



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Samuel Beckett : dilemme d'une langue et autotraduction

Alexis Solé

Universitat de València, Espagne

Alexis.sole@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8795-6499>

Reçu le 14-07-2018 / Évalué le 10-09-2018 / Accepté le 23-10-2018

Résumé

Samuel Beckett choisit de changer de langue d'écriture à plusieurs reprises, de l'anglais au français et vice versa. Les raisons de ces mouvements sont nombreuses : son besoin de changer de langue pour perdre les tics acquis en anglais qu'il acquiert postérieurement en français, la relation qu'il entretient avec sa mère, la censure, le tabou sexuel et la religion trop présente à son goût en Irlande. Selon Chiara Montini, ces changements de langue sont ponctués par périodes. Les autotraductions du dramaturge diffèrent en fonction de la période durant laquelle il les réalise. Ces autotraductions restent généralement proches des textes d'origine mais nous pouvons affirmer qu'il s'agit bel et bien de textes nouveaux en raison de l'adaptation stylistique, humoristique ou culturelle, et des libertés prises dans les caractères des personnages.

Mots-clés : Samuel Beckett, auto traduction, changements de langues

Samuel Beckett: dilema de un idioma y auto traducción

Resumen

Samuel Beckett eligió cambiar de lengua de escritura en varias ocasiones, del inglés al francés y viceversa. Los motivos son numerosos: su necesidad de cambiar de idioma con el fin de perder las malas costumbres adquiridas en inglés, que al final adquiere en francés, la relación que tiene con su madre, la censura, el tabú sexual y la religión demasiado presente en Irlanda. Según Chiara Montini, esos cambios de idiomas se separan en cuatro periodos. Las auto traducciones del dramaturgo cambian en función del periodo durante el cual las realiza. Por lo general, muy parecidas a los textos de origen, pero se puede afirmar que se trata de textos nuevos por la adaptación estilística, humorística o cultural y las libertades en cuanto a los caracteres de los personajes.

Palabras clave: Samuel Beckett, auto traducción, cambios de idiomas

Samuel Beckett : language dilemma and auto translation

Abstract

Samuel Beckett decided to change his writing language in many occasions, from English to French and vice versa. The reasons are numerous: his need to change of language in order to leave behind his habits acquired in English, habits that he also acquires in French later on, the relation between himself and his mother, the censorship, the sexual taboo and the religion way too present. According to Chiara Montini, those changes of language are divided in four periods. Beckett's auto translations change depending on the period he carries them out. Generally, they are very similar, but we can affirm those are new texts due to the stylistic, comical and cultural adaptation, as well as the freedom regarding the characters personality.

Keywords : Samuel Beckett, auto translation, changing languages

Introduction

La problématique que nous approfondissons dans cet article est née dans le cadre de deux communications que nous avons effectuées à l'Universitat de València¹, la première en mars 2017, « Samuel Beckett, dramaturge irlandais et ou français » et la seconde en avril 2018, « Samuel Beckett : De l'anglais au français et vice versa », lors des journées d'études sur la francophonie II et III, organisées par les Professeurs Ignacio Ramos Gay et Domingo Pujante Gonzalez.

Samuel Beckett est né le 13 avril 1906 en Irlande, plus précisément à Dublin, ville où il a fait ses études. Il a étudié l'italien, l'anglais et le plus important, le français et même s'il ne parlait pas espagnol, il le comprenait parfaitement, un fait souvent oublié mais bel et bien prouvé : il a traduit de nombreux poèmes mexicains réunis dans le recueil « Anthology of mexican poetry ». Il a obtenu une licence en philologie en 1927. Pendant ses études, Beckett a commencé à voyager en France, à Paris en tant que lecteur d'anglais. Il a passé le reste de sa vie en France, sans la quitter malgré la seconde guerre mondiale et a même participé à la résistance. Avant de devenir le Samuel Beckett que l'on connaît, il a traduit des œuvres de Rimbaud comme « Le bateau Ivre » et bien d'autres. Après tant d'années, nous pouvons imaginer que la langue française n'avait plus de secret pour lui bien qu'elle ne soit pas sa langue maternelle. Il publie son premier roman « Dream of Fair to Middling Women » en 1932. Il continue d'écrire avec « Molloy » (1948) « Malone Meurt » (1951) et « L'innommable » (1953), une trilogie de romans qui fait partie des œuvres les plus connues de Samuel Beckett. En 1969, il obtint le prix Nobel de littérature et mourra 20 ans plus tard à Paris. Durant son époque en France, il est devenu un des plus grands du théâtre de l'absurde avec « En attendant Godot » en

1948, œuvre considérée comme la plus grande de son genre, le théâtre du non-sens. Durant plusieurs périodes de sa vie, Samuel Beckett adopte le français comme sa « première langue », il écrira une grande partie de ses œuvres en français et celles qu'il écrit en anglais sont traduites par lui-même.

Notre recherche est marquée par différentes étapes, d'abord, l'analyse des raisons qui ont poussé Samuel Beckett à réaliser ces changements de langues, changements ponctués par des périodes linguistiques. Nous pouvons effectivement voir que le dramaturge passe du français à l'anglais à plusieurs reprises, chaque période ayant ses propres caractéristiques différentes. Ensuite, nous avons étudié la question de l'auto traduction, les œuvres de Samuel Beckett sont-elles les mêmes après qu'il les a traduites ? Le dramaturge décide de traduire ses œuvres lui-même mais ne réalise pas forcément les traductions immédiatement après avoir écrit les versions originales. À plusieurs reprises, des années passent avant de réaliser la traduction. Nous étudierons donc si cela a des répercussions dans ses traductions ainsi que les effets causés par le changement de langue. Pour ce faire, nous avons utilisé plusieurs œuvres du dramaturge, pièces de théâtre et romans, les étudiant en fonction de la langue source ainsi que la période durant laquelle il les a écrits et traduits. Nous avons aussi eu recours aux études déjà menées sur le sujet. Les travaux réalisés sur les raisons du passage au français sont nombreux (bien qu'il semble que la tendance est de penser qu'il s'agit d'une ou autre raison en particulier et non d'une accumulation de plusieurs) mais celles sur les va-et-vient anglais/français sont plus rares, de ce fait les conséquences aussi. Dans cet article, nous présenterons et rassemblerons les fondements de cette problématique et mettrons plus particulièrement l'accent sur les raisons de ses va-et-vient dans le but d'étudier les conséquences engendrées.

1. De l'anglais au français

Plusieurs fois dans sa vie, Samuel Beckett a changé de « première langue » de l'anglais au français et vice versa. Nous allons voir qu'il existe de nombreuses raisons et théories qui causèrent ces renonciations à sa langue maternelle. Nous commencerons par voir qu'il n'était pas satisfait de sa relation avec l'anglais. Dans une lettre qu'il écrit en allemand à Axel Kaun, traducteur et écrivain allemand ami de notre dramaturge, il nous donne une explication sur son changement de langue d'écriture :

Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui

se cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque².

Il dit par conséquent à Axel qu'en écrivant en français il se débarrasse de ses tics de langues que nous adoptons tous au cours de notre vie. Le français lui sert à se débarrasser de la rhétorique, des normes, expressions et automatismes de sa langue maternelle. Il veut prendre ses distances avec l'anglais. Selon lui, le français lui permet de démasquer le langage.

Dans la même lettre que nous avons citée auparavant, en plus de nous dire qu'il lui devenait impossible d'écrire en anglais correct, nous pouvons affirmer qu'il ne considérait pas le langage comme un moyen de communication mais comme une succession de mots qui se combinent de forme logique ou non. Le choix d'une langue ou d'une autre n'a pas d'importance car le langage n'est rien d'autre qu'un outil.

Écrire en français lui permet de véhiculer des nouveaux parcours de pensée et d'adopter un contexte culturel et émotionnel non hypothéqué par des conflits archaïques. C'est aussi selon lui, un simple passage à une langue plus simple et moins baroque, la langue française étant plus riche que l'anglais donc plus facile, il veut « se reposer » de l'anglais.

Une autre raison qui le pousse à ce changement est sa relation avec son pays natal, l'Irlande. Un pays qu'il ne quitte pas pour son amour pour la France mais plutôt pour s'éloigner des traits présents dans l'Irlande des années 1940 : la censure, le tabou sexuel et la contrainte de la religion.

En effet, on retrouve de nombreuses fois dans différentes pièces de Beckett son dégoût pour son pays, par exemple dans « Molloy » : « Quel pays rural, mon Dieu, on voit des quadrupèdes partout. », une description plutôt négative. Nous pouvons aussi voir dans la première version de « Fin de partie » lors d'un échange entre les deux personnages qui seront plus tard Hamm et Clov, le personnage en fauteuil roulant ordonne à son serviteur de consulter un atlas dans le but de pouvoir tourner complètement le dos à l'Irlande.

Nous citerons aussi, pour terminer sur sa relation avec l'Irlande, Michel Beausang : « Quand il renonce à son pays » dans des termes assez vifs : « J'ai préféré la France en temps de guerre à l'Irlande en temps de paix. » (Beausang, 1982 : 563). Il faut bien comprendre qu'il affiche son dégoût de l'Église, la censure et l'intolérance sexuelle de la majorité catholique qui constitue la base du régime au pouvoir mais qu'il garde jalousement ses attaches à sa propre caste. Et dans le cas où on pourrait

encore avoir des doutes sur la haine que Samuel Beckett porte envers l'Irlande, il suffit de prendre son premier roman, « Dream of Fair to Middling Woman » dans lequel nous pouvons lire par exemple : « Il est vrai que pour tout ce qui touchait aux questions sexuelles on était extraordinairement fermé, dans ma région. » ou encore « Dans les pays évolués on appelle ça une commune ».

La relation qu'il entretient avec sa mère est aussi une des raisons pour lesquelles il décide de quitter son pays et de ce fait changer de langue d'écriture. Sa mère, fervente catholique, ou tout du moins en voulait donner l'image, lui lisait la Bible tous les jours. Une lecture contrainte difficile pour lui qui n'était pas croyant et n'appréciait pas l'oppression de la religion en Irlande. Voici comment il décrit cette relation dans une lettre à Thomas McGreevy, poète et ami de Samuel. Il écrit que quitter le nid familial, quitter sa mère lui fait du bien.

C'est un immense soulagement pour moi de partir de la maison, où la relation entre ma mère et moi est devenue impossible. Tellement impossible que je ne pense pas y retourner dormir avant de quitter le pays, j'espère la semaine prochaine. Je me trompais en pensant que je me sentais assez bien pour la supporter et supporter moi-même dans cette relation. Désormais, j'abandonne une fois pour toutes³.

Il exprime dans cette lettre son besoin de quitter l'Irlande car la relation qu'il a avec sa mère lui est devenue insupportable. Il retrouve dans sa mère les mêmes traits qui causent son départ pour la France, la religion oppressante et le tabou sexuel.

Aussi, une grande différence au niveau politique était la censure. Comme dit précédemment, très présente au Royaume-Uni avec le Lord Chamberlain. Au Royaume-Uni « En attendant Godot » fut objet de censure partielle et presque de censure complète pour l'utilisation de mots comme érection. Ce fut seulement en 1964 que cette pièce put être représentée en toute liberté. Nous avons aussi les exemples de « More prick than kicks », « Molloy », ou encore « Murphy », pièces qui furent toutes bannies. Chez nos voisins anglais la répression était plus présente qu'en France, Samuel Beckett dit lui-même qu'il ne supporte pas ces obligations morales et religieuses imposées dans son pays natal, autre motif qui pousse le dramaturge à l'exil. Une autre raison, celle-ci plus logique, une fois en France, il lui est plus simple de trouver un théâtre qui accepte de représenter une pièce en français qu'en anglais, ce qui était déjà difficile.

2. De l'anglais au français et du français à l'anglais

Le passage de l'anglais au français n'est pas définitif ; selon Chiara Montini, chercheur et traductrice italienne, il existe quatre différentes époques dans la vie du dramaturge, celle du monolinguisme polyglotte, celle du bilinguisme à dominance anglophone, celle du bilinguisme à dominance française et pour finir l'époque du bilinguisme mixte.

La première époque, l'époque du monolinguisme polyglotte, est une période durant laquelle Samuel Beckett écrit en anglais tout en utilisant des langues étrangères dans sa vie de tous les jours, l'italien, l'allemand, le castillan et bien évidemment, c'est le français qui prédomine. Durant cette période, il réalise plusieurs traductions, ou encore des histoires en prose comme celles de « More pricks than kicks » de 1934.

La deuxième époque serait celle du bilinguisme à dominance anglophone, c'est durant cette époque que son travail d'œuvre bilingue commence. Il écrit en anglais et auto traduit ses œuvres, par exemple « Murphy » en 1935, ou encore « Watt » en 1945, l'une traduite en 1947 et l'autre en 1967 qui seront les deux premiers romans qu'il traduira en français. C'est à la fin de cette époque que se produit la rupture avec la langue maternelle.

À partir de là, il n'écrit qu'en français pendant une dizaine d'années, l'époque du bilinguisme à dominante francophone. Il écrit son premier roman francophone : « Mercier et Camier » en 1946 et le traduira postérieurement en 1974 ; il écrira aussi « Molloy » en 1947 et le traduira en 1955, cette période se termine avec « Malone meurt » en 1948 qu'il traduira aussi huit ans après en 1956 et avec « En attendant Godot » en 1952, œuvre considérée comme son œuvre maîtresse. Cette fois-ci, il n'attendit pas si longtemps et ne prit que trois ans, 1955, avant de traduire son œuvre en anglais. Durant cette période, il écrit ses œuvres en français puis les traduit, à l'exception de « Mercier et Camier », la traduction a lieu très peu de temps après la rédaction en français.

La quatrième et dernière époque est celle du bilinguisme mixte. Pendant cette époque, il recommence à écrire en anglais mais continue aussi à écrire en français. Durant ces années, il écrit énormément et passe de l'anglais au français et du français à l'anglais régulièrement ; voici quelques exemples des œuvres les plus connues écrites durant cette période : « Happy days » en 1962 ou encore « Le dépeupleur » en 1970, toutes traduites par Samuel Beckett lui-même peu après leur publication.

Nous pouvons donc bel et bien observer quatre époques différentes dans la vie d'écrivain de Samuel Beckett. Il semble que ces périodes pourraient représenter des

étapes d'apprentissage. En effet, la première période serait celle pendant laquelle il continue son apprentissage des langues. La deuxième étape, il écrit dans sa langue maternelle mais traduit ses œuvres en français, cela pourrait être un premier pas vers la prise de confiance afin de commencer à écrire en français, ce qu'il fait durant l'étape suivante, écrire en français puis traduire à l'anglais. Et pour finir, la dernière époque, Samuel Beckett domine les deux langues, il recommence à écrire en anglais sans arrêter d'écrire en français. Cette théorie de prise de confiance se voit renforcée par le fait qu'il écrit plus que durant les autres périodes et réalise les auto traductions peu après la publication dans la langue source.

3. L'autotraduction

Beckett possède cette particularité d'être un des rares auteurs à avoir écrit lui-même ses œuvres dans deux langues : le français et l'anglais et qui plus est, les avoir toutes ou presque auto traduites dans une langue ou dans l'autre. La traduction, dans l'œuvre de Beckett, est relativement fidèle dans la mesure où elle fait entendre la langue source dans la langue cible, il ne s'agit pas seulement de traduire l'œuvre mais de l'adapter à la culture de la langue cible. L'autotraducteur ne choisit pas seulement les bons mots mais aussi recrée l'environnement affecté par la culture, de nombreuses fois le texte n'est pas seulement texte mais aussi une représentation. Avant de passer aux différences et questions soulevées par ces autotraductions, il est intéressant de souligner que Samuel Beckett n'aimait pas traduire ses œuvres lui-même, qu'il le considérait comme une corvée mais qu'il ne faisait pas confiance aux traducteurs ; il n'a d'ailleurs jamais réussi à mener à bien la traduction de son roman écrit en anglais « Worst Ward Ho ».

Il partage ce sentiment dans une lettre à Tomas Mcgreevy :

J'en ai vraiment assez de la traduction, c'est une bataille qui est toujours perdue. J'aimerais avoir le courage de m'en débarrasser, de le laisser à d'autres et essayer de travailler un peu⁴.

À de nombreuses reprises, l'utilisation d'une langue ou d'une autre souleva la question suivante : le texte d'origine est-il plus poétique, plus comique, plus tragique ou plus dramatique que son autotraduction ?

Nous allons donc commencer par les différences stylistiques. Pour ce qui est du niveau de langue généralement les deux versions ne diffèrent pas, la version anglaise n'est ni plus ni moins grossière bien que ces autotraductions ne soient pas des traductions mot pour mot mais plutôt un autre texte. Il est aussi important de souligner la capacité de Samuel Beckett à utiliser des références littéraires des deux cultures. Par exemple, dans « Oh les beaux jours » la protagoniste est sur le

point de citer Racine (p 32) « *Qu'ils pleurent, oh mon Dieu, qu'ils frémissent de honte* ». La phrase de Racine étant la suivante : « *Qu'ils pleurent, ô mon Dieu, qu'ils frémissent de crainte* » (Racine, 1047) alors que dans la version anglaise, « Happy days » la même protagoniste cite William Shakespeare, *Cymbeline*, avec la phrase suivante : « Fear no more the heat o' the sun ». Lors de ses traductions, Samuel Beckett joue avec les mots, c'est-à-dire qu'il arrive à utiliser des références culturelles humoristiques mais aussi littéraires ou encore utiliser des proverbes dans les deux langues. Nous pouvons observer comment le dramaturge ose changer ces références culturelles sans avoir peur de changer le sens. Le texte original est soumis à des changements qui altèrent le texte, en crée un nouveau.

Outre l'écriture et la traduction de ses œuvres, Samuel Beckett était aussi le metteur en scène de ces dernières. Les œuvres de théâtre sont écrites dans le but d'être représentées et les ayant écrites lui-même, il était donc le mieux placé pour réaliser des modifications à l'heure du passage aux planches. Lors de la mise en scène, il se permettait aussi de réaliser des changements dans les gestes, les signaux. Par exemple, dans « End Game » (1957) à la page 124 « Clov gets up on the ladder, opens the windows » alors que dans les notes prises pour la représentation, il écrit que Clov bouge très peu dû à la douleur. Pour cette même raison Clov n'obéit pas aux ordres de Hamm mais lui ment, lui fait croire qu'il monte et ouvre ou ferme la fenêtre. Cela est bel et bien la preuve qu'il se permet de changer le caractère de ses personnages, de changer la relation que les personnages ont entre eux.

Comme nous l'avons vu auparavant, l'autotraduction chez Samuel Beckett subit des changements, elle est influencée en fonction de l'époque mais reste proche de la version originale. Dans le cas de « Mercier et Camier » par exemple, traduit plus de vingt ans après la première rédaction, son style étant devenu beaucoup plus concis et essentiel, sa traduction réduit le texte français d'à peu près un tiers.

Il est intéressant de mentionner que le dramaturge n'était pas le seul à réaliser la mise en scène de ses œuvres et qu'il n'était pas non plus le seul qui se permettait de réaliser des changements. Alan Schneider, américain, était un des deux hommes qui participèrent à la mise en scène des œuvres de Beckett durant son vivant, qui produit 33 œuvres du dramaturge franco irlandais. Dans la pièce « Play », il prit la liberté de changer le nom d'un de ses personnages « Arsène » à « Erskine ». En Europe, le metteur en scène était français, Roger Blin et assistait Samuel Beckett dans la réalisation du passage du texte aux planches.

Autre preuve que ses traductions ne sont pas de simples traductions, selon les généticiens, comme, entre-autres, Pascal Sardin, Samuel Beckett ne traduisait pas ses œuvres à partir de ses textes finis mais à partir de ses avants textes. La traduction ne peut donc être identique au texte original.

En effet, l'humour et les personnages de Samuel Beckett ne sont pas exactement les mêmes dans la version originale et son autotraduction. L'essence des protagonistes, ce qui émane d'eux, ne change pas tant mais leur caractère et leur vision peuvent changer légèrement. Dans « En attendant Godot », nous avons un exemple d'humour scatologique qui est présent dans la version française mais absent dans la version anglaise :

« En attendant Godot » : « *Acacacadémie d'Anthropopométrie de Berne en Bresse* »

“Waiting for Godot”: “*Acacacademy of Anthropopometry of Essy-in-Possy*”

L'humour scatologique est remplacé par un humour sexuel. Notons par ailleurs que cette phrase ne change qu'à la fin le nom de la ville, pour que le lecteur ou spectateur ne situe pas l'œuvre dans un autre pays que le sien. L'humour change mais le rythme et les assonances sont respectées.

Comme nous pouvons le remarquer dans « En attendant Godot », avec l'aide de Ludovic Janvier, auteur et poète français qui aida le dramaturge aujourd'hui étudié à traduire le roman « Watt » (1953), la version anglaise ressort plus poétique que la version française. À la page 178 par exemple, Vladimir demande à Estragon ce qu'il fait, ce dernier lui répond : « *Je regarde la blafarde* » alors que dans la version anglaise il lui répond : « *Pale for weariness [...] of climbing heaven and gazing on the like of us* ».

Dans « Watt », qu'il traduit en 1968 (4^{ème} période) nous avons dans la version anglaise un poème de 16 vers :

*Fifty-one point one
four two eight five seven one
four two eight five seven one
oh a bun a big fat bun
a big fat yellow bun
for Mr. Man and a bun
for Mrs. Man and a bun
for Master Man and a bun
for Miss Man and a bun
a big fat bun
for everyone
four two eight five seven one
four two eight five seven one
till all the buns are done
and everyone is gone
home to oblivion.*

En français le poème disparaît pour laisser place à une seule phrase :

« *Quelle était la musique de ce thrène ? Enigme. Quelle était, au moins, celle chantée par le soprano ?* »

Le côté sentimental disparaît probablement à cause des années passées entre l'écrit original et la traduction.

Dans « En attendant Godot », il existe aussi de légers changements qui n'altèrent pas l'œuvre. À la page 34, Vladimir et Estragon « *se lèvent* » alors qu'en anglais, « *They put on their hats* », « ils mettent leurs chapeaux » nous avons un changement de sens mais qui n'a pas de répercussions sur l'œuvre. De même quelques pages avant, Estragon « *jette les os* » alors qu'en anglais « He puts his bones in his pockets », il les met dans ses poches. Dans l'œuvre tant en français qu'en anglais, nous avons trouvé une seule trace des origines irlandaises du dramaturge et ce lors du long discours de Lucky, nous pouvons lire le terme « *camogie* », un sport typique irlandais.

Conclusion

Nous avons donc vu plusieurs raisons et théories qui expliquent pourquoi ce dramaturge, que l'on pourrait dire irlandais francisé, passe de l'anglais au français et vice versa : la relation entre sa mère et son pays natal, la censure, la religion et le tabou sexuel, le besoin de se débarrasser de ses tics de langues qu'il avait en anglais et finalement acquiert en français, la facilité de trouver des théâtres pour représenter ses œuvres et enfin, un moyen de réviser sa version originale. En effet, le changement de langue lui permet de réviser son premier texte, prendre ses distances avec la première version et non pas traduire l'œuvre sinon en créer une autre dans une autre langue. Ces changements de langues d'écriture ne sont donc pas le résultat d'une seule raison mais la conséquence de plusieurs.

L'impasse dans laquelle se trouve notre dramaturge est aussi l'aboutissement de l'impossible choix d'une langue : le français lui a permis de trouver la forme de mettre à nu le langage, d'accepter le silence, mais au fur et à mesure cette langue lui devint familière, il s'y habitue et il se retrouve confronté aux mêmes problèmes qu'initialement avec l'anglais dont il parle dans la lettre à Axel Kaun citée antérieurement. Il est important de mentionner que ces changements de langues ne se font pas du jour au lendemain mais se réalisent en plusieurs années. Jusqu'en 1972, Samuel Beckett écrivait en faisant très attention à son français, année durant laquelle apparaît le premier anglicisme, dans « Play », page 308 de la version anglaise, on peut lire : « *We were not longer together when she smelled the*

rat », phrase qu'il traduit mot pour mot de la façon suivante : « *Nous n'étions pas longtemps ensemble et déjà elle sentait le rat* » proverbe qui devrait être traduit par « découvrir le pot aux roses ».

Quant à ses autotraductions, ce ne sont pas de simples traductions, ce sont des textes différents, améliorés, plus ou moins poétiques, plus ou moins longs. Samuel Beckett change les références culturelles, le caractère des personnages, ou encore, réduit la longueur de l'œuvre comme par exemple « Mercier et Camier ». En raison du fait qu'il comprend l'œuvre, qu'il en est principalement le metteur en scène, beaucoup de didascalies dans son théâtre lui semblent inutiles lors de la traduction et il les omet. Tout cela, il le considère comme une corvée qu'il réalise à partir de ses avants textes et que seul lui peut réaliser correctement. Ludovic Janvier nous dit que la manière qu'a d'écrire en français le dramaturge est légèrement anglaise et à son tour sa façon d'écrire en anglais légèrement française.

Samuel Beckett, en tant qu'autotraducteur, arrive à conserver son propre style en traduisant ses œuvres, tantôt en essayant de rester le plus proche possible du texte d'origine, tantôt en s'en éloignant un peu mais sans jamais faire de changements drastiques.

Bibliographie

- Beausang, M. 1982. « L'exil de Samuel Beckett : La terre et le texte ». *Critique* n° 38.
- Carpenter, C. A. 2011. "The dramatic Works of Samuel Beckett". Bloomsbury Academic: Bloomsbury Studies in Translation.
- Cohn, R. 2001. "Disjecta. Miscellaneous and writings and a Dramatic Fragment". Londres: Calder.
- Cordingley, A. 2013. "Self-Translation Brokering Originality in Hybrid Culture". Bloomsbury Studies in Translation.
- García Cela, C. 1995. «Samuel Beckett y la autotraducción.» *Teatro y traducción*. p. 251-262.
- Montini, C. 2009. « Bilinguisme et autotraduction : le décentrement dans l'œuvre de Samuel Beckett ». In-Traduções, v. 1, n. 1. [En ligne] : <http://stat.ijkem.incubadora.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/1609/1847> [consulté le 10 juillet 2018].
- Oustinoff, M. 2011. « Clichés et autotraduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett », *Palimpsestes* n°13, p. 109-128. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/palimpsestes/1561> [consulté le 10 juillet 2018].
- Ramos, I. 2013. "Adaptations, Versions and Perversions in Modern British Drama". Cambridge.
- Recuenco Peñalver, M. 2011. "Más allá de la traducción: la autotraducción", *Trans. Revista de traductología*, n° 15, p. 193-208. [En ligne]: http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_15/193-208.pdf [consulté le 10 juillet 2018].
- Salisbury, L. 2012. "Samuel Beckett: Laughing matters, comic timing". Edinburgh University Press.
- Santana Burgos, L. 2002. «Samuel Beckett traductor de sí mismo en *En attendant Godot*. Su análisis: una nueva forma de comprender al autor.» *El genio maligno* n° 4.

Uehara, R.S. 2014. «La autotraducción como una nueva producción: Mancando», *Beckettiana*, n°13, p. 55-60.

Notes

1. Faculté de Philologie, Traduction et Communication, Département de Philologie Française et Italienne.

2. *Disjecta. Miscellaneous and writings and a Dramatic Fragment*, Ruby Cohn (éd.) Londre, Calder, 2001, p.51.

3. S. Beckett to T. McGreevy, 28 September 1937, Trinity College Dublin Library.

Version originale: « It is a great relief to me to get away from home, where the position between mother and me has become impossible. So impossible that I intend not to sleep at home again until I leave the country, which will be I hope next week. ... I as wrong in thinking I was well enough to deal with her and with myself in relation to her. Now I give up une fois pour toutes ».

4. *The passion of self translation*, p85 Anthony Cordingley Bloomsbury, 2013.

Version originale: « How sick and tired I am of translation and what a losing battle it is always. Wish I had

the courage to wash my hands of it all, I mean leave it to others and try and get on with some work ».