La traduction comme aventure de l'écriture : l'incipit de *L'Herbe* dans les traductions allemandes

Irene Albers

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccs/957>
DOI : 10.4000/ccs.957
ISSN : 2558-782X

Éditeur :

Presses universitaires de Rennes, Association des lecteurs de Claude Simon

Édition imprimée

Date de publication : 30 avril 2015
Pagination : 143-155
ISBN : 9782753539990
ISSN : 1774-9425

Référence électronique

Irene Albers, « La traduction comme aventure de l'écriture : l'incipit de *L'Herbe* dans les traductions allemandes », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 10 | 2015, mis en ligne le 22 septembre 2017, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccs/957> ; DOI : 10.4000/ccs.957

LA TRADUCTION COMME AVENTURE DE L'ÉCRITURE : L'INCIPIT DE *L'HERBE* DANS LES TRADUCTIONS ALLEMANDES

Irene ALBERS
Freie Universität Berlin

L'Herbe, comme d'autres romans de Simon, a été traduit deux fois en allemand, la première fois par Erika et Elmar Tophoven (en 1970 chez Luchterhand) et la deuxième fois par Eva Moldenhauer trente-cinq ans plus tard (en 2005 chez DuMont)¹. Après *La Route des Flandres* (Piper, 1961) et *Le Palace* (Piper, 1966), l'édition allemande de 1970 est la troisième traduction d'un roman de Simon signée Tophoven, et c'est la seule qui mentionne Erika Tophoven comme co-traductrice, bien qu'elle ait manifestement collaboré aussi aux deux autres². Selon un texte intitulé « Durchläufe³ » qu'Erika Tophoven a publié dans le numéro de la revue *DU* consacré à Simon en 1999, elle relisait plusieurs fois méticuleusement la traduction manuscrite, l'annotait au crayon et la comparait avec la traduction anglaise de Richard Howard. Son

1. *Das Gras*, trad. par Erika et Elmar Tophoven, Neuwied, Luchterhand, 1970, deux éditions de poche en 1981 et 1985 et deux éditions sous licence en RDA (Reclam Leipzig) en 1980 et 1986; *Das Gras*, trad. par Eva Moldenhauer, Cologne, DuMont 2005. – Pour les traits caractéristiques les plus importants de ces deux traducteurs allemands de Simon et pour une analyse comparative de leurs traductions de *La Route des Flandres*, je renvoie à l'article de Wolfram Nitsch dans le présent numéro des *Cahiers*, « Le rhapsode et l'ethnographe. Claude Simon en traduction allemande », p. 183.

2. Tophoven avait terminé la traduction de *L'Herbe* pour l'éditeur Piper au début de l'année 1968 et il avait tout de suite commencé à traduire *Histoire*. Selon les documents qui se trouvent dans les archives de Piper au DLA (Deutsches Literaturarchiv Marbach), il y avait un contrat entre Piper et Minuit datant de 1958 selon lequel la traduction de *L'Herbe* devait paraître avant juillet 1960. Pour le retard de la publication, Minuit a probablement réclamé une amende à Piper : celui-ci semble avoir renoncé par la suite à publier *Das Gras*, et Luchterhand a acheté les droits du texte, c'est ainsi que le roman ne parut qu'en 1970.

3. *In Du*, 1999, N° 691 : Claude Simon, *Bilder des Erzählens*, p. 79-80.

mari reprenait ensuite le texte pour le corriger avant qu'elle ne tape le tout à la machine, pour l'envoyer après une dernière révision à l'éditeur, processus qui ne s'effectuait pas sans conflits (« Encore un livre de Simon, et je divorce »), mais qui enrichissait le résultat et stimulait l'approche méthodique : « Le fait de devoir défendre sa version, ses options ou ses corrections aiguisait notre sens critique, nous rendant de plus en plus conscients des procédés de traduction, et nous apprenait à nous méfier des automatismes⁴. »

Quand je parle des traductions allemandes de *L'Herbe* au pluriel, je ne me réfère pas seulement aux deux traductions de(s) Tophoven et de Moldenhauer que je vais comparer par la suite, mais aussi aux traductions au pluriel de Tophoven que l'on peut reconstruire à partir des matériaux conservés dans les archives privées de sa femme à Berlin⁵ : la version manuscrite, revue et corrigée par Erika Tophoven, le tapuscrit et la version imprimée avec les changements apportés par l'éditeur, ainsi que sa version datant de 1966 de la pièce de théâtre *Le Train ou la Séparation* (Théâtre de Lutèce, 1963), dont le texte du dialogue initial correspond en partie à *L'Herbe* dans le tapuscrit et dans la version de l'émission radio de 1968⁶. Contrairement à la grande majorité des traducteurs, Tophoven avait l'habitude de conserver systématiquement tous les avant-textes, les notes de travail et les étapes préparatoires de sa traduction ; il notait en outre sur des fiches, pendant ou après le travail de la traduction, les difficultés rencontrées et les solutions envisagées. Souvent, on trouve sur ces fiches plusieurs solutions apportées à un même problème, ainsi qu'une analyse et une justification de celle qu'il a fini par adopter⁷. Selon son idéal de la « traduction transparente » inspirée à la fois par la linguistique des années soixante⁸ et par le dialogue avec Beckett, il voulait transmettre à d'autres traducteurs ce qu'avec Simon on pourrait appeler le « cheminement » (souvent tâtonnant) de sa traduction vers l'allemand.

4. Cf. aussi Erika Tophoven, « Beckett et l'Allemagne », in *TransLittérature*, Hiver 1994, n° 8, p. 34-38, p. 36.

5. On y trouve l'exemplaire de travail annoté de *L'Herbe*, le manuscrit et le tapuscrit de la traduction, des fiches, le tapuscrit de la traduction de *Le train ou La séparation*, ainsi que le texte de l'émission de la pièce radiophonique de 1968. Je remercie Erika Tophoven de m'avoir donné accès à ces documents.

6. Dans la série initiée à partir de 1961 par Werner Spies, « Neue Hörspiele aus Frankreich » (« Nouvelles pièces radiophoniques françaises »), avec des œuvres originales de Thibaut, Butor, Sarraute, Boulanger, Pinget, Ollier, Wittig, Simon et Duras. « Die Trennung » (89'50) de Simon fut diffusée par le *Süddeutscher Rundfunk* en deux parties en 1968, il y a eu plusieurs rediffusions, la dernière en automne 2013 pour le centenaire.

7. Cf. la reproduction d'une de ces fiches que nous avons insérée dans Albers/Nitsch, éd., *Lectures allemandes de Claude Simon*, Villeneuve-d'Asq, Presses universitaires du Septentrion, p. 59.

8. Tophoven était en contact par exemple avec Mario Wandruszka (1919-2004), romaniste et linguiste autrichien.

Au-delà de l'intérêt évident qu'il peut présenter pour les traducteurs, ce laboratoire de la traduction est aussi particulièrement intéressant pour les lecteurs (professionnels) de Simon, parce qu'il permet de percevoir la traduction comme une autre « aventure de l'écriture » qui, doublant celle de l'écrivain, est aussi comme une forme de lecture. L'étude génétique de la traduction que je voudrais proposer à partir de ces matériaux extraordinaires rend compte du *processus* de la traduction, c'est-à-dire de la traduction en tant que « véritable travail de production » de texte (et du traducteur comme « double de l'auteur ») – je cite la lettre de Simon à Eva Moldenhauer – et non pas seulement en tant que « travail de transcription »⁹. Une telle étude génétique de la traduction permet de mettre en relief précisément ce « travail de production » et de dépasser ce que Elmar Tophoven lui-même appelait la « finitude souvent questionnable des traductions imprimées »¹⁰. Pour lui, le traducteur littéraire doit être un « témoin et un médiateur [...] de ces processus de création linguistiques »¹¹. En reprenant une remarque d'Alastair Duncan sur *L'Herbe*, on pourrait donc dire que la tâche du traducteur (comme celle de l'écrivain) « ne consiste plus à reproduire, mais à produire en travaillant les mots »¹².

L'INCIPIT DU ROMAN DANS LES VERSIONS IMPRIMÉES

Le fait qu'il existe deux traductions d'un même roman ouvre déjà un espace intermédiaire entre l'original et la traduction, espace dans lequel se superposent des lectures différentes, et il permet en même temps de voir la polyphonie interne et la richesse du texte de Simon à travers la pluralité des solutions possibles dans une autre langue. Ainsi est donnée la possibilité d'analyser de plus près une dif-

9. Claude Simon, Lettre à Eva Moldenhauer du 8 juin 1998, archive privée d'Eva Moldenhauer. Dans cette lettre, Simon répond à une lettre que la traductrice lui avait envoyée le 3 juin 1998. Moldenhauer lui avait demandé des renseignements sur la source des citations d'Erwin Rommel dans *Le Jardin des Plantes*, textes qui n'ont jamais paru en allemand. En outre, elle se réfère à son travail de traduction – « j'adore votre façon d'écrire et je fais de mon mieux pour la rendre en allemand » – ce qui semble avoir incité Simon à s'exprimer sur sa conception de la traduction dans sa longue lettre de réponse du 8 juin.

10. Elmar Tophoven, « Zeitgenössische französische Prosa in der Sicht eines Übersetzers » (1967), in Erika Tophoven, *Glückliche Jahre. Übersetzerleben in Paris*, Matthes & Seitz Berlin, 2011, p. 151-181, p. 153 (« Die fragwürdige Endlichkeit gedruckter Übersetzungen »).

11. Elmar Tophoven, « La traduction transparente », traduit par Jean Malaplate, in *TransLittérature*, Hiver 1995, n° 10, p. 19-27, p. 20. Ce numéro de *TransLittérature* (revue co-éditée par l'Association des traducteurs littéraires de France (ATLF) et par les Assises de la traduction littéraire à Arles (ATLAS) inclut tout un dossier intitulé « La méthode Tophoven » consultable en ligne : <http://www.translitterature.fr>.

12. Alastair Duncan, « Lire *L'Herbe* », in Claude Simon, *L'Herbe*, Paris, Minuit, coll. « double », 1996, p. 187-202, p. 194.

ficulté spécifique (mis à part le problème du participe présent) que les romans de Simon posent aux traducteurs : les procédés de répétition et de réminiscence interne¹³.

Regardons d'abord la traduction de l'expression qui se réfère à la boîte conservée par Marie, décrite par Simon lors de sa première apparition comme « piquetée de rouille¹⁴ ». Si l'adjectif « piqueté » est synonyme de « parsemé de points, de petites taches », l'expression pourrait aussi se référer métonymiquement à la peau de la jeune femme que l'on voit sur l'image de la boîte, ce qui se perd dans la traduction de Tophoven (« aus rostigem Blech » = « de métal rouillé »), mais est conservé chez Moldenhauer qui traduit par « voller Rostflecken » (= « plein de taches de rouille »). Cependant, Simon lui-même fait varier le signifiant quand il reprend la description de la boîte, elle est maintenant « *piquée* de rouille¹⁵ », ce que Moldenhauer traduit par « rostfleckige Dose¹⁶ ». La ressemblance phonique et sémantique entre les variantes « piqueté » et « piqué », intraduisible, devient ainsi une variante entre un substantif (« Rostflecken ») et un adjectif dérivé (« rostfleckig »). Le traitement de la reprise aide à comprendre le fonctionnement du texte simonien. Cela vaut aussi pour le rôle de la répétition dans l'incipit de *L'Herbe*. Quand on regarde la première phrase, on remarque que Tophoven change la ponctuation : là où il y a chez Simon une virgule (que Moldenhauer conserve), il met un point, ce qui coupe la continuité hésitante de la voix d'abord anonyme de Louise, qui parle d'une manière typique à son interlocuteur, en reprenant après un « et » ou un « c'est-à-dire » le mot sur lequel elle a terminé pour commencer un nouveau syntagme à l'intérieur de la même phrase. La ponctuation met ainsi en relief un procédé de ressassement continu très caractéristique de l'écriture de Simon, procédé qui consiste à répéter un lexème plusieurs fois à l'intérieur d'une même phrase en introduisant un glissement au niveau du signifié. Dans le discours des personnages, mais aussi dans celui du narrateur, on peut donc observer un effort constant de dire autrement ce qui vient d'être dit, de déplacer plutôt que de résumer les énoncés précédents. Ici il s'agit de la répétition de « ne... personne », d'abord en tant qu'objet, puis en tant que sujet du syntagme. C'est une forme de négation qui n'existe pas en allemand et à laquelle il faut substituer le mot « niemand ». Entre la première pensée de Louise (la solitude de Marie) et

13. Voir à ce propos l'étude de Stéphanie Orace, *Le chant de l'arabesque. Poétique de la répétition dans l'œuvre de Claude Simon*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2005.

14. *L'Herbe*, Paris, Minuit, coll. « double », p. 10.

15. *Ibid.*, p. 150, mes italiques.

16. *Das Gras*, Cologne 2005, p. 168.

la deuxième (aucun être humain ne la pleurera) elle s'imagine sa mort. Le point qu'on trouve chez Tophoven marque cette rupture au niveau de la ponctuation et fait de l'épanalepse, figure de la reprise, une anadiplose, une figure par conséquent plus discontinue.

Dans la première phrase de *L'Herbe*, on trouve une autre répétition significative, qui renvoie à l'expression du chagrin : « Mais elle n'a rien, personne, et personne ne la *pleurera* (et qu'est-ce que la mort sans les *pleurs*?) sinon peut-être son frère, cet autre vieillard, et sans doute pas plus qu'elle ne se *pleurerait* elle-même, c'est-à-dire ne se permettrait de se *pleurer*, ne penserait qu'il est décent, qu'il est convenable de¹⁷... » Comment traduire ce procédé où le verbe est redoublé par le substantif? Le verbe « weinen » (« pleurer » en allemand) est intransitif, la forme transitive se construit avec une préposition (« weinen *um* jemanden » ou « weinen *über* etwas »), ou bien en ajoutant un préfixe qui rend possible un objet direct, ce qui donne le verbe « beweinen » (« jemanden beweinen » = pleurer quelqu'un), il s'agit là toutefois d'un terme plus archaïque ayant la connotation d'un rituel de lamentation. La construction réflexive (« *sich* beweinen », « *über/um sich selbst* weinen ») est possible, mais elle n'est pas courante. Le substantif « das Weinen » existe certes, mais non dans le sens concret des « pleurs » en tant que « larmes » (= « Tränen »). Ainsi la répétition, si importante dans ce début du roman, peut se perdre. Chez Tophoven, on trouve, au lieu d'une simple reprise, trois lexèmes différents : « trauern » (littéralement « faire le deuil de quelqu'un » pour « pleurer quelqu'un »), « Tränen » (« larmes ») pour « les pleurs », et « weinen » pour « pleurer ». Chez Moldenhauer, il y a trois fois « weinen », et quand même « Tränen » pour « les pleurs », bien qu'il soit possible (mais plus abstrait) de traduire « und was ist der Tod ohne Weinen »).

– « Aber sie hat doch nichts, niemanden. Niemand wird um sie *trauern* (und was ist der Tod ohne *Tränen*?), es sei denn ihr Bruder, der auch schon ein alter Mann ist, und der würde ihr wegen wahrscheinlich ebensowenig *weinen*, wie sie um sich selber, das heißt, wie über sich selbst zu *weinen* sie sich je erlaubt hätte, da es ihr unschicklich, ungehörig erschienen wäre, sich so zu... » (Tophoven, mes italiques)

– « Aber sie hat doch nichts, niemanden, und niemand wird um sie *weinen* (und was ist der Tod ohne *Tränen*?), außer vielleicht ihr Bruder, dieser andere Greis, und vermutlich ebensowenig, wie sie um sich selbst *weinen* würde, das heißt um sich selbst zu *weinen* sie sich je erlauben würde, da sie der Meinung wäre, es sei unschicklich, ungehörig, zu... » (Moldenhauer, mes italiques)

17. Simon, *L'Herbe*, Paris, Minuit, coll. « double », p. 9 (mes italiques).

Ce qui est intéressant, c'est que chez Tophoven, il y a comme une tentative pour remplacer ou plutôt compenser une figure poétique perdue (la reprise/répétition) par d'autres figures poétiques : dans la phrase « Niemand wird um sie trauern (und was ist der Tod ohne Tränen?)... », on constate les allitérations (trauern/Tod/Tränen). On pourrait parler d'une re-poétisation au niveau de la langue cible ou, avec Bjurström, d'une « équivalence décalée¹⁸ ». Un des procédés les plus importants de Tophoven est donc la compensation : souvent, ses sacrifices à l'exactitude sont motivés par le transfert du procédé (intraduisible littéralement) de Simon à un autre niveau (phonétique par exemple) ou à un autre endroit. L'opposition entre une traduction « sourciste » et une traduction « cibliste¹⁹ » ne peut plus servir pour les problèmes que pose l'écriture de Simon. La dimension phonétique et le rythme (qu'il marquait souvent dans ses manuscrits, voir ill. 2) étaient particulièrement importants pour Tophoven qui considérait Simon comme un « rhapsode moderne²⁰ ». L'effort de « compensation » se remarque aussi dans la traduction du dialogue de la première page quand on regarde les solutions envisagées pour traduire l'expression répétée « Mais elle ne t'est rien. » Ici, le procédé de répétition se combine avec une phrase idiomatique. En plus, la répétition ne concerne pas seulement la phrase entière mais un lexème-clé, pour ne pas dire un véritable « nœud de signification » du roman tout entier, le « rien » qui apparaît quatre fois dans les vingt premières lignes et qui sera le dernier mot du texte. Anne-Yvonne Julien, dans l'article qu'elle a consacré aux fonctions structurales et sémantiques de ce « rien » dans *L'Herbe*, parle de la « présence insistante et plurielle » de cet « élément lexical décliné sous toutes ses formes (pronominales ou substantivées), et intégré à de nombreuses expressions-clichés²¹ » : « Aucun dialogue majeur de *L'Herbe* qui ne soit nourri de ce petit mot-caméléon. Et même si la polysémie en est incessamment exploitée, chaque séquence dialogique tire parti, semble-t-il, d'un ou deux emplois privilégiés : pour le dialogue initial entre Louise et son amant, c'est la triade « n'être rien à quelqu'un », « n'avoir rien » et

18. Cf. l'article de Johan Hårnsten dans ce numéro, « Orion traducteur : sur Carl Gustav Bjurström », p. 157. – Pour la notion de « compensation » voir Umberto Eco, *Dire presque la même chose. Expériences de la traduction*, traduit de l'italien par Myrien Bouzaher, Paris, Grasset, 2007, chap. 5. Elmar Tophoven utilise lui-même ce terme de la traductologie, cf. sa fiche pour *Histoire (Lectures allemandes de Claude Simon)*, p. 59).

19. Cf. les références dans Nitsch, « Le rhapsode et l'ethnographe », note 14.

20. Voir l'article de Wolfram Nitsch et mon introduction au texte de Tophoven dans *Lectures allemandes de Claude Simon*, p. 55-56, ainsi que l'article de Tophoven, « Quand le monde dépend des points et des virgules », *ibid.*, p. 56-60.

21. Anne-Yvonne Julien, « Le dire du "Rien" dans *L'Herbe*. Versions simoniennes du Nihil », in *Cahiers Claude Simon*, 4, 2008, p. 95-110, p. 95.

« rien que » qui l'emporte²²... » En tant que traducteur de Beckett, Tophoven a certainement remarqué le rôle central du « rien » et de la négation dans *L'Herbe*. Mais comme l'expression « Elle ne t'est rien » n'est pas traduisible littéralement, les traducteurs allemands ont cherché à traduire les signifiés « être proche », « être parent de quelque chose », « avoir de l'importance pour quelqu'un » : Tophoven interprète l'expression pour en faire « Sie ist aber doch nicht mit dir verwandt » (« il n'y a pas de relation familiale entre toi et elle ») : il ajoute donc une information sur la non-existence d'une parenté, tandis que Moldenhauer a choisi de mettre en relief le signifié affectif « nahe stehen » (= « être proche »). Elle traduit « Aber sie steht dir doch nicht nahe » en respectant l'ordre des mots, mais en perdant le « rien » si important dans ce début et dans le roman tout entier. Curieusement, Tophoven ne répète pas par la suite l'expression qui revient deux fois chez Simon, car la deuxième fois, il traduit différemment : « Sie bedeutet dir nichts » (« elle n'a pas d'importance pour toi »). Cependant, dans un autre effort de re-poétisation, il reprend le « verwandt » dans sa forme négative (le préfixe « un- ») pour qualifier le regard de Louise décrit plus loin : « Nein wiederholte sie nachgebend, aber *unverwandt* etwas betrachtend, das er nicht sehen konnte » : en français, il n'y a pas d'adverbe, chez Tophoven le « unverwandt » (dans le sens de « le regard fixe ») rend l'expression « elle *continuait* à regarder » (mes italiques), qu'il charge avec cette reprise du même lexème (avec un signifié différent). Contrairement à Moldenhauer qui traduit « continuait à regarder » et « regardant toujours » par les formes respectives allemandes (imparfait/participe présent), Tophoven, en changeant le verbe « continuait à » en un adverbe (au service de la répétition lexicale), introduit un participe (« etwas *betrachtend*, das er nicht sehen konnte ») qui revient par la suite. Il est donc fidèle à la démarche de Simon là où il ne traduit pas le plus littéralement possible. Chez Simon le syntagme sur le regard de Louise vers un invisible (« ce quelque chose ») revient plusieurs fois tout au long du roman²³. Si Moldenhauer reprend la traduction de la première page, Tophoven, lors de la deuxième occurrence, introduit un autre verbe, « starren » (« regarder fixement »), pour rendre « regardant toujours », ce qui obscurcit la reprise mais ajoute une nouvelle nuance sémantique. Le procédé de Simon consistant à répéter, avec chaque fois de légères différences, s'avère un défi constant pour la traduction lorsque la « compensation » dans le contexte immédiat (l'introduction du « verwandt » qui motive le « unverwandt ») rend

22. *Ibid.*, p. 98.

23. Cf. Pierre Caminade, « Le mouvement métaphorique dans *L'Herbe* », in *Lire Claude Simon. Colloque de Cerisy*, Paris 1986, p. 348-363, p. 350-352.

impossible la reprise de la même formule à la réapparition du syntagme 10 ou 100 pages plus tard.

LA GENÈSE DE LA TRADUCTION DE TOPHOVEN : MULTIPLICATION DES SOLUTIONS

Quand après cette première analyse des traductions imprimées, on étudie la genèse de la traduction de Tophoven à partir des manuscrits, on découvre qu'une partie des exemples que je viens de donner doit probablement être attribuée au travail de l'éditeur qui a rédigé la traduction pour la publication chez Luchterhand (il apparaît nommément dans les remerciements de la première édition)²⁴, éditeur qui n'a probablement pas eu le texte français sous les yeux et qui a peut-être pensé devoir améliorer la lisibilité du texte allemand. Si on regarde par exemple la première phrase de la version manuscrite (ill. 1) et la version tapuscrite (ill. 2), on découvre que la ponctuation correspond au texte de Simon (une virgule)²⁵, et surtout, que les Tophoven avaient trouvé une belle solution pour traduire la reprise de pleurer/pleurs/se pleurer que l'éditeur a défaits en mettant le « trauern ».

– « Sie Aber, sie hat doch nichts, niemanden, und niemand wird ihr eine Träne nachweinen (und was ist der Tod ohne Tränen?), es sei denn vielleicht ihr Bruder, ~~dieser andere Greis~~, der auch schon ein Greis ist, und wahrscheinlich würde er sie ihretwegen nicht eine Träne mehr beweinen Tränen vergießen als sie um sich selber weinen würde/als sie selber für um sich ~~weinen würde~~ das heißt, als zu weinen sie sich je gestatten würde, da sie es für unschicklich ~~halten würde~~, für ungebührig, ~~hielte~~ halten würde, sich so zu... » (version manuscrite, voir ill. 1)

– « Aber sie hat doch nichts, niemanden, und niemand wird ihr eine Träne nachweinen (und was ist der Tod ohne Tränen?), es sei denn vielleicht ihr Bruder, der auch schon ein ~~Greis ist~~ alter Mann ist, und wahrscheinlich würde er ihretwegen nicht eine Träne mehr vergießen, als sie um sich selbst weinen würde, das heißt, als {über sich selbst} zu weinen sie sich ~~je gestatten würde~~, ~~das sie es für erlaubt hätte~~, da es ihr für unschicklich, für ungebührig ~~halten würde~~ erschienen wäre, sich so zu... » (version tapuscrite, voir ill. 2)

La possibilité d'observer le travail de la traduction dans les avant-textes montre ici que le traducteur a parfaitement compris le fonctionnement et la démarche du texte simonien, c'est-à-dire le ressassement et la répétition, en traduisant « pleurer » par « eine Träne nachweinen », ce qui motive ensuite les « Tränen » dans la question que pose le narrateur (ou que Louise se pose sans le dire) dans la parenthèse. La solution qui apparaît dans le manuscrit de Tophoven est ingénieuse,

24. « Der Übersetzer dankt dem Autor und dem Lektor Wolfram Schäfer für ihre Hilfe und ihre Ratschläge. »
(« Le traducteur remercie l'auteur et l'éditeur Wolfram Schäfer pour leur aide et leurs conseils. »)

25. Cela vaut aussi pour « Die Trennung » où le dialogue commence par la même phrase, avec la virgule (cf. p. 2).

car dans l'expression idiomatique allemande « eine Träne nachweinen²⁶ », elle conserve la répétition de « weinen » tout en intégrant les « larmes » (« Tränen ») dans la série répétitive qui motive la traduction de « pleurer » par « eine Träne vergießen » (« verser une larme »). Il est dommage que l'éditeur n'ait pas gardé cette solution²⁷.

En ce qui concerne le dialogue, l'étude des manuscrits de Tophoven permet de discerner l'influence de la traduction anglaise. Tophoven consultait les traductions de Richard Howard pour s'en inspirer à des endroits difficiles. C'est ainsi que, après avoir traduit « Sie bedeutet dir doch nichts » (« elle n'a pas d'importance pour toi » ; « elle ne signifie rien pour toi »), ce qui lui permettait de garder le « rien », il le barre dans le tapuscrit (voir ill. 2) pour lui substituer « Sie ist doch nicht mit dir verwandt », ce qui est exactement la solution de Howard qui interprète l'expression de Simon dans le sens d'une relation familiale (qu'on ne peut que supposer à ce moment de la lecture de *L'Herbe*)²⁸. En même temps, là où chez Simon l'expression se répète, Tophoven opte pour la variation (« Sie bedeutet dir nichts »). Dans son exemplaire de travail il avait noté les pages où l'expression revient, ce qui prouve qu'il était conscient de la valeur des répétitions.

L'étude des manuscrits permet aussi de voir les variations, par exemple la traduction de l'adverbe « docilement » dans la réplique « Non, répéta-t-elle docilement ». L'adverbe qu'a choisi Simon, dérivé d'un paradigme aussi riche en français qu'en allemand, semble s'entendre dans le sens ironique que Louise fait semblant d'acquiescer « docilement » à ce que lui dit son interlocuteur pour pouvoir continuer ses réflexions et apporter une contradiction avec le « mais » qui s'enchaîne. Là où dans les traductions imprimées, on trouve « gehorsam » (« obéissant ») chez Moldenhauer, ce qui produit un effet d'ironie, et « nachgebend » (« cédant », « relâchant ») dans la version des Tophoven, leur tapuscrit montre cependant leur hésitation quand il y a trois révisions de la version manuscrite : ainsi, dans un premier temps, le mot est traduit très littéralement par « gefügig », pour être remplacé dans un second temps par « klein beigebend » (expression idiomatique allemande qui va dans le sens d'une capitulation, « battre en retraite »), finalement barré en faveur du « nachgebend » plus neutre quant à la relation entre

26. Difficile à traduire littéralement, le préfixe « nach » peut se lire dans le sens temporel (après) ou spatial (derrière). L'expression est fixe, ne s'utilise que dans la forme de la négation pour dire « ne pas regretter / déplorer (la mort, le départ) de quelqu'un ».

27. Que l'on trouve aussi dans le tapuscrit de « Die Trennung », p. 2.

28. Claude Simon, *The Grass*, traduit par Richard Howard, 1960, p. 10 : « But she's not related to you ». Dans son exemplaire de travail Tophoven a noté cette traduction en marge. — Dans la version pour la radio Tophoven traduit d'ailleurs comme dans le manuscrit « Sie bedeutet dir nichts ».

Louise et son interlocuteur anonyme, ce qui introduit un participe présent là où chez Simon il n'y en a pas, manière sans doute de tenir compte de l'importance de cette forme grammaticale dans ses textes. La comparaison des différentes solutions aide à comprendre la valeur sémantique du « docilement » chez Simon. Quand on a vu des manuscrits de Simon, on sait que cette recherche du mot juste caractérise le « cheminement de l'écriture » tel qu'il l'a compris et pratiqué. À côté des variantes dans ses manuscrits, il y a des variantes et répétitions (de mots, d'expressions, de scènes) dans ses romans. À ce propos Roubichou écrit : « une analyse texte à texte des variantes de scènes livrerait de singulières constatations : la principale serait que l'évènement ou l'objet d'où part le texte n'"existe" pas et que s'il existe, ce n'est que par la variante ou les variantes que nous lisons. Tout objet de mémoire est, par définition, polymorphe ou, plutôt, polyscriptural²⁹ ». Stéphanie Orace, qui cite cette remarque de Roubichou, commente : « L'empreinte de la répétition traduit l'impossibilité d'un dire vrai et définitif. Les multiples versions s'ajoutent autour d'un centre qui n'est nulle part, résolument vacant³⁰. » La coexistence des deux traductions et surtout la documentation singulière du processus de la traduction qu'on trouve dans l'archive des Tophoven permet, à travers la non-clôture de la traduction, de voir le texte de Simon comme évènement et processus de production, comme « aventure de l'écriture » plutôt que comme un objet déterminé et clos³¹. De même que les ré-écritures de Simon mettent en scène un indicible, les retraductions et les variantes des avant-textes de Tophoven laissent subsister un intraduisible qui demande à tout lecteur francophone ou germanophone d'observer le travail du langage en tant que tel, la recherche (de Simon comme de ses traducteurs) dans et par le langage ou, pour reprendre les mots de Simon dans sa lettre à Eva Moldenhauer : « en réalité, un traducteur est un "double" de l'auteur puisque, comme celui-ci, il s'applique "dans" et "par" une certaine langue, avec ses idiotismes, ses tournures particulières, à faire surgir certaines images dans l'esprit du lecteur³²... » L'analyse comparative et génétique des traductions de Simon peut ainsi diriger l'attention vers ce que Tophoven appelait

29. Gérard Roubichou, « La mémoire, l'écriture, le roman. Réflexions sur la production romanesque de Claude Simon », in Mireille Calle-Gruber, éd., *Les sites de l'écriture : colloque Claude Simon*, Paris, Nizet, 1995, p. 93-104, p. 93, cité d'après Stéphanie Orace, *Le Chant de l'arabesque*, p. 254 sq.

30. *Le Chant de l'arabesque*, op. cit., p. 255.

31. Cf. la conclusion de la thèse de maîtrise de Johanna Egger, *Transparenz durchschauen. Zur Rekonstruktion von Elmar Tophovens Textproduktion*, Freie Universität Berlin, Master Editionswissenschaften, 2012, p. 46 sq. (elle se réfère aux traductions des romans de Nathalie Sarraute).

32. Claude Simon, Lettre à Eva Moldenhauer du 8 juin 1998, archives privées d'Eva Moldenhauer.

« l'espace entre l'original et la traduction³³ », espace où a lieu la fabrication du texte et où le texte est un évènement plutôt qu'un objet stable. Si le traducteur est un « double » de l'auteur, le lecteur qui lit et relit les textes de Simon est tout aussi bien un « traducteur » qui produit de multiples versions.

33. Elmar Tophoven, « Discours d'inauguration pour l'ouverture du Collège des traducteurs de Straelen » en avril 1985 (manuscrit), cité d'après Erika Tophoven, « Die ersten Schritte... » (<http://www.euk-straelen.de/deutsch/das-kollegium/entstehung/erika-tophoven-die-ersten-schritte/>).

ILL. 2: La première page de la traduction tapuscrite de Tophoven, © Erika Tophoven

2)

9 "Aber sie hat doch nichts, niemanden, und niemand wird ihr eine
 000 Träne nachweinen (und was ist der Tod ohne Tränen?), es sei denn viel-
 0 leicht ihr Bruder, der auch schon ein ^{alter Mann ist} ~~...~~, und wahrscheinlich
 würde er ihr wegen nicht eine Träne mehr vergießen, als sie um sich
 selbst weinen würde, das heißt, als ^(über sich selbst) zu weinen sie sich je ^{erlaubt} ~~...~~
^{hätte, da es ihr} ~~...~~ ^{erscheinen wäre,} ~~...~~ unschicklich, ~~...~~ ungehörig ~~...~~, sich
 so zu..."
 "Sie ^{ist doch nicht mit dir verwandt."} ~~bedeutet als doch nichts."~~

"Nein", sagte Louise.

"Sie bedeutet dir nichts." ^{nachgehört,} ~~...~~

"Nein", wiederholte sie ^{klein begehrt, aber sie} ~~...~~ jedoch weiter vor sich
 hin auf etwas ^{obwohl} ~~...~~ das er nicht sehen konnte.

"Na und?" ^{Betrachtend}

"Und nichts", sagte sie (immer noch über die Bäume, die Wiesen, die
 friedliche Septemberlandschaft hinweg etwas betrachtend, das er nicht
 sehen konnte.) "Nichts: sie hat nie geheiratet. Sie hat womöglich nie
 daran gedacht, daß sie es könnte, es dürfte -/bei dem fünfzehn Jahre
 jüngeren Bruder, den sie beide großgezogen haben (sie und die andere,
 die schon tot ist), aus dem sie schließlich (dank vielem Nachdenken
 über das beste Verfahren, ein Kleid wohl dreimal solange zu tragen,
^{der Stoff, aus dem es ursprünglich gemacht war, bündelt, ihn}
 wie ~~...~~ ^{es es fadenförmig werden, es ein verschlungenes zu}
~~...~~ ^{fadenförmig zu werden}) einen Uni-
 versitätsprofessor gemacht haben, was zwei Lehrerinnen, deren Eltern
 kaum oder vielleicht ^{nicht} ~~...~~ lesen konnten, wahrscheinlich er-
strebenswert genug erschienen sein mußte, /um dafür auf alles, was eine
 Frau normalerweise mit Recht erwarten kann, zu verzichten, /und als
 130 wir, Georges und ich, heirateten, hat sie mir diesen Ring geschenkt,