbe « *kippen* » possède alors un complément d'objet direct, à la différence de « déposer ». Dans le second exemple en revanche, l'ajout du pronom relatif « *was* » donne certes un complément au verbe, mais un complément lui-même incomplet car interrompu par une aposiopèse.

- 14 L'hypothèse selon laquelle Tophoven évolue vers une plus grande conservation des silences sarrautiens en allemand peut toutefois être étayée en étudiant l'ensemble du corpus. En effet, la comparaison des 70 textes-sources et textes-cibles de notre échantillon permet de déterminer que *Hören Sie das ?* ne garde que 11 des 26 « *Ellipsen* » identifiées dans le texte français, alors que cette proportion tombe à 11 sur 44 pour « *sagen die Dummköpfe* ». Ces chiffres confirment donc qu'il y a eu une évolution dans la manière dont Tophoven a abordé le problème, traitant initialement le silence comme une lacune à combler, puis comme une aspérité à mettre en relief.

- 15 Il est intéressant de noter qu'au moment où Elmar Tophoven a traduit ces deux romans, il avait déjà une vaste expérience de la traduction de Nathalie Sarraute. Non seulement il était son traducteur depuis plus d'une dizaine d'années, mais il avait également l'habitude de lui lire ses traductions à voix haute et de vérifier certaines interprétations auprès d'elle. Il y a donc des raisons de penser que l'évolution dans sa manière de traduire n'est pas tant le fruit d'une familiarisation progressive avec son style, comme il arrive quand on commence à traduire un auteur, que le résultat de la pratique du fichage et de la réflexivité que celle-ci lui a apportée. C'est en notant systématiquement les difficultés liées aux silences dans l'écriture de Sarraute qu'Elmar Tophoven a pris conscience de leur importance et a essayé de trouver des moyens de les rendre en allemand. La « traduction transparente » n'était en effet pas conçue seulement comme une manière de rendre visible le travail des traducteurs, mais devait également servir à produire de meilleures traductions. Dans une des conférences qu'il a tenues sur le sujet, Elmar Tophoven applique aux traducteurs l'injonction de Paul Valéry à ne pas traiter l'écriture comme un processus intuitif et insondable : « Le traducteur sera un témoin et un médiateur d'autant plus crédible de ces processus de création linguistique qu'il saura, grâce à sa sensibilité et à son attention, les reconnaître, en prendre nette conscience et les transposer. » (Tophoven, 1995 : 20, traduction de Jean Malaplate)

3. Repousser le silence

- 16 Pour mieux comprendre les différents moyens mis en œuvre par Elmar Tophoven pour résoudre la difficulté des silences sarrautiens, il convient d'abord de nous demander en quoi ceux-ci posent particulièrement problème dans la traduction du français vers l'allemand. Une première explication tient au fait que l'ordre des mots n'est pas le même dans les deux langues. L'allemand a une tendance notoire à mettre le verbe à la fin. Le français suit au contraire un ordre de base sujet-verbe-complément, ce qui permet à Nathalie Sarraute d'interrompre ses phrases après le verbe. Mais l'absence de complément est délicate à reproduire en allemand pour peu que, dans la linéarisation de l'énoncé, le verbe doive venir en dernier. Traduite mot à mot, une aposiopèse qui coupe la phrase de manière naturelle en français produit ainsi en allemand une étrange béance syntaxique.
- 17 C'est pour résoudre ce problème lié à la différence structurelle entre les deux langues qu'Elmar Tophoven a massivement recours à des ajouts :
- Exemple SDD 238
Pour rien au monde il n'oserait laisser à l'abandon, profaner... (Sarraute, 1976: 30-31)
Um nichts in der Welt würde er wagen, das verkommen, beschmutzen zu lassen, was...
(Sarraute, 1978: 27, traduction d'Elmar Tophoven)
- 18 L'insertion d'un « *das* » cataphorique, repris par le pronom relatif « *was* », permet à la fois de respecter l'ordre des mots allemand, en donnant aux verbes « *verkommen* » et « *beschmutzen* » le complément qui doit nécessairement les précéder, et de garder l'aposiopèse du texte français, dans la mesure où la proposition relative est interrompue. L'ajout d'une relative peut aussi être employé quand c'est un sujet postposé qui est absent :
- Exemple SDD 908
quand peut-être... il y a de ces chances... là, dans les reflets de cette botte que

coquettement il balançait, que voluptueusement il contemplant viendrait enfin, pour la première fois, poindre... (Sarraute, 1976 : 132)

wenn womöglich... es gibt solche Glücksfälle... da, im Glänzen dieses Stiefels, den er kokett wippen ließ, den er lüstern betrachtete, endlich zum ersten Mal, aufleuchten würde, was... (Sarraute, 1978 : 116, traduction d'Elmar Tophoven)

- 19 De manière générale, on a là une tactique qui consiste à décaler le silence dans une proposition tronquée en queue de phrase, le plus souvent une proposition relative dont l'antécédent est le constituant absent. Les ajouts fonctionnent comme des sortes de balises signalant l'irruption de l'aposiopèse, mettant des mots autour du silence pour mieux le faire résonner. Elmar Tophoven se contente parfois de suggérer une proposition subordonnée en jouant sur l'anticipation créée par les adverbes pronominaux comme « *darauf* », « *daran* » et « *dazu* » :

Exemple SDD 899

Je ne suis pas rien. Surtout pas ça. « Rien » peut m'amener de nouveau... Non. (Sarraute, 1976 : 131)

Ich bin nicht nichts. Nur das nicht. « Nichts » kann mich von neuem dazu bringen... Nein. (Sarraute, 1978 : 115, traduction d'Elmar Tophoven)

- 20 La fiche qui accompagne cet exemple montre clairement que la tactique en question est tout à fait réfléchie chez le traducteur. Tophoven y a en effet inscrit sa traduction en mettant une virgule : « *'Nichts' kann mich von neuem dazu bringen,...* ». De plus, il insiste dans son commentaire : « *Komma, drei Punkte* » (« virgule, points de suspension »). Or, cette virgule ne figure pas dans le texte imprimé. Une note datée de 1984 a été rajoutée sur la fiche : « *Komma gestrichen, wo, wann ?* » (« virgule supprimée, où, quand ? »). L'importance de cette virgule tient au fait qu'elle manifeste clairement la fonction cataphorique de « *dazu* » et signale donc au lecteur l'absence de la proposition infinitive qui devrait suivre. Sans elle, le lecteur pourrait penser que « *dazu* » renvoie à ce qui précède, et le silence serait perdu.

- 21 Sur l'ensemble du corpus, cette tactique du décalage est employée dans environ 25 % des cas. Elle présente l'avantage de conserver les silences du texte tout en respectant la syntaxe allemande. Cependant, il arrive aussi que les ajouts de subordonnées ne répondent pas à une nécessité grammaticale. C'est notamment le cas avec les complétives :

Exemple SDD 1064

Il nous arrive à tous à chaque instant de penser : un tel est plus intelligent que moi. C'est déjà reconnaître... Non ? Pas à vous ? Cela ne vous arrive pas ? (Sarraute, 1976 : 156)

Uns allen passiert es doch alle Augenblicke, daß wir denken : Soundso ist intelligenter als ich. Das bedeutet schon zugeben, daß... Nein, Ihnen nicht ? Sowas passiert Ihnen nicht ? (Sarraute, 1978 : 135, traduction d'Elmar Tophoven)

- 22 Ici, l'ordre des mots en allemand ne s'écarte pas du français et le silence pourrait commencer directement après le verbe « *zugeben* ». Comment expliquer l'ajout de la conjonction « *daß* » ? La fiche ne comprend pas de commentaire, si bien que l'on en est réduit aux conjectures. Il est probable que Tophoven ait voulu d'une part éviter toute confusion avec d'autres sens possibles du verbe, et d'autre part faire ressortir plus clairement l'aposiopèse par une subordonnée interrompue. Quoiqu'il en soit, cet exemple montre que les questions grammaticales ne suffisent pas à expliquer le problème des « *Ellipse* ».

- 23 Cela est d'autant plus vrai qu'un autre traducteur aurait pu faire le choix de passer outre les règles syntaxiques et les normes de la langue-cible pour laisser les silences là où ils

sont, dans la lignée d'Antoine Berman (1984, 1999). Elmar Tophoven cherche au contraire à éviter les effets d'étrangeté qui pourraient naître d'une traduction littérale mal adaptée au flux de la phrase allemande. Ainsi, sa stratégie de « clarification par ajout » (« *Verdeutlichung durch Zusatz* ») semble correspondre à ce qu'Antoine Berman dénonce comme « tendances déformantes » de la traduction, à savoir la clarification et l'allongement (1999 : 53-56). Pour tester cette hypothèse, nous pouvons nous tourner vers les cas où le traducteur, ne pouvant recourir au compromis du décalage, est mis face à l'alternative de la domestication ou du dépaysement⁶.

4. Des mots sur le silence

- 24 Dès lors que la principale solution consiste à repousser le silence, à le mettre au ban de la phrase, l'ellipse grammaticale pose au traducteur une difficulté accrue. Comme la phrase ne s'interrompt pas, il lui est en effet impossible de recourir à la tactique du décalage en amorçant une proposition subordonnée. La seule alternative qui s'offre à lui est soit de laisser un blanc au milieu de sa phrase, soit de combler la lacune du texte. Or Elmar Tophoven n'opte jamais pour la première option. Sur les six cas présents dans notre corpus, il ajoute systématiquement en allemand le complément qui manque en français. Il utilise d'abord un substantif (HSD 1018), puis pour les cinq cas suivants, qui se trouvent tous dans « *disent les imbéciles* », il a recours à des pronoms indéfinis comme « *es* », « *was* » ou « *einer* ». Cela lui permet certes de réduire l'apport sémantique de ces ajouts, mais ceux-ci ont tout de même pour effet de mettre des mots, non plus autour, mais à la place du silence.
- 25 Dans le recours systématique aux pronoms indéfinis en lieu et place des silences de l'original, Antoine Berman verrait peut-être une « destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du 'sens' et de la 'belle forme' » (1999 : 52). Pourtant il admirait Elmar Tophoven, qu'il a cité en exemple à la fin de *Jacques Amyot, traducteur français* (2012 : 245). Nous pouvons donc partir du principe que celui-ci ne s'écarte pas à la légère de la lettre de l'original, à laquelle les exemples précédents ont d'ailleurs montré qu'il était attaché. La tendance à la clarification, que Berman reconnaît être « inhérente à la traduction » (1999 : 55), peut s'expliquer par le positionnement spécifique des traducteurs par rapport à un texte dont ils sont à la fois les récepteurs et les (ré)émetteurs. Il y a deux raisons principales à ce phénomène :
- d'un côté l'amplification de la masse significative qu'entraîne toute lecture/interprétation (qui aboutit à un *input* de reformulation débordant inéluctablement les limites de celui correspondant au texte original), la "visualisation mentale" du texte qui est nécessairement plus que le texte lui-même ; d'autre part la fonction de médiation qui est aussi celle du traducteur, son louable souci de bonne réception du texte, qui l'expose à la tentation constante d'aller au-devant de son lecteur, donc au-delà de la lettre du texte. (Quintin, 2003 : 40)
- 26 Comme nous l'avons vu, Elmar Tophoven est passé dans sa traduction des silences sarrautiens d'une stratégie d'explicitation, qui vise à combler les silences du texte, à une stratégie de « clarification » (« *Verdeutlichung* »), qui cherche à les insérer d'une manière qui fasse sens en allemand⁷. Nous pouvons faire correspondre chacune de ces approches à une des explications mises en avant par Hervé Quintin : l'explicitation proviendrait de la projection sur le texte de l'interprétation qu'en a fait le traducteur en tant que lecteur, tandis que la clarification des ellipses serait davantage liée au souci que ce dernier a de son lecteur en tant qu'auteur du texte traduit. La stratégie de clarification vise en effet à

la fois à conserver les ellipses et à les rendre plus identifiables et compréhensibles pour le lecteur allemand, en ayant notamment recours au décalage du silence en bout de phrase. Comme les ellipses grammaticales résistent à ce procédé, ce souci du lecteur amène le traducteur à revenir à une traduction explicite plutôt qu'à donner la priorité à la conservation du silence. C'est pourquoi les ellipses grammaticales sont surreprésentées dans la proportion de silences perdus de « *sagen die Dummköpfe* », puisqu'elles en constituent près de la moitié.

5. Le silence et le rythme

- 27 Elmar Tophoven ne semble donc pas être un traducteur sourcier faisant passer avant toute chose la lettre du texte original (Ladmiral, 2016). Cependant, un autre élément essentiel entre en ligne de compte quand il s'agit d'analyser sa traduction des silences sarrautiens : le rythme. En effet, le silence est un phénomène fondamentalement musical :

L'entrée dans la zone de turbulences des mouvements psychiques innommés que sont les tropismes se traduit généralement dans le texte de Sarraute par un ralentissement de la phrase, qui se fait plus hésitante, tâtonnante, incertaine. Visuellement, cela se traduit par une multiplication des points de suspension, qui trouent le texte, fragmentent la phrase, séparent les mots, imposant ainsi un rythme à la fois phonique et visuel. (Ferrato-Combe, 2002 : 351-352).

- 28 Or la question du rythme est une préoccupation majeure d'Elmar Tophoven, qui avait pour habitude de lire ses textes à voix haute et de les enregistrer sur bandes magnétiques (Tophoven, 2011 : 107-108). Comme il l'explique dans l'émission de France Culture : « Pour moi il ne s'agit pas seulement, disons, de rendre le contenu ou le texte, les phrases de Nathalie Sarraute sont très vivantes, n'est-ce pas, la mélodie et le rythme jouent un très grand rôle. Donc j'ai toujours essayé de saisir cette qualité. » (Radio France, 1985).
- 29 Dans son système de fiches, le traducteur emploie la couleur verte et la lettre « K » pour désigner les problèmes liés aux sonorités et à la prosodie. Il est toutefois rare qu'il range dans cette catégorie la question de l'« *Ellipse* », où il voit le plus souvent un problème de lexicale et de syntaxe. Mais syntaxe et rythme sont profondément liés, dans la mesure où tous deux ont à voir, dans les termes d'Henri Meschonnic, avec l'« *organisation du mouvement de la parole dans le langage* » (Meschonnic, 2007 : 105). Que l'on se rappelle l'exemple tapé à l'ordinateur par Elmar Tophoven au début de l'émission sur Nathalie Sarraute : c'est en choisissant de faire l'économie du « *dass* », qui obligeait à mettre le verbe à la fin, que le traducteur arrivait à préserver l'accent final de la phrase.
- 30 Les différences syntaxiques entre le français et l'allemand ne posent donc pas seulement la question des normes et de ce que le traducteur est prêt à leur sacrifier, mais elles engagent également toute la musique de la phrase.

Exemple SDD 524

Si l'on va par là, j'en étais un, tout à l'heure, un moineau apeuré, quand vous avez brandi devant moi, quand je me suis laissé capturer, quand à mon tour... (Sarraute, 1976: 66-67)

Wenn man es so betrachtet, war ich vorhin einer, ein furchtsamer Gimpel, als Sie es mir vorgehalten haben, als ich mich fangen ließ, als ich meinerseits... (Sarraute, 1978: 59, traduction d'Elmar Tophoven)

- 31 La phrase française commence de manière très hachée, on sent l'embarras et les hésitations du personnage, qui est en train d'essayer de justifier maladroitement son usage du mot « imbécile ». Il s'y prend à trois fois pour évoquer ce moment charnière,

sans jamais parvenir au bout de sa phrase. L'ellipse du complément du verbe « brandir » est une aposiopèse invisible à l'endroit où le discours achoppe et doit changer de cours. Si Elmar Tophoven imprime bien à la phrase allemande un rythme trébuchant par la juxtaposition maladroite de « *einer* » et « *ein* » ainsi que la répétition de « *als* », il lui donne en même temps une sorte de béquille par l'ajout du pronom « *es* ». Sans cette béquille, celle-ci trébucherait en effet à contretemps, car le silence de l'ellipse arriverait avant le moment où le discours s'interrompt pour repartir de plus belle. Du point de vue du rythme, préserver l'ellipse ne fait donc pas sens, car elle ne remplit plus sa fonction de mise en suspens de la parole. Comprendre le silence dans l'écriture de Nathalie Sarraute comme un phénomène rythmique nous amène donc à considérer que sa traduction doit également se faire en fonction du rythme de la phrase, et non de manière mécanique pour préserver à tout prix la lettre du texte.

- 32 Vers la fin de la traduction de « *disent les imbéciles* », Elmar Tophoven n'hésite d'ailleurs plus à s'écarter de la lettre pour trouver en allemand un silence qui sonne juste. L'obstacle principal étant la place du verbe, il est ainsi amené à opérer des recatégorisations du verbe en substantif, en adverbe ou en préposition :

Exemple SDD 1206

D'ailleurs il reconnaît, n'est-il pas vrai, qu'il a été entraîné, il ne savait plus ce qu'il faisait quand il s'est attaqué si sottement... (Sarraute, 1976 : 180)

Übrigens, er gibt ja doch zu, daß er da hineingeschlittert ist, er wusste nicht mehr, was er tat, als er so aggressiv, so töricht gegen... (Sarraute, 1978 : 156, traduction d'Elmar Tophoven)

- 33 Le sémantisme du verbe « attaquer » est ici rendu par l'adverbe « *aggressiv* » et la préposition « *gegen* » (« contre »), suivie de l'aposiopèse. On observe que le traducteur, quand il a recopié l'original français sur sa fiche, a ajouté entre parenthèse « à » : c'est sans doute cette reconstitution de la préposition manquante qui lui a donné l'idée d'utiliser une préposition afin de pouvoir mettre un silence au moment voulu. Nous retrouvons donc ce qu'Erika Tophoven expliquait, à savoir la nécessité de compléter au préalable la phrase française pour pouvoir introduire en allemand un silence qui fasse sens et qui sonne juste dans le flux du discours⁸.
- 34 Le silence n'étant pas composé de mots, mais de leur absence, il n'est pas traduisible en tant que tel, seuls le sont les mots qui existent autour de lui. Au terme de notre parcours dans les fiches d'Elmar Tophoven, nous avons vu que la manière dont le traducteur a mis les silences sarrautiens en mots a connu une évolution : utilisant d'abord les mots pour expliciter, c'est-à-dire combler le vide, il en fait ensuite des balises servant à la fois à décaler l'« *Ellipse* » et à en signaler la présence. Mais le problème peut être considéré sous deux angles différents : sous l'angle interprétatif, qui amène aux stratégies d'explicitation et de clarification, et sous l'angle musical, qui tient compte du mouvement de la langue. Avec d'un côté la « clarification » et de l'autre la « destruction des rythmes », Elmar Tophoven se retrouve pris entre deux des « tendances déformantes » identifiées par Antoine Berman (1999 : 61). En choisissant de recourir à l'une pour empêcher l'autre, il nous rappelle qu'il n'y a pas une seule bonne manière de traduire, mais que la traduction est une négociation (Eco, 2006 : 9). Voici ce que les fiches donnent à voir, et à entendre : la négociation du traducteur, dans un dialogue constant entre lui-même et le texte.
- 35 La traduction n'est pas une activité silencieuse, elle se déroule dans une prolifération de mots. C'est pourquoi la « traduction transparente » est si importante pour Elmar Tophoven : en prenant le temps de noter les mots qui naissent de son processus de

traduction, qu'il s'agisse d'interprétations, d'analyses, de solutions temporaires ou définitives, il développe un rapport réflexif à sa pratique. Grâce à cela, non seulement il peut parler de son expérience et la partager auprès du public, comme dans l'émission de France Culture (Radio France, 1985), mais il offre aussi un matériau précieux à la traductologie, définie selon les termes de son ami Antoine Berman comme « la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience. » (Berman, 1999 : 17).

BIBLIOGRAPHIE

- BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- BERMAN, Antoine (2012). *Jacques Amyot, traducteur français : essai sur les origines de la traduction en France*. Paris : Belin.
- BERMAN, Antoine (1999). *La Traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.
- BOUÉ, Rachel (2009). *L'Éloquence du silence : Celan, Sarraute, Duras, Quignard*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- CORDINGLEY, Anthony et MONTINI, Chiara (2016). « Genetic translation studies : An emerging discipline », *Linguistica Antverpiensia*, n° 14, pp. 1-18.
- DURAND-BOGAERT, Fabienne, éd. (2014). *Genesis : Traduire*. Paris : PUPS.
- ECO, Umberto (2007). *Dire presque la même chose*. Paris : Grasset. Traduction de Myriem Bouzaher.
- FERRATO-COMBE, Brigitte (2002). « Visibilité de l'indicible dans l'œuvre de Nathalie Sarraute », in Aline Mura et Karl Cogard (éds.). *Limites du langage : indicible ou silence*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- LADMIRAL, Jean-René (2016). *Sourcier ou cibliste : les profondeurs de la traduction*. Paris : Les Belles Lettres.
- LEBRAVE, Jean-Louis (2014). « Genèse d'une traduction. Comment Elmar Tophoven a annoté *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet », *Genesis*, n° 38, pp. 35-56.
- MESCHONNIC, Henri (2007). *Éthique et politique du traduire*. Lagrasse : Verdier.
- MONTINI, Chiara, éd. (2016). *Traduire, genèse du choix*. Paris : Éditions des archives contemporaines.
- QUINTIN, Hervé (2003). « Traduction et implicite », in Nicole Fernandez Bravo (éd.). *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- RADIO FRANCE (1985). *Le bon plaisir de Nathalie Sarraute*. Inathèque.
- SARRAUTE, Nathalie (1972). *Vous les entendez ?*. Paris : Gallimard.
- SARRAUTE, Nathalie (1973). *Hören Sie das ?*. Cologne : Kiepenheuer & Witsch. Traduction d'Elmar Tophoven.
- SARRAUTE, Nathalie (1976). « *disent les imbéciles* ». Paris : Gallimard.

SARRAUTE, Nathalie (1978). « *Sagen die Dummköpfe* ». Cologne : Kiepenheuer & Witsch. Traduction d'Elmar Tophoven.

TOPHOVEN, Elmar (1995). « La traduction transparente », *Translittérature*, n° 10, pp. 19-27. Traduction de Jean Malaplate.

TOPHOVEN, Erika (2011). *Glückliche Jahre : Übersetzerleben in Paris. Gespräche mit Marion Gees*. Berlin: Matthes & Seitz.

VENUTI, Lawrence (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres : Routledge.

NOTES

1. Voir *Le bon plaisir de Nathalie Sarraute*, émission produite par Radio France, diffusée sur France Culture le 11.05.1985 entre 15.30 et 19.00. L'interview d'Elmar Tophoven commence à 1 :24 :00 et se termine à 1 :41 :00. L'émission est consultable sur le fonds de l'Inathèque.

2. Voir notamment *The Translator's Invisibility* (Venuti, 2008).

3. Voir « Genetic Translation Studies : An Emerging Discipline » (Cordingley, Montini, 2016), *Traduire, genèse du choix* (Montini, 2016), ainsi que le numéro de la revue *Genesis* consacré à la traduction (Durand-Bogaert, 2014), dans lequel figure un article sur la traduction de *La Jalousie*, d'Alain Robbe-Grillet, par Elmar Tophoven (Lebrave, 2014). La difficulté principale des études génétiques en traduction réside dans la rareté des archives de traducteurs et de traductrices. Nous tenons à remercier ici Mme Erika Tophoven et toute la famille Tophoven pour leur travail de conservation et leur aimable autorisation à mener ces recherches.

4. Nous nous concentrons dans le cadre de cet article sur Elmar Tophoven, auteur des fiches qui nous intéressent, mais cela ne doit pas occulter l'apport d'Erika Tophoven en tant que relectrice et correctrice.

5. Chaque exemple sera désigné à l'aide de l'acronyme du titre du roman (HSD : *Hören Sie das ?* ; SDD : « *sagen die Dummköpfe* »), suivi du numéro de la fiche.

6. Nous reprenons ici en les francisant les termes de Lawrence Venuti, « *domesticating* » et « *foreignizing* » (1995). Cela correspond aussi aux termes de « sourcier » et « cibliste » créés par Jean-René Ladmiral (2016).

7. Antoine Berman emploie indistinctement « clarification » et « explication », cependant il admet que ces termes peuvent signifier deux choses différentes, selon qu'il s'agisse d'éclairer quelque chose de caché dans l'original ou bien de « rendre 'clair' ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être » (Berman, 1999 : 55). Cela se recoupe donc dans une certaine mesure avec la distinction que nous avons établie.

8. Voir ci-dessus.

RÉSUMÉS

Le traducteur allemand Elmar Tophoven (1923-1989) a développé une méthode de documentation de son processus de traduction, la « traduction transparente », et constitué ainsi un matériau de recherche très riche pour la critique génétique des traductions. Un des problèmes principaux auxquels il a été confronté est celui des silences qui émaillent les textes de Nathalie Sarraute.

Réunies sous le mot-clef « Ellipse », les fiches qu'il a rédigées à chaque difficulté rencontrée témoignent des différentes stratégies mises en place pour traduire des mots absents, avec le souci de la syntaxe et du rythme de la langue allemande. L'évolution d'Elmar Tophoven dans sa manière d'aborder cette difficulté peut être mise au compte de la « traduction transparente » et de la réflexivité que celle-ci lui a apporté sur sa pratique.

German translator Elmar Tophoven (1923-1989) developed a method of documenting his translation process, which is called "transparent translating". In doing so, he created a wealth of research material for genetic translation studies. One of the main problems he was faced with was that of the blanks throughout Nathalie Sarraute's texts. The index cards he wrote each time he encountered this type of issue are gathered under the keyword « Ellipse » and show us the various strategies he used to translate absent words with a view to German syntax and rhythm. Elmar Tophoven's evolution in his way of tackling this difficulty can be traced back to his "transparent translating" and the reflexivity about his practice that he gained from it.

INDEX

Keywords : Tophoven (Elmar), Sarraute (Nathalie), translation, genetic, ellipse

Mots-clés : Tophoven (Elmar), Sarraute (Nathalie), traduction, génétique, ellipse

AUTEUR

SOLANGE ARBER

Sorbonne Université

Université de Lausanne

s.arber[at]orange.fr