

# Un roman “ linguistique ”? Le Nouveau Roman à la lumière de ses traductions allemandes

Solange Arber

► **To cite this version:**

Solange Arber. Un roman “ linguistique ”? Le Nouveau Roman à la lumière de ses traductions allemandes. ELIS - Echanges de linguistique en Sorbonne, Université Paris Sorbonne, 2016, 4 (1), pp.90-104. halshs-01344535

**HAL Id: halshs-01344535**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01344535>**

Submitted on 12 Jul 2016

**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.

## Un roman « linguistique »? Le Nouveau Roman à la lumière de ses traductions allemandes.

Solange Arber  
Université Paris-Sorbonne  
REIGENN – EA 3556  
s.arber@orange.fr

### Abstract in English

This paper studies the relationship between linguistics and Nouveau Roman based on the remarks and translation notes of Elmar TOPHOVEN. Problems of reference, temporality and deixis in the novels of Alain ROBBE-GRILLET, Nathalie SARRAUTE and Claude SIMON, are closely linked to the questions brought forth by linguistics in the 1950s and 1960s. The translator's work highlights the connexions between linguistics and literature at the time.

**Keywords:** Elmar TOPHOVEN, Nathalie SARRAUTE, Claude SIMON, Alain ROBBE-GRILLET, Nouveau Roman, linguistics, translation

### Résumé en français

Cet article explore les relations entre le Nouveau Roman et la linguistique à partir des réflexions et des notes de traduction d'Elmar TOPHOVEN. Les problèmes de référence, de temporalité et de *deixis* dans les romans d'Alain ROBBE-GRILLET, de Nathalie SARRAUTE et de Claude SIMON, font écho aux questions soulevées par la linguistique dans les années 1950-1960. Le travail du traducteur met en évidence les points de contact entre linguistique et littérature à cette période.

**Mots-clés :** Elmar TOPHOVEN, Nathalie SARRAUTE, Claude SIMON, Alain ROBBE-GRILLET, Nouveau Roman, linguistique, traduction

### Zusammenfassung auf Deutsch

Dieser Artikel untersucht das Verhältnis zwischen Nouveau Roman und Sprachwissenschaft anhand der Bemerkungen und Übersetzungsnotizen von Elmar TOPHOVEN. Die Probleme der Referenz, der Temporalität und der Deixis in den Romanen von Alain ROBBE-GRILLET, Nathalie SARRAUTE und Claude SIMON hängen mit den Fragen zusammen, die in den 1950er und 1960er Jahren von der Linguistik aufgeworfen worden sind. Die Arbeit des Übersetzers hebt die damaligen Berührungspunkte zwischen Linguistik und Literatur hervor.

**Stichworte:** Elmar TOPHOVEN, Nathalie SARRAUTE, Claude SIMON, Alain ROBBE-GRILLET, Nouveau Roman, Linguistik, Übersetzung

Tous mes remerciements à Mme Erika TOPHOVEN

## Introduction

Le Nouveau Roman a occupé une place de premier plan dans la modernité littéraire française à partir des années 1950. Les auteur.e.s rassemblé.e.s sous cette étiquette, notamment Alain ROBBE-GRILLET, Nathalie SARRAUTE, Claude SIMON ou Michel BUTOR, opèrent une remise en question radicale des normes du roman réaliste héritées du XIX<sup>e</sup> siècle, et notamment du personnage, de l'histoire et de la psychologie, et utilisent à cette fin une langue qui s'affranchit des carcans de la narration en mettant en place des systèmes temporels, énonciatifs et référentiels dont la nouveauté ne laisse pas de perturber le lecteur non initié. Ces innovations langagières présentaient à leurs traducteurs des difficultés d'autant plus insurmontables. Or, le traducteur allemand de nombreuses œuvres de SARRAUTE, ROBBE-GRILLET et SIMON, Elmar TOPHOVEN, a fait la remarque à plusieurs reprises que ces innovations n'étaient pas sans lien avec l'essor de la linguistique à la même époque :

À cette fin, le traducteur a besoin du plus grand choix possible de formes d'expression, pour pouvoir justement accorder le mieux possible le message lié aux spécificités systématiques et asystématiques de la langue étrangère avec les particularités de sa propre langue à ce moment donné, tout en prenant en compte les écarts à la norme propres à l'auteur.

Un « traducteur occasionnel » d'hier pouvait bien se contenter, si l'on adopte la tripartition de Hans-Martin Gauger, d'une « conscience langagière moyenne ». Du traducteur littéraire d'aujourd'hui on devrait pouvoir attendre une « conscience langagière littéraire ». Le traducteur de littérature de demain ne pourra guère faire autrement que d'élargir sa conscience langagière par une conscience linguistique, ou à tout le moins par des notions de linguistique, afin de pouvoir emboîter le pas d'une évolution littéraire influencée par les différentes branches de la linguistique<sup>103</sup>. (TOPHOVEN 2011a: 196)

Cette citation, tirée d'un article de 1979 intitulé « Possibilités de la traduction littéraire entre intuition et formalisation », montre la réceptivité des traducteurs littéraires aux apports de la linguistique ; c'est d'ailleurs à la même époque que la traductologie s'impose largement comme discipline cherchant à systématiser l'étude de la traduction.

---

<sup>103</sup> « Dazu bedarf der Übersetzer einer möglichst großen Auswahl an Ausdrucksformen, um eben die an die systematischen und asystematischen Eigentümlichkeiten der fremden Sprache gebundene Botschaft bei Berücksichtigung autorspezifischer Abweichungen von der Norm mit den jeweiligen Besonderheiten seiner eigenen Sprache bestmöglich in Einklang bringen zu können.

Ein "Gelegenheitsübersetzer" von gestern mochte sich, wenn man Hans-Martin Gaugers Dreiteilung gelten lässt, mit einem "durchschnittlichen Sprachbewusstsein" begnügen haben. Beim literarischen Übersetzer von heute wird man ein "literarisches Sprachbewusstsein" voraussetzen dürfen. Der Literaturübersetzer von morgen wird kaum umhin können, sein literarisches Sprachbewusstsein durch ein sprachwissenschaftliches, oder wenigstens durch sprachwissenschaftliches Verständnis zu erweitern, um einer von den verschiedenen Zweigen der Linguistik mitbeeinflussten literarischen Entwicklung nachschöpferisch folgen zu können. » (TOPHOVEN 2011a: 196). Toutes les traductions sont de moi.

Elmar TOPHOVEN est un traducteur éminent et respecté par ses pairs en Allemagne : il s'engage pour la promotion et la reconnaissance du métier au sein du syndicat *Verband deutschsprachiger Übersetzer* et il est notamment à l'origine du premier collège de traducteurs européens, fondé à Straelen, sa ville natale, en 1978. On peut donc considérer que ses vues sur la traduction littéraire dépassent le cadre de sa sensibilité individuelle et sont représentatives de certaines tendances de l'époque. Or son appel à la formation linguistique de la nouvelle génération de traducteurs littéraires n'est pas justifié par le besoin de compléter le savoir-faire et l'art de la traduction par une expertise théorique, mais par l'idée que la littérature moderne est de plus en plus influencée par les sciences du langage et donc que la traduction littéraire doit suivre le même chemin. Cette idée provient sans nul doute de son expérience en tant que traducteur du Nouveau Roman. D'autre part, TOPHOVEN vivait à Paris, si bien qu'il avait une connaissance de première main du contexte intellectuel dans lequel écrivaient les auteur.e.s qu'il traduisait, en collaboration avec son épouse Erika TOPHOVEN-SCHÖNINGH. Cette proximité géographique lui permettait en outre d'entretenir des contacts et des relations de travail avec certains d'entre eux ; ainsi avait-il l'habitude de lire ses traductions à BECKETT et à SARRAUTE, qui avaient une connaissance suffisante de l'allemand pour lui apporter des précisions et des commentaires précieux. Son avis, répété à plusieurs reprises<sup>104</sup>, selon lequel la littérature romanesque de l'époque, à savoir avant tout le Nouveau Roman, est inséparable de l'essor de la linguistique, est donc à prendre au sérieux. En partant de cette hypothèse on montrera, grâce à l'étude d'exemples tirés de ses traductions, comment TOPHOVEN est parvenu à cette conclusion et comment les différents problèmes de traduction qu'il a rencontrés sont effectivement en lien étroit avec les problématiques linguistiques des années 1950 à 1970.

En quoi le Nouveau Roman est-il un roman « linguistique » ? Pour répondre à cette question, il faut s'interroger sur les relations complexes entre art du langage et science du langage, un problème qui se trouve lui-même au centre des préoccupations de l'époque, comme en témoigne le célèbre article de Roman JAKOBSON sur la poétique (1963). Trois aspects principaux seront abordés. Tout d'abord, la langue du Nouveau Roman est marquée par une réflexion sur elle-même et sur l'écriture. Ce n'est donc pas un hasard si le Nouveau Roman est également un objet de prédilection pour les recherches en stylistique qui appliquent des méthodes linguistiques à des phénomènes littéraires. Enfin, le Nouveau Roman doit être replacé dans le contexte des années 1950 à 1970, où la linguistique fait véritablement figure de « science pilote<sup>105</sup> » et innerve tous les autres domaines intellectuels.

---

<sup>104</sup> Cf. « Möglichkeiten literarischer Übersetzung zwischen Intuition und Formalisierung » (TOPHOVEN, 2011a: 187-188 ; 196-198) et « Transparentes Übersetzen als Erfahrungsaustausch » (TOPHOVEN, 2011b: 221).

<sup>105</sup> Cf. l'entretien d'Émile BENVENISTE avec Pierre DIX intitulé *Structuralisme et linguistique* (BENVENISTE 1985: 26).

## I. La langue du Nouveau Roman

Au risque de commettre un truisme, il convient de souligner de prime abord que tout roman est « linguistique » dans la mesure où sa matière première est la langue. L'adjectif « linguistique » est pris ici au sens large. C'est là le premier lien évident entre littérature et linguistique : elles ont trait au même champ de l'expérience humaine, le langage. L'une entretient avec la langue un rapport productif, l'autre un rapport cognitif, et toutes deux mettent en jeu une conception du langage. On peut donc se demander ce qui, dans la langue du Nouveau Roman, correspond aux préoccupations de la linguistique et répond aux mêmes questionnements sur le langage. Mais il ne va pas de soi de parler d'une langue du Nouveau Roman quand cette appellation regroupe des auteur.e.s aux styles très différents, entre l'acribie descriptive de ROBBE-GRILLET, le millefeuille énonciatif de SARRAUTE et l'écheveau de la phrase simonienne. C'est là que l'exemple des traductions d'Elmar TOPHOVEN est précieux : à la lumière des difficultés qu'il a rencontrées et qu'il a commentées, soit dans des articles, soit dans ses nombreuses fiches de travail, nous pouvons espérer dégager des phénomènes récurrents et cohérents.

BECKETT est l'auteur que TOPHOVEN a le plus traduit et qui a le plus marqué sa pratique de la traduction. À l'époque de sa rencontre décisive avec celui qu'il considèrera comme son « maître<sup>106</sup> », TOPHOVEN était un traducteur débutant et sans formation, un passionné de théâtre qui a tout de suite reconnu le génie d'*En attendant Godot*. Or, grâce au travail de relecture et de correction avec l'auteur, il s'est rapidement rendu compte qu'il ne suffisait pas de traduire les significations pour traduire BECKETT :

Mais, dès la première séance de travail avec l'auteur, je pressentis que ce procédé intuitif, saisissant une phrase du premier coup d'œil et la transposant pour elle seule (sans prudence ni prévoyance), ne suffirait pas ici. Il fallait avoir une vue d'ensemble beaucoup plus attentive sur des passages plus longs, pour, par exemple, ne pas rendre des mots récurrents semblables par des mots certes de sens proche, mais de sonorité différente, et détruire de cette manière des cohésions sensibles<sup>107</sup>.

Ce qui est en jeu ici, c'est le rapport entre signifiant et signifié, et plus largement la question de la référence. Les textes de BECKETT mettent en place des réseaux de mots où le signifié apparaît comme secondaire par rapport à la répétition et à la mise

<sup>106</sup> Cf. Erika TOPHOVEN : « Beckett wurde für ihn der Lehrmeister, obwohl er das Wort "Meister" nicht hören wollte » (TOPHOVEN & GEES 2011: 95).

<sup>107</sup> « Aber schon nach der ersten Arbeitssitzung mit dem Autor ahnte ich, dass dieses intuitive, einen Satz auf den ersten Blick erfassende und ihn (ohne Rücksicht oder Voraussicht) für sich allein umsetzende Verfahren hier nicht genügte. Es mussten größere Abschnitte sehr viel aufmerksamer überblickt werden, um, zum Beispiel, mehrmals wiederkehrende, gleichlautende Worte nicht leichtfertig durch zwar sinnverwandte, aber verschieden klingende Wörter wiederzugeben und auf diese Weise Wahrnehmungs-zusammenhänge zu zerstören » (TOPHOVEN 2011a: 187)

en réseau des signifiants<sup>108</sup>. C'est la récurrence qui est significative, non la référence. TOPHOVEN a évoqué à de nombreuses reprises les difficultés que lui présentait la conservation de tels réseaux sémantiques<sup>109</sup>, mais cet exemple sort du cadre de mon corpus dans la mesure où le rattachement de BECKETT au Nouveau Roman est problématique. Néanmoins il y a là une caractéristique essentielle de ces auteur.e.s qui font éclater les schémas littéraires traditionnels : la langue cesse d'être dénotative et référentielle, elle devient connotative et autoréférentielle<sup>110</sup>.

On observe ainsi que les nouveaux romans opèrent par systèmes de répétition et de variation, au point d'aboutir dans certains d'entre eux à des énoncés contradictoires :

Le personnage principal du livre est un fonctionnaire des douanes. Le personnage n'est pas un fonctionnaire, mais un employé supérieur d'une vieille compagnie commerciale. Les affaires de cette compagnie sont mauvaises, elles évoluent rapidement vers l'escroquerie. Les affaires de la compagnie sont très bonnes. Le personnage principal – apprend-on – est malhonnête. Il est honnête, il essaie de rétablir une situation compromise par son prédécesseur, mort dans un accident de voiture. Mais il n'a pas eu de prédécesseur, car la compagnie est de fondation toute récente ; et ce n'était pas un accident. Il est d'ailleurs question d'un navire (un grand navire blanc) et non de voiture. (ROBBE-GRILLET 2012: 170-171)

Dans ce passage de *La jalousie* (1957), ROBBE-GRILLET évoque le « récit classique sur la vie coloniale en Afrique » que lisent ses propres personnages colons en Afrique. La mise en abyme est évidente, si bien que les antithèses sont à lire à un niveau métapoétique comme la rupture du lien entre la langue romanesque et le réel.

Pourtant, ROBBE-GRILLET est connu pour ses descriptions minutieuses, qui ont l'air de vouloir saisir le réel. Pour TOPHOVEN, la traduction de ces passages nécessite une visualisation. Mais il observe que malgré la plus grande exactitude, il y a toujours quelque chose qui ne fonctionne pas (TOPHOVEN & GEES 2011: 71). Après une discussion avec l'auteur, il arrive à la seule conclusion possible à ses yeux : ROBBE-GRILLET est gaucher ! Mais cette explication est insuffisante et la réponse est à chercher dans la langue même de l'écrivain. Un passage de *La jalousie*, sur lequel Elmar TOPHOVEN s'est beaucoup interrogé, nous permet de mieux cerner le problème de la référentialité chez ROBBE-GRILLET.

<sup>108</sup> PRAK-DERRINGTON a travaillé sur la répétition en traduction, et notamment la tendance de beaucoup de traducteurs à gommer les effets de redites qui pourtant participent du style de l'auteur (PRAK-DERRINGTON 2011).

<sup>109</sup> À propos de *Fin de partie*, Elmar TOPHOVEN explique comment il a essayé de conserver une continuité sémantique dans l'expression des leitmotifs de la fin, du devenir et du départ (TOPHOVEN 1968). Il accueille également l'avènement du traitement de texte comme un moyen de repérer plus efficacement les réseaux de signifiants (TOPHOVEN 1984).

<sup>110</sup> Cette dimension de la modernité littéraire a été soulignée à de multiples reprises à partir de l'ouvrage de référence de Hugo FRIEDRICH sur la poésie moderne (1956). Sur l'autoréférentialité chez BECKETT, cf. WESSLER (2009).

(1) Lorsque les jalousies sont ouvertes au maximum, les lames sont presque horizontales et montrent leur tranchant. Le versant opposé du vallon apparaît alors en bandes successives, superposées, séparées par des blancs un peu plus étroits<sup>111</sup>.

*Wenn die Jalousien so weit wie möglich aufgeklappt sind, zeigen die beinahe waagerechten Brettchen ihre scharfen Ränder. Der gegenüberliegende Abhang des Tals erscheint dann als eine Folge übereinandergeschichteter Streifen, die durch schmalere, schwarze Durchschüsse voneinander getrennt sind*<sup>112</sup>.

Le problème vient de l'utilisation du mot « blanc » pour décrire les hachures du paysage vu à travers les lamelles de la jalousie ; en effet, du point de vue visuel, celles-ci devraient être sombres. TOPHOVEN propose comme explication le sens typographique du terme « blanc », qu'il a d'ailleurs traduit par l'équivalent allemand « Durchschuss »<sup>113</sup>. Ainsi, les « blancs » qui strient le paysage évoquent ceux qui strient la page que le lecteur a sous les yeux, si bien que par ce choix de mot l'auteur attire l'attention sur la nature purement textuelle de ce qu'il décrit. La référence n'est donc pas la préoccupation de ROBBE-GRILLET, ses descriptions ne visent pas à montrer des choses, mais à les faire exister dans la langue<sup>114</sup>.

La langue du Nouveau Roman se caractérise donc par des réseaux de signifiants, des variations d'énoncés et des descriptions non référentielles, ce qui contribue à faire de la langue du Nouveau Roman une langue qui crée son propre système de significations. Elle met de côté la fonction référentielle du langage et assume pleinement les fonctions poétique et métapoétique telles que définies par JAKOBSON (1963). L'expression de « roman linguistique » prend alors un sens plus profond que celui que nous lui avons donné au départ, le sens que lui donne le linguiste Hans-Martin GAUGER dans son essai « Der Zauberberg : ein linguistischer Roman » (1988: 171), auquel TOPHOVEN se réfère explicitement (TOPHOVEN & GEES 2011: 210) : non seulement le Nouveau Roman est fait de langue, mais il prend aussi la langue pour objet.

<sup>111</sup> *La jalousie* (ROBBE-GRILLET 2012: 142).

<sup>112</sup> *Die Jalousie oder Die Eifersucht* (ROBBE-GRILLET 2013: 100).

<sup>113</sup> Il s'est ensuite repenti de cette solution pour des raisons de polysémie malencontreuse car le sens premier de « Durchschuss », celui qui vient immédiatement à l'esprit du lecteur allemand, est « perforation » (TOPHOVEN 2011a: 199).

<sup>114</sup> Dans « Du réalisme à la réalité », ROBBE-GRILLET raconte qu'il lui était bien égal que la description des mouettes de son roman *Le Voyeur* corresponde aux mouettes observables sur la côte bretonne (ROBBE-GRILLET 1963).

## II. Le Nouveau Roman, objet d'études linguistiques

En 1968, un colloque a réuni à Cluny les membres des revues *Nouvelle Critique* et *Tel Quel* sur le thème « Linguistique et littérature ». Trois questions ont alors été soulevées : comment la linguistique voit la littérature ; comment l'analyse de la littérature fait, ou non, usage des théories et des données de la linguistique ; comment les créateurs réagissent à l'apport de la linguistique (*La Nouvelle Critique* 1969). De même, nous nous intéresserons dans un premier temps à l'utilisation de catégories linguistiques pour étudier le Nouveau Roman puis à l'utilisation du Nouveau Roman pour réfléchir sur certaines notions de linguistique. Les phénomènes syntaxiques propres à l'écriture des nouveaux romanciers et romancières ont intéressé les linguistes spécialisés en stylistique : ainsi le « style du rajout » de SARRAUTE ou les « phrases méandreuses » de SIMON, comme les appelle Elmar TOPHOVEN<sup>115</sup>, ont fait l'objet de nombreuses études<sup>116</sup>. Or l'un des problèmes principaux que la syntaxe simonienne a posé à son traducteur est celui du participe présent : « À l'aide du participe présent, Claude Simon a essayé de présenter le plus de détails possibles en les condensant afin d'accélérer le tempo de lecture. Ces participes présents ne pouvaient pas être transposés en allemand en si grande quantité<sup>117</sup>. » On voit que pour Elmar TOPHOVEN, le recours aux participes présents chez SIMON est lié au rythme du récit, et partant, à la temporalité de la narration. En effet, comme il le remarque dans un article de 1967, le participe présent a la particularité d'être *zeitlos*, c'est-à-dire intemporel, indépendant de l'axe des temps (TOPHOVEN 2011c). Il offre donc l'avantage de se dégager des chaînes de la chronologie du récit pour représenter des procès de manière seulement aspectuelle. Dans son article sur la temporalité dans *La Route des Flandres*, BRES analyse la manière dont la dislocation des scènes de la mémoire et la récurrence des participes présents détruisent « le socle de la narrativité : la progression ascendante du temps raconté » (BRES 1997: 18). Au sujet du participe présent, il observe :

Le mode quasi nominal n'inscrit pas le procès dans le temps à partir de l'acte de parole du sujet : il n'y a ici ni époques (présente, passée, future) ni directions (ascendante, descendante). Ce que l'on peut mettre en relation avec l'absence de la catégorie linguistique de personne à ce mode : c'est seulement pour la personne que le temps est directionnellement orienté, c'est seulement par la personne, par son acte de parole, que ce continuum informe s'organise en époques. (1997: 23)

<sup>115</sup> TOPHOVEN parle de « Nachtragsstil » (style additif ou style du rajout) dans ses fiches de traduction sur SARRAUTE. Sur SIMON, cf. « Möglichkeiten literarischer Übersetzung zwischen Intuition und Formalisierung » (TOPHOVEN 2011a: 193).

<sup>116</sup> Cf. entre autres ZEMMOUR (2008), DAZORD (2003), FONTVIELLE (2003) et PIAT (2011).

<sup>117</sup> « Mithilfe des Präsenspartizipiums hat Claude Simon versucht, möglichst viele Einzelheiten zusammengedrängt zu vergegenwärtigen, um so das Lesetempo zu beschleunigen. Diese Präsenspartizipien konnten in so großer Zahl kaum ins Deutsche übertragen werden » (TOPHOVEN & GEES 2011: 74)



Toutefois l'allemand ne se prête pas aussi facilement que le français à une telle accumulation de groupes participiaux<sup>118</sup>, et bien souvent TOPHOVEN est obligé de les transformer en formes verbales personnelles, qui réintroduisent de la temporalité<sup>119</sup>. Si l'on prend comme exemple la fameuse scène de la course de chevaux au début de *La Route des Flandres*, on trouve un passage d'environ quinze lignes qui compte en français neuf participes présents et cinq adjectifs épithètes dérivés de participe présent.

(2) les casaques **étincelantes glissant**, le mur vert sombre des feuilles, les casaques **étincelantes**, les pastilles de soleil **dansant**, les chevaux aux noms **dansants** – Carpasta, Milady, Zeida, Naharo, Romance, Primarosa, Riskoli, Carpaccio, Wild-Risk, Samarkand, Chichibu – les jeunes pouliches **posant** l'un après l'autre leurs sabots délicats et les **retirant** comme si elles se brûlaient, **dansant, semblant** se tenir, suspendues et **dansantes**, au-dessus du sol, sans toucher terre, la cloche, le bronze **tintant**, n'en **finissant** plus de tinter, tandis que l'une après l'autre les **chatoyantes** casaques glissaient silencieusement dans l'élégant après-midi et Iglésia **passant** sans la regarder avec sur le dos cette casaque rose qui semblait laisser derrière lui comme le sillage parfumé de sa chair à elle<sup>120</sup> (SIMON 1985: 25-26)

*die glänzenden vorbeigleitenden Jockeyjacken, die dunkelgrüne Laubwand, die glänzenden Jockeyjacken, die tanzenden Sonnensprenkel, die Pferde mit den tanzenden Namen – Carpasta, Milady, Zeida, Naharo, Romance, Primarosa, Riskoli, Carpaccio, Wild-Risk, Samarkand, Chichibu – die Stutenfüllen die ihre feinen Hufe nacheinander aufsetzen und wieder abhoben als ob sie sich verbrannten, wie sie tanzten, tänzelnd über dem Boden zu schweben schienen, ohne die Bahn zu berühren, die Glocke, die klingende Bronze, die unablässig klingelte, während die schillernden Jockeyjacken nacheinander still in den eleganten Nachmittag glitten, und Iglésia vorbeiritt ohne sie anzusehen mit jener rosa Jacke auf dem Rücken die einen Schweif vom Duft ihrer Haut zu hinterlassen schien*<sup>121</sup> (SIMON 1985b: 20-21)

La version allemande de TOPHOVEN compte seulement six participes I (forme équivalente du participe présent français), qui sont tous utilisés comme adjectifs ou adverbes :

<sup>118</sup> Un article récent sur la traduction par TOPHOVEN de *La jalousie* de ROBBE-GRILLET aborde cette même question des limites syntaxiques à la traduction (cf. LEBRAVE & GRÉSILLON 2016)

<sup>119</sup> « [Claude Simon] benützt so viele zeitneutrale Präsenspartizipien, dass man nur wenige davon im Deutschen bewahren kann, den größten Teil aber in zeitgebundene Sätzchen verwandeln muss. Dies ist ein wichtiges, kaum lösbares Problem. » (TOPHOVEN 2011c: 171)

<sup>120</sup> Souligné par moi.

<sup>121</sup> Souligné par moi.

(2a) les casaques étincelantes glissant

*die glänzenden vorbeigleitenden Jockeyjacken*

On observe dans l'exemple (2a) que le deuxième participe présent en apposition (« glissant ») est traduit par une épithète, ce qui le met sur le même plan que le premier (« étincelantes ») dans la traduction allemande. Les efforts d'Elmar TOPHOVEN pour conserver les participes présents l'ont conduit à trouver la solution de l'emploi adjectival afin d'éviter des appositions peu usuelles dans la syntaxe allemande. Mais, la plupart du temps, le traducteur doit recourir à des propositions subordonnées relatives (2b) ou conjonctives (2c) :

(2b) les jeunes pouliches **posant** l'un après l'autre leurs sabots délicats et les **retirant**

*die Stutenfüllen die ihre feinen Hufe nacheinander aufsetzen und wieder abhoben*

(2c) **dansant**, **semblant** se tenir, suspendues et **dansantes**, au-dessus du sol

*wie sie tanzten, tänzelnd über dem Boden zu schweben schienen*

L'exemple (2c) montre en outre le compromis grâce auquel le traducteur a été en mesure d'utiliser un participe I apposé (« tänzelnd »), dans l'effort de conserver une caractéristique essentielle du style de SIMON. Ce participe I traduit paradoxalement un adjectif dérivé de participe présent (« dansantes »), tandis que les participes présents apposés sont traduits par des verbes conjugués en allemand. Mais c'est justement le recours à la subordination qui permet de disposer d'une structure syntaxique supportant l'emploi d'un participe I apposé.

Ce problème de traduction majeur rencontré par TOPHOVEN correspond non seulement à une caractéristique importante du récit moderne, où, selon le porte-parole du Nouveau Roman, « on dirait que le temps se trouve coupé de sa temporalité » (ROBBE-GRILLET 1963: 133), mais aussi à des préoccupations de la linguistique. C'est pourquoi beaucoup d'études ont été consacrées à la question du temps, en particulier chez Claude SIMON<sup>122</sup>. Le Nouveau Roman n'est donc pas seulement un objet linguistique, mais aussi un objet de la linguistique.

### III. L'influence de la linguistique sur le Nouveau Roman

À travers l'exemple des traductions de TOPHOVEN, on peut constater que le Nouveau Roman pose également des questions qui sont en prise directe avec les préoccupations de la linguistique de l'époque. L'intérêt pour la parole, à la fois pensée

<sup>122</sup> Cf. CHAURAND (1968), BRES (1997), WAGNER-ABDELLATIF (1986), THIERRY (1997), LINDHAL (1991), ORACE (2004).

et prononcée, la disparition des marqueurs traditionnels du dialogue, le développement des conversations et sous-conversations chez SARRAUTE, sont des phénomènes stylistiques et esthétiques qui obligent le lecteur et le traducteur à développer une conscience aiguë de la deixis et de l'énonciation. Ce n'est qu'à ce prix que l'on peut déjouer la fameuse « illisibilité » des nouveaux romans. La consultation des fiches que TOPHOVEN a consciencieusement dressées tout au long de son travail sur *Vous les entendez ?* de SARRAUTE, met en lumière à quel point cette question des pronoms personnels lui a posé de difficultés. Il a en effet utilisé l'acronyme « PPP » (*Personalpronomen Problem*) pour signaler tous les cas où la traduction en allemand présentait des problèmes au niveau de la deixis ou de l'anaphore. Ce sigle « PPP » revient à de nombreuses reprises, alors qu'il s'agit d'une question qui ne se pose qu'à de rares occasions pour les romans « traditionnels » où la situation d'énonciation est toujours clairement établie. Mais, dans ce roman, Nathalie SARRAUTE entremêle les énoncés d'un vieil amateur d'art avec ceux de ses enfants peu respectueux de sa passion, les différents locuteurs s'adressant à un ami en visite, témoin muet des déchirements familiaux. Il n'est souvent pas possible de démêler immédiatement qui est le locuteur et qui est le destinataire, problème délibérément renforcé par l'emploi du pronom « vous », qui peut tout à tour désigner les enfants ou le visiteur. Or l'allemand moderne ne dispose d'aucun moyen pour conserver cette ambiguïté. Le pronom de la deuxième personne du pluriel *ihr* n'est en effet jamais employé comme forme de politesse car c'est la troisième personne du pluriel, distinguée par une majuscule, qui s'en charge *Sie*. TOPHOVEN a donc dû expliciter la référence des pronoms en allemand :

(3) Vous entendez ce bruit, vous, là-haut<sup>123</sup> ?

*Hört ihr auch den Krach, ihr, da oben ? (version finale)*<sup>124</sup>

*Hören Sie den Krach, Sie, da oben ? (fiche)*<sup>125</sup>

Dans cet exemple tiré du début du roman, et qui reprend le *leitmotiv* du titre, le contexte ne permet pas de déterminer si le père se plaint à son ami du bruit que font les enfants dans leur chambre ou bien s'il s'adresse à ses enfants pour qu'ils descendent voir l'origine du bruit qu'il aura lui-même causé. On peut voir à partir de la fiche qu'Elmar TOPHOVEN a hésité entre les deux interprétations et donc entre le pronom *Sie*, forme de politesse, et le pronom *ihr*, deuxième personne du pluriel. Il a fini par retenir la deuxième option.

Outre ces problèmes d'interprétation de la situation d'énonciation, les fiches de TOPHOVEN nous montrent que les « PPP » concernent également des cas où le

<sup>123</sup> *Vous les entendez ?* (SARRAUTE 1972: 35).

<sup>124</sup> *Hören Sie das ?* (SARRAUTE 1973: 33).

<sup>125</sup> Archives TOPHOVEN, fiche n°229 du fichier *Hören Sie das ?* Tous mes remerciements à Mme Erika TOPHOVEN qui m'a permis l'accès à ces archives.

traducteur a jugé utile de renforcer le caractère déictique du pronom utilisé en privilégiant les formes *der, die, das* par rapport aux formes *er, sie, es* :

(4) Ils sont gais, hein ? Ils s'amuse<sup>126</sup>.

*Die sind lustig, nicht? Die amüsieren sich. (version finale)*<sup>127</sup>

*Sie sind lustig, nicht? Sie amüsieren sich. (fiche)*<sup>128</sup>

Dans la mesure où TOPHOVEN s'est interrogé sur ces deux possibilités offertes par la langue allemande au point d'y consacrer une fiche, son choix ne peut être anodin. On peut émettre l'hypothèse que le traducteur cherchait à compenser le flou de la situation d'énonciation en utilisant une forme plus déictique.

Comme troisième cas de « PPP », TOPHOVEN est confronté à des anaphores d'éléments qui sont éloignés dans le texte, mais qui ont une fonction structurante les rendant identifiables. L'objet qui se trouve au centre du roman, la statue amérindienne en pierre, est ainsi désigné à de nombreuses reprises par des pronoms personnels féminins sans antécédent, qui surprennent au début, mais qui, au fil de la lecture, peuvent immédiatement être associés à leur référent. Pour atteindre le même effet, le traducteur a dû homogénéiser les pronoms allemands, alors que *der Stein* la pierre et *die Figur* la sculpture n'ont pas le même genre<sup>129</sup>.

Ces problèmes de traduction rencontrés par Elmar TOPHOVEN sont indéniablement liés aux avancées de la linguistique depuis les années 1950, si bien que l'on peut penser avec Roland BARTHES (1968) que « les réflexions [de Benveniste] sur l'énonciation (en particulier sur la personne) se sont révélées très proches de certaines recherches des écrivains eux-mêmes ». Cela nous amène à la troisième question soulevée par le colloque de Cluny « Littérature et linguistique », celle qui est sans doute restée la plus inexplorée : comment les créateurs réagissent-ils à l'apport de la linguistique ? La littérature porte-t-elle des traces d'une influence de la linguistique, est-ce qu'elle a accompagné les changements que celle-ci a introduits dans la conception du langage ? Ces questions sont d'autant plus pertinentes dans le cadre d'une étude du Nouveau Roman que les années 1950 et 1960 sont marquées par la promotion de la linguistique au rang de science pilote dans le domaine des sciences humaines : « N'est-t-il pas naturel qu'au moment où le langage devient une préoccupation majeure des sciences humaines, de la réflexion philosophique et de l'expérience créative, la linguistique éclaire la science de la littérature, comme elle éclaire l'ethnologie, la psychanalyse, la science des cultures ? » se demande BARTHES (1968: 3). Le colloque de Cluny organisé la même année par *La Nouvelle Critique* participe également de ce mouvement visant à appliquer des modèles linguistiques à

<sup>126</sup> *Vous les entendez ?* (SARRAUTE 1972: 5).

<sup>127</sup> *Hören Sie das ?* (SARRAUTE 1973: 5).

<sup>128</sup> Archives TOPHOVEN, fiche 4.

<sup>129</sup> Fiche n°226a : TOPHOVEN traduit *la pierre* par *die Figur aus Stein*, puisque celle-ci doit être reprise plus loin par le pronom *sie*.

l'étude de la littérature. Le choix entre les modèles à appliquer (linguistique structurale ou grammaire générative) et les méthodes à utiliser a fait l'objet d'intenses réflexions théoriques au sein de la *Nouvelle Critique* et de *Tel Quel*, qui ont soutenu et accompagné la production littéraire des nouveaux romanciers. La relation de *Tel Quel* au Nouveau Roman est néanmoins problématique car il est rapidement apparu que les premiers avaient des positions beaucoup plus radicales sur les questions du réalisme et de la référentialité<sup>130</sup>.

Bien que les auteur.e.s du Nouveau Roman n'adoptent pas les thèses tellelliennes sur l'absolue autonomie du texte, il n'en reste pas moins que, chez eux aussi, la référence exophorique recule à l'arrière-plan de l'entreprise romanesque. Comme nous l'avons vu précédemment avec les exemples d'Alain ROBBE-GRILLET et de Claude SIMON, l'écriture du Nouveau Roman se caractérise par des reprises et des répétitions créant des schémas de récurrence, une disruption de la chronologie, des descriptions qui ne renvoient pas à leur objet ; tous ces procédés contribuent à échafauder un texte qui opère non sur un mode linéaire, diachronique, mais sur un mode structural et synchronique. Le Nouveau Roman est une architecture qui repose sur les rapports internes entre ses parties, non une musique s'écoulant dans le temps du sujet. Il continue le mouvement fondateur de la modernité littéraire depuis Proust, le passage du modèle de la sonate au modèle de la cathédrale. L'analogie avec le structuralisme et la linguistique structurale est manifeste, et on peut tout à fait appliquer au Nouveau Roman la définition de la langue par BENVENISTE (1975: 23) : « un système où rien ne signifie en soi et par vocation naturelle, mais où tout signifie en fonction de l'ensemble ; la structure confère leur 'signification' ou leur fonction aux parties ». Cette parenté a d'ailleurs été abondamment soulignée par les critiques en France et à l'étranger<sup>131</sup>. Dans son essai sur le Nouveau Roman, Nelly WOLF est même allée jusqu'à diagnostiquer une co-dépendance entre les deux phénomènes :

D'une certaine manière, le Nouveau roman est un texte pour le structuralisme, et le structuralisme est un discours pour le Nouveau Roman. Le Nouveau Roman, tel qu'il est sorti de la gangue informe de ses origines, est la confirmation in vivo de l'hypothèse structuraliste. Mais le structuralisme est la divine surprise du Nouveau Roman, son sacrement théorique et sa justification a posteriori. (WOLF 1995: 75)

## Conclusion

L'hypothèse d'un Nouveau roman comme « roman linguistique » se confirme donc et va même au-delà du sens restreint qu'Hans-Martin GAUGER a donné à la notion dans son essai sur *La Montagne magique*. En effet, le Nouveau Roman ne se contente pas de réfléchir sur la langue, il est aussi un terrain d'expérimentation et de recherche ouvert aux interrogations de la linguistique, que ce soit parce que les auteur.e.s ont été réceptifs/-ves aux nouvelles notions introduites par les sciences du

<sup>130</sup> Cf. NICOLAS (1970).

<sup>131</sup> Cf. MORISSETTE (1958), HEMPFER (1972), JOHANSSON (2010: 26).

langage, ou parce que les linguistes ont trouvé dans ces textes matière à réflexion. L'un d'entre eux va jusqu'à proposer une « histoire linguistique de la littérature française », tant lui semblent importants les liens entre ces deux domaines :

Ces phénomènes d'alignement de la littérature sur la linguistique, de la linguistique sur la littérature, de la critique littéraire sur l'analyse linguistique, définissent l'espace de l'avant-garde dans le champ littéraire des années 1950. Dans ce dialogue constant entre la critique nouvelle (bientôt Nouvelle Critique) et le roman nouveau (bientôt Nouveau Roman), les mots ont un poids important : non seulement le jeu avec la langue que proposent les nouveaux romanciers, mais aussi les concepts et l'étiquetage critiques. (PIAT 2011: 429)

Les relations de la linguistique avec la littérature, et aussi avec la traductologie, méritent certainement d'être encore davantage explorées, et, en tant que non-linguiste, on ne peut qu'espérer que le développement de l'histoire des idées linguistiques, telle que l'a entreprise AUROUX à partir des années 1980 (AUROUX, GLATIGNY & JOLY, 1984 ; AUROUX, KOERNER & NIEDEREHE, 2000 ; AUROUX, 1989), intensifiera le dialogue entre ces disciplines.

## Corpus

- Robbe-Grillet, Alain. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris : Éditions de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain. 2012. *La jalousie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Robbe-Grillet, Alain. 2013. *Die Jalousie oder die Eifersucht*. Stuttgart : Reclam.
- Sarraute, Nathalie. 1972. *Vous les entendez ?* Paris : Gallimard.
- Sarraute, Nathalie. 1973. *Hören Sie das?* Köln : Kiepenheuer & Witsch.
- Simon, Claude. 1985a. *La Route des Flandres*. Paris : Éditions de Minuit.
- Simon, Claude. 1985b. *Die Straße in Flandern*. München/Zürich : Piper.
- Tophoven, Elmar. 1968. Von « Fin de partie » zum « Endspiel ». Arbeitsbericht des Übersetzers. In *Materialien zu Becketts « Endspiel »*, 118-127. Frankfurt : Suhrkamp Verlag.
- Tophoven, Elmar. 1984. Becketts Company im Computer. In Hartmut Engelhardt (éd.), *Samuel Beckett*. Frankfurt : Suhrkamp Verlag.
- Tophoven, Elmar. 2011a. Möglichkeiten literarischer Übersetzung zwischen Intuition und Formalisierung. In Erika Tophoven & Marion Gees (éds.), *Glückliche Jahre : Übersetzerleben in Paris; Gespräche mit Marion Gees*, 182-214. Berlin : Matthes & Seitz.
- Tophoven, Elmar. 2011b. Transparentes Übersetzen als Erfahrungsaustausch. In Erika Tophoven & Marion Gees (éds.), *Glückliche Jahre : Übersetzerleben in Paris; Gespräche mit Marion Gees*, 215-234. Berlin : Matthes & Seitz.
- Tophoven, Elmar. 2011c. Zeitgenössische französische Prosa in der Sicht eines Übersetzers. In Erika Tophoven & Marion Gees (éds.), *Glückliche Jahre : Übersetzerleben in Paris; Gespräche mit Marion Gees*, 151-181. Berlin : Matthes & Seitz.
- Tophoven, Erika et Marion Gees (éds.). 2011. *Glückliche Jahre : Übersetzerleben in Paris; Gespräche mit Marion Gees*. Berlin : Matthes & Seitz.

## Références bibliographiques

- Auroux, Sylvain (éd.). 1989. *Histoire des idées linguistiques*. Bruxelles : Mardaga.
- Auroux, Sylvain, Michel Glatigny & André Joly (éds.). 1984. *Matériaux pour une histoire des théories linguistiques*. Lille : Presses universitaires de Lille.
- Auroux, Sylvain, Ernst Frideryk Konrad Koerner & Hans-Josef Niederehe (éds.). 2000. *History of the Language Sciences : an international handbook on the evolution of the study of language from the beginnings to the present*. Berlin/New York : De Gruyter.
- Barthes, Roland. 1968. « Linguistique et littérature », *Langages*, 12, 3-8.
- Benveniste, Émile. 1975. Coup d'oeil sur le développement de la linguistique. In *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1. Paris : Gallimard.
- Benveniste, Émile. 1985. Structuralisme et linguistique. Entretien avec Pierre Dix. In *Problèmes de linguistique générale*, vol. 2. Paris : Gallimard.
- Bres, Jacques. 1997. La Route des Flandres : une machine à démonter l'ascendance du temps narratif. In Renée Ventresque (éd.), *Claude Simon : à partir de « La route des Flandres », tours et détours d'une écriture*. Montpellier : Université Paul-Valéry.
- Chaurand, Jacques. 1968. *Le temps grammatical dans quelques « mondes au présent » : l'enfance, la geste médiévale et le nouveau roman*. Thèse de doctorat. Paris : Editions d'Artrey.
- Dazard, Noël. 2003. La phrase en devenir de Nathalie Sarraute. In Agnès Fontvieille & Philippe Wahl (éds.) : *Nathalie Sarraute, du tropisme à la phrase*, 113-138. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Fontvieille, Agnès. 2003. Les phrases « cabrées » de Nathalie Sarraute. Apposition et hypotypose dans *Les Fruits d'or* et *L'Usage de la parole*. In Agnès Fontvieille & Philippe Wahl (éds.) : *Nathalie Sarraute, du tropisme à la phrase*, 139-154. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Friedrich, Hugo. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik : Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg : Rowohlt.
- Gauger, Hans-Martin. 1988. Der Zauberberg, ein linguistischer Roman. In *Der Autor und sein Stil : zwölf Essays*. Stuttgart : Deutsche Verlags-Anstalt.
- Hempfer, Klaus W.. 1972. Nouveau Roman und Literaturtheorie. Zu einigen neueren Arbeiten zum Nouveau Roman. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (82)3, 243-262.
- Jakobson, Roman. 1963. *Essais de linguistique générale*. Paris : Éditions de Minuit.
- Johansson, Franz (éd.). 2010. *Robbe-Grillet, la déconstruction du roman « Les Gommages », « La Jalousie »*. Paris : Presses universitaires de France.
- La Nouvelle Critique (éd.). 1969. *Linguistique et littérature : colloque de Cluny, 16-17 avril 1968*. Paris : Editions La Nouvelle Critique).
- Lebrave, Jean-Louis & Almuth Grésillon. 2016. L'inversion locative, un impossible défi pour la traduction en allemand?. In Catherine Fuchs (éd.), *L'espace de La Jalousie. Traduire, transférer, transposer*, 239-266. Caen : Presses universitaires de Caen.

- Lindahl, Margot. 1991. *La conception du temps dans deux romans de Claude Simon*. Stockholm : Almqvist & Wiksell.
- Morrisette, Bruce. 1958. Surfaces et structures dans les romans de Robbe-Grillet. *The French Review* (31)5, 364-369.
- Nicolas, Anne. 1970. Écriture et/ou linguistique (À propos du groupe « Tel Quel »). *Langue française* (7)1, 63-75.
- Orace, Stéphanie. 2004. *Structures du « à la fois » : autour du nouveau roman*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Piat, Julien. 2011. *L'expérimentation syntaxique dans l'écriture du Nouveau roman (Beckett, Pinget, Simon) : contribution à une histoire de la langue littéraire dans les années 1950*. Paris : Champion.
- Prak-Derrington, Emmanuelle. 2011. Traduire ou ne pas traduire les répétitions. *Nouveaux cahiers d'allemand. Revue de linguistique et de didactique* (29)3. 293-305.
- Thierry, François. 1997. *Claude Simon : une expérience du temps*. Paris : SEDES.
- Wagner-Abdellatif, Kirsten. 1986. *L'expression du temps dans le nouveau roman*. Thèse de doctorat, Université de Rennes.
- Wessler, Éric. 2009. *La littérature face à elle-même : l'écriture spéculaire de Samuel Beckett*. Amsterdam/New York : Rodopi.
- Wolf, Nelly. 1995. *Une littérature sans histoire essai sur le Nouveau Roman*. Genève : Droz.
- Zemmour, David. 2008. *Une syntaxe du sensible : Claude Simon et l'écriture de la perception*. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne.