Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 3, Mai-Juin 2007
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.3281

La poétique beckettienne : du polyglottisme au bilinguisme et retour

Carla Taban

Chiara Montini, *« La bataille du soliloque ». Genèse de la poétique bilingue de Samuel Beckett (1929-1946)*, Amsterdam et New York, Rodopi, coll. « Faux titre » no. 294, 2007.

Pour citer cet article

Carla Taban, « La poétique beckettienne : du polyglottisme au bilinguisme et retour », Acta fabula, vol. 8, n° 3, , Mai-Juin 2007, URL : https://www.fabula.org/revue/document3281.php, article mis en ligne le 30 Avril 2007, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.3281

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

La poétique beckettienne : du polyglottisme au bilinguisme et retour

Carla Taban

Le livre de Chiara Montini, qui repose sur la thèse de doctorat de la chercheuse, traite du bilinguisme de l'œuvre de Samuel Beckett, un sujet qui a fait couler relativement beaucoup d'encre dans le domaine des études beckettiennes, surtout dans la dernière vingtaine d'années. La particularité du corpus de l'auteur d'être constitué de textes dont la majorité ont deux versions autographes, l'une française, l'autre anglaise, donne occasion à principalement deux types d'études. Il y a, d'une part, des travaux appliqués qui comparent et contrastent les textes correspondants de Beckett, soit dans le but d'en circonscrire la spécificité stylistique dans chacune des deux langues, soit pour évaluer la « correction », voire la « fidélité », des auto-traductions que l'écrivain entreprend le plus souvent tout seul et parfois en collaboration. Il y a, d'autre part, des études qui, à partir des années 80, tout en gardant un aspect analytique comparatif-contrastif, relèvent cependant aussi d'une visée théorique plus accentuée qui s'intéresse à éclaircir des questions telles que : le statut des textes-paire beckettiens, la spécificité du processus d'auto-traduction qui les génère et le rôle que ce processus joue, à côté du bilinguisme, dans l'art poétique de l'auteur.

L'ouvrage de Montini prend sa place dans la deuxième tendance décrite – parmi des travaux tels que ceux de Lori Chamberlain, « "The Same Old Story" : Beckett's Poetics of Translation » ; Simona Mambrini, « Samuel Beckett : la traduzione come poetica » ; ou Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, troisième partie « III. Mal dire », troisième chapitre « Langues » –[1] puisque son but est de préciser le moment et les circonstances de l'apparition d'une poétique beckettienne bilingue, c'est-à-dire d'une pratique d'écriture « dramatisée » dans la fiction « sous le couvert de la traduction » (34-35). L'œuvre de Beckett ne comprend pas, dès ses débuts, des doublets textuels autographes en anglais et en français, car l'auteur n'auto-traduit pas, dès le commencement de sa carrière littéraire, ses écrits. Pour Montini – dont l'hypothèse de départ est que l'évolution du corpus beckettien est indissociable de l'évolution des rapports que les textes de ce corpus entretiennent avec les différentes langues dans lesquelles ils sont écrits et réécrits – il s'agit alors de découvrir la logique interne du processus scriptural qui aboutit à

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'auto-traduction systématique. La chercheuse distingue trois « périodes de création » qui l'aident à cerner la genèse de la poétique beckettienne bilingue : le monolinguisme polyglotte (1929-1937), le bilinguisme anglophone (1939-1945) et le bilinguisme francophone (1946-1953). Elle dédie à chacune de ces étapes un des trois chapitres de son étude.

Le stade du monolinguisme polyglotte représente, selon Montini, la « pars destruens » du devenir poétique beckettien. Dans les essais (surtout « Dante… Bruno. Vico.. Joyce », *Proust* et la célèbre « lettre allemande ») et les écrits de fiction de la période (surtout *Dream of Fair to Middling Women* et *More Pricks Than Kicks*), Beckett rejette la convention réaliste du narrateur omniscient et la fonction référentielle du langage. Il exploite en même temps, à travers une prose « extrêmement riche, qui "abuse" d'artifices » (51), des pistes qui le conduiront finalement vers le français, l'auto-traduction et le bilinguisme. Ces pistes matricielles/germinatives de la poétique bilingue de plus tard ont en vue les multiples allusions et citations polyglottes qui parasitent les textes fictifs anglais, en les dé-familiarisant et rendant langagièrement « étrangers ». Elles concernent aussi un processus de dédoublement narratif (en histoire et commentaire métalinguistique sur l'histoire) et thématique (en monde extérieur et monde intérieur, objectivité et subjectivité, corps et esprit, raison et affect, etc.), qui commence à opérer dans les nouvelles et romans datant de cette époque (et surtout dans *Murphy*). Le stade du bilinguisme anglophone poursuit, grâce à *Watt*, le mouvement de dédoublement initié précédemment, en continuant à élaborer la dimension thématique (surtout dans la direction des rapports sujet - langage, langage - monde) et en y ajoutant les germes d'un niveau énonciatif (narrateur à la 3e personne - narrateur à la 1e personne), ceux d'un niveau actanciel (couples et (pseudo-)couples de personnages et de personnages/narrateurs) et ceux d'un niveau discursif (qui concerne l'interaction/interférence latente, dans *Watt*, de l'anglais et du français, interaction qui aura lieu, à partir de la période suivante, non seulement à l'intérieur des textes en français ou en anglais, mais aussi, voire surtout, entre les textes correspondants anglais et français).

Le rattachement de *Murphy* à la période du monolinguisme polyglotte – bien que le texte soit beaucoup moins polyglotte que *Dream* ou *More Pricks Than Kicks* et qu'il soit pourvu d'une contrepartie française partiellement autographe (ce qui n'est pas le cas des autres écrits fictifs de la période, mais ce qui est le cas de *Watt*, rattaché au bilinguisme anglophone) –, de même que les multiples dédoublements, non seulement discursifs, mais aussi narratifs, thématiques, énonciatifs et actanciels – que Montini considère comme se trouvant à l'origine de la poétique bilingue de Beckett – font voir que la chercheuse opère avec une notion extrêmement large du bilinguisme qui risque de devenir, pour cette raison même, inopérante. Cette notion

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

insiste sur le côté double, bipolaire de son signifié, exprimé par le préfixe « bi- », et non pas sur le côté langagier. Le terme « (poétique) bilingue » du sous-titre est alors trompeur parce qu'il s'agit d'un hyponyme qui désigne une classe de phénomènes textuels très large et hétéroclite. Cette classe comprend des binômes de nature fort différente – narratifs, thématiques, énonciatifs et actanciels – que Beckett développe dans ses textes bien avant qu'il ne commence une pratique systématique d'auto-traduction, binômes qui n'ont que peu affaire avec l'acception littérale, proprement langagière du mot « bilingue ». La « poétique bilingue » de Montini doit être comprise comme une métaphore, du moins dans les deux premiers chapitres de l'ouvrage, métaphore dont l'équivalent littéral serait « poétique du dédoublement ».

Ce n'est que dans le troisième chapitre de *« La bataille du soliloque »* que la littéralité de la notion de « bilinguisme » l'emporte sur sa métaphoricité. Montini y entreprend une analyse comparative-contrastive de *Mercier et Camier*/*Mercier and Camier* pour essayer de circonscrire à même les textes, à travers les rapports d'auto-traduction qu'ils entretiennent, une poétique beckettienne proprement bilingue. Le grand mérite de cette analyse réside dans le fait qu'elle recourt non seulement aux versions finales des deux romans, mais aussi à des avant-textes de *Mercier and Camier* qui enregistrent des étapes préliminaires d'auto-traduction et qui seront grandement modifiés par Beckett par la suite pour engendrer la version définitive du texte cible.[2] Montini, comme la plupart des beckettiens qui entreprennent ce genre de travail comparatif-contrastif, insiste surtout sur les différences d'auto-traduction qui, dans le cas de *Mercier et Camier*/*Mercier and Camier*, sont en effet considérables (si bien que la chercheuse préfère employer le terme « réécriture » au lieu de celui d'« auto-traduction »). Ces différences concernent en tout premier lieu la « suppression » de presque 12% du texte source,[3] l'auto-traduction, en anglais, d'une bonne partie des dialogues entre Mercier et Camier par du discours indirect et l'ajout, dans *Mercier and Camier*, de commentaires métadiscursifs et métalinguistiques du narrateur. Tous ces éléments parlent, selon Montini, en faveur d'une poétique beckettienne bilingue qui va dans la direction d'un plus grand contrôle, voire d'une plus grande économie, des moyens expressifs, une poétique où le texte cible fonctionne à la fois comme un complément du texte source et comme un commentaire critique sur lui. D'autres différences identifiées par la chercheuse entre les textes-paire concernent des aspects tels que les registres de langue, les clichés, les ajouts, les omissions, etc.

En dépit du fait que *« La bataille du soliloque »* essaie de justifier à plusieurs reprises le choix de *Mercier et Camier*/*Mercier and Camier* comme objets d'étude qui permettent de préciser les circonstances de la *genèse* d'une poétique beckettienne bilingue, la pertinence de ce choix pour l'accomplissement du but visé est fort

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

problématique. *Mercier et Camier* est en effet le premier roman que Beckett écrit en français, mais il n'est pas le premier roman que l'auteur auto-traduit en anglais. L'auto-traduction de *Mercier et Camier* est extrêmement tardive (elle n'est achevée que plus de vingt-cinq ans après la rédaction du texte source) et les rapports qui s'établissent entre les deux écrits ne laissent inférer, avec certitude, que fort peu sur la *genèse* de la poétique bilingue de Beckett. Certains choix d'auto-traduction montrent clairement que Beckett tient compte, quand il auto-traduit *Mercier et Camier*, des auto-traductions antérieures d'autres de ses textes et, dès lors, ces autres auto-traductions-là ne peuvent plus être ignorées si l'on compte comprendre la genèse et la pratique d'un bilinguisme systématique.

Pour ne donner qu'un exemple d'un tel choix, on se référera au cas discuté par Montini aux pages 211-212 dans la catégorie « omission volontaire d'un mot ». En recourant à des avant-textes de *Mercier and Camier*, la chercheuse montre de manière convaincante que la version finale, en anglais, d'un court passage du roman signale – à travers l'omission d'un mot présent dans le texte français et le commentaire métalinguistique du narrateur anglais sur cette omission – des essais d'auto-traduction antérieurs du fragment en question. Toutefois, la version anglaise définitive de cet extrait signale non seulement des tentatives plus ou moins heureuses d'auto-traduction de *Mercier et Camier*, mais aussi des auto-traductions provisoires et définitives d'autres textes, que Beckett a réalisées bien avant *Mercier and Camier*. L'expression « rotten ripe for the muckheap » qui auto-traduit « juste bonnes à jeter » dans le passage analysé par Montini (« Qu'est-ce qu'il y avait dans le sac, au juste ? dit Camier. […] des provisions de bouche, dit Mercier. Juste bonnes à jeter, dit Camier. » / « What exactly was there in the sack ? said Camier. […] Some eatables, said Mercier. Rotten ripe for the muckheap, said Camier. ») n'est pas seulement « beaucoup plus colorée » que sa contrepartie française, mais elle renvoie aussi, directement, aux essais d'auto-traduction d'un extrait de la nouvelle *La Fin/The End*.

La Fin est le premier texte en prose que Beckett finit par écrire en français. Le manuscrit qui date de la première moitié de 1946 (le manuscrit de *Mercier et Camier* date de la deuxième moitié de la même année) montre que la composition de *La Fin* commence en anglais pour passer au français « midway through the narration ».[4] Beckett auto-traduit *La Fin* en anglais en collaboration avec Richard Seaver en 1954 et retravaille l'auto-traduction en 1960. Les citations ci-dessous donnent le contexte restreint des choix d'auto-traduction qui nous intéressent et qui sont mis en italique :

- *La Fin* (genèse : 1946) : « […] je voyais l'orateur de dos. Tout d'un coup il se retourna et me mit en cause. Regardez-moi cette loque, clama-t-il, ce déchet. S'il ne se met

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pas à quatre pattes, c'est qu'il a peur de la fourrière. Vieux, pouilleux, *pourri, à la poubelle*.»[5]

- *The End* (1e auto-traduction : 1954): « [...] I saw the orator from behind. All of a sudden he turned round towards me, as to a specimen. Look at this down and out, he vociferated, this leftover. If he doesn't go down on four paws, it's for fear of being impounded. Old, lousy, *rotten, in the garbage heap.* »6

- *The End* (2e auto-traduction : 1960) : « [...] I saw the orator from behind. All of a sudden he turned and pointed at me, as at an exhibit. Look at this down and out, he vociferated, this leftover. If he doesn't go down on all fours, it's for fear of being impounded. Old, lousy, *rotten, ripe for the muckheap*. »7

La juxtaposition de ces trois courts passages montre que l'expression « rotten ripe for the muckheap » qui apparaît dans *Mercier and Camier* est la reprise directe d'une auto-traduction beckettienne antérieure (qui a mis du temps et du travail à se préciser, puisqu'elle n'a abouti à sa forme finale qu'une quinzaine d'années après le rédaction du texte source, en passant par l'étape intermédiaire « rotten, in the garbage heap »). Pour pouvoir cerner la genèse de la poétique bilingue de l'auteur la comparaison contrastive de *Mercier et Camier* et *Mercier and Camier* n'est donc pas suffisante : il faut tenir compte des choix beckettiens d'auto-traduction qui précèdent les deux écrits et il faut connaître les détails textuels et chronologiques de la rédaction et de l'auto-traduction de l'ensemble du corpus beckettien. Or à ce niveau-ci *« La bataille du soliloque »* présente des limites. L'étude de Montini date constamment la composition et/ou l'auto-traduction de plusieurs textes beckettiens de manière fautive,[8] ce qui ne serait pas trop important en soi et pour soi, mais ce qui devient très problématique au moment où on se rend compte (grâce à des cas comme « rotten ripe for the muckheap ») que la diachronie de l'œuvre joue un rôle essentiel dans la compréhension de sa particularité poétique bilingue.

L'argument principal du livre de Montini, selon lequel le corpus de Beckett doit être compris comme étant essentiellement et non pas accidentellement/ circonstanciellement bilingue, amène la chercheuse à affirmer, dans la toute dernière partie de son ouvrage, la nécessité de tenir compte, lors de la traduction de ce corpus dans une troisième langue, de la paire de textes correspondants et non seulement d'un des deux textes. Cette suggestion extrêmement pertinente est soutenue empiriquement par le travail d'auto-traduction entrepris par Beckett en collaboration avec les Tophoven, ses traducteurs allemands, travail dont Elmar Tophoven écrivait déjà en 1968, en se référant au passage de *Fin de partie/Endgame* à *Endspiel*, qu'il s'agissait « d'accorder le texte allemand avec les *deux* dominantes ».[9] Des études récentes sur le bilinguisme du corpus beckettien montrent aussi que les

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

versions allemandes qui précèdent l'auto-traduction en anglais ou en français d'un texte beckettien rédigé originairement dans l'autre langue représentent parfois des étapes intermédiaires que l'auteur prend en considération pour la réalisation de l'autre version.[10] Le problème de la poétique bilingue se révèle ainsi être, en réalité, le problème d'une poétique polyglotte dont les implications mériteraient d'être étudiées.

Pour conclure, on dira que les deux mérites les plus importants du livre de Montini consistent dans l'usage des avant-textes de *Mercier and Camier* pour essayer de mieux cerner la pratique beckettienne de l'auto-traduction et du bilinguisme, d'une part, et dans la reconnaissance du fait que les deux versions anglaise et française doivent fournir la base d'une traduction en troisième langue, d'autre part. Aux limites de l'ouvrage déjà mentionnées, il faut ajouter les nombreuses coquilles et inadvertances typographiques, bibliographiques, de référence et de citation qu'on retrouve à presque chaque page et qui mettent à dure épreuve même un lecteur laxiste.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Carla Taban
Voir ses autres contributions

Courriel : carla.taban@utoronto.ca

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.