

L'auto-traduction dans la nouvelle beckettienne: *Premier amour* / *First love*

Self-translation in Beckett's short novel: *Premier amour* / *First love*

JUAN JOSÉ GUZMÁN PÉREZ
Universidad de Granada
jjguzman@ugr.es

Abstract

When it is the author himself responsible for its translation, the short novel will present a bilingualism and biculturalism that make its translational study relevant. Within the field of self-translation, the Irishman Samuel Beckett has worshipped this genre, translating himself from French into English and vice versa. We will therefore analyse self-translation in the Beckettian short novel through *Premier amour* (2022 [1970]) and *First love* (2009 [1973]). To do so, we will start with a literature review of self-translation as a combination of bilingualism and rewriting to characterise Beckett's short novel: a naturalising, exogenous and horizontal self-translation. In doing so, it will seek to update the available bibliography through a comparative analysis of self-translation techniques in Beckett's *Premier amour* and *First love*. We will focus on discourse reorganisations, on reciprocal influences of both languages and on shifts in tone, paying attention to their presence in other Beckettian short novels.

Key-words

Premier amour, First love, self-translation, Samuel Beckett, short novel.

Resumen

Cuando es el propio autor el responsable de su traducción, la novela corta presentará un bilingüismo y una bicultural que justifican su estudio traductológico. Dentro del campo de la autotraducción, el irlandés Samuel Beckett ha rendido culto a este género, traduciendo a sí mismo del francés al inglés y viceversa. Así pues, se analizará la autotraducción en la novela corta beckettiana mediante *Premier amour* (2022 [1970]) y *First love* (2009 [1973]). Para ello, se partirá de una revisión teórica de la autotraducción como combinación de bilingüismo y reescritura. Se caracterizará así la novela corta de Beckett como una autotraducción naturalizante, exógena y horizontal. De este modo, se buscará actualizar la bibliografía disponible mediante el análisis comparativo de las técnicas de autotraducción en *Premier amour* y *First love*. Nos centraremos en las reorganizaciones del discurso, en la influencia recíproca de ambas lenguas y en los cambios de tono, prestando atención a su presencia en otras novelas cortas beckettianas.

Palabras clave

Premier amour, First love, autotraducción, Samuel Beckett, novela corta.

1. Introduction

La nouvelle aspire à avoir un impact immédiat et puissant sur le lecteur en cherchant à transformer non seulement sa perception sur le monde extérieur, mais aussi ses conceptions internes. À l'intérieur du champ de la traductologie, nous avons décidé de faire attention à un phénomène qui a éclaté au XX^{ème} siècle, qui est encore présent de nos jours, et qui sera encore plus fréquent à l'avenir: l'auto-traduction. Lagarde (2017) souligne que, au XX^{ème} siècle, pas moins de dix auto-traducteurs se sont vu décerner le Prix Nobel de Littérature. Parmi eux se trouve l'écrivain qui aura le premier rôle dans l'analyse de cette contribution: Samuel Beckett.

Étant donné que l'écrivain irlandais a traduit lui-même ses nouvelles en français et en anglais, il pourrait laisser des traces linguistiques et culturelles de la langue source dans le texte cible. Alors, le but de cette proposition est de réfléchir à propos du rapport entre les deux langues d'écriture de Samuel Beckett dans ses nouvelles, d'après l'étude comparative de *Premier amour* (2022 [1970]) et *First love* (2009 [1973])¹. Pour y parvenir, notre analyse partira d'une révision théorique de l'auto-traduction de la nouvelle en tant que combinaison de bilinguisme et réécriture. Ensuite, à partir de cette révision, nous analyserons non seulement le bilinguisme de Samuel Beckett, mais aussi les traits de ses auto-traductions. Ainsi, nous tiendrons compte de parutions comme celles de Grutman (2007, 2013), Oustinnoff (2001) et Tanqueiro (2009)². Enfin, nous aboutirons à étudier de façon comparative les deux nouvelles qui forment notre corpus: *Premier amour* et *First love*. L'étude sera centrée sur trois axes: les réorganisations du discours, l'influence réciproque des langues source et cible et les changements de ton. Également ils seront mis en rapport intertextuellement avec d'autres nouvelles beckettiennes auto-traduites.

2. L'auto-traduction de la nouvelle

La lecture d'un texte est absolument individuelle. Il en va de même pour les traductions, puisqu'il n'y a jamais deux traductions pareilles. Néanmoins, il s'agit d'un phénomène spécial, voire unique, lorsque c'est l'auteur lui-même qui fait la traduction de son texte. Tandis qu'il peut connaître à la perfection les dessous de sa propre rédaction, il doit se relire et s'auto-analyser. C'est une situation similaire à celle des écrivains qui décident de réécrire une œuvre, mais l'auto-traducteur doit faire face à une langue et à une culture différentes.

Par conséquent, la pratique de l'auto-traduction est le fruit d'une combinaison de bilinguisme, réécriture, traduction et littérature. Ainsi, son étude s'avère très fructueuse pour le

1 Les exemples présents ci-dessous correspondent, pour *Premier amour*, à l'édition de 2022 de Les Éditions de Minuit et, pour *First love*, à l'édition de 2009 de Faber and Faber.

2 Pour des renseignements complémentaires concernant le bilinguisme beckettien, nous soulignons les études de Weller (2006), Mooney (2010), Smith (2017) et Kasar (2022).

domaine de la traductologie. Zaitouni-Chapin (2016) souligne le rôle particulier de l'écrivain qui va au-delà de la figure du traducteur: "[il] n'est pas un simple médiateur entre texte source et texte cible: il est écrivain, puis lecteur de son œuvre, puis écrivain à nouveau et enfin lecteur de sa traduction, qui acquiert une valeur de deuxième œuvre" (Zaitouni-Chapin, 2016: 14). À propos de ce rôle complexe de l'auto-traducteur, Tanqueiro (2009) remarque son privilège face aux traducteurs pour plusieurs raisons:

1. elle peut être envisagée et lue comme une œuvre originale, ce qui fait que le traducteur soit lu et considéré comme un auteur.
2. en tant que cas extrême de la relation auteur-œuvre-traducteur, son analyse nous permet d'obtenir de nouvelles données sur les stratégies utilisées par ces traducteurs privilégiés. [...]
3. en tant que produit, elle nous permet l'accès au processus [...].
4. peuvent servir de modèles aux traductions dans d'autres langues et cultures. (Tanqueiro, 2009: 110).

Ainsi, l'analyse de la traduction de la nouvelle en tant que genre littéraire est d'un intérêt particulier pour comprendre comment les choix de traduction affectent la structure, le style, le ton, le sens et les thèmes d'une œuvre. Lorsqu'un auteur s'engage dans l'auto-traduction de sa propre nouvelle, il doit naviguer entre deux langues, deux cultures et deux systèmes littéraires distincts. Cela offre une occasion unique d'examiner comment les choix de traduction peuvent influencer la réception et l'interprétation de l'œuvre dans un autre pays et une autre culture, ce qui suppose aussi un enjeu clé pour la littérature migrante et exophone. De même, il est intéressant d'observer la manière dont l'auteur gère les défis de la traduction littéraire, tels que la fidélité à l'original versus la créativité dans la langue cible.

3. Bilinguisme et auto-traduction chez Samuel Beckett

Samuel Beckett, Irlandais né à Dublin, a commencé à écrire en anglais dans les années 1930, mais il a décidé d'écrire exclusivement en français après la Seconde Guerre Mondiale. Cordingley (2012) explique le passage de l'anglais vers le français d'après les remarques de Gessner (1957): "À la grande question 'Pourquoi avez-vous décidé d'écrire en français?', Beckett aurait répondu 'parce qu'en français, c'est plus facile d'écrire sans style'" (Cordingley, 2012: 90). Donc, le passage à la langue française représente un tournant important dans l'écriture de Beckett. L'écriture en français lui permet de contrôler son style et de créer des textes très différents vis-à-vis de ceux qu'il écrivait auparavant en anglais.

La plupart de l'enfantement littéraire beckettien relève d'un bilinguisme anglo-français très caractéristique. En effet, Beckett a traduit non seulement ses propres œuvres, mais aussi

d'autres ouvrages différents. Cela montre l'importance de la traduction dans l'ensemble de la production littéraire de Samuel Beckett. Quand même, paradoxalement, il se plaint à la fin des années 1950 d'avoir à affronter les "gâchis de temps de l'autotraduction", une redoutable traversée du désert qui prend à chaque fois "plusieurs mois misérables" (Cohn, 1961: 617). L'opinion de Beckett sur cette problématique ne changera guère au fil des années, ce qui rend d'autant plus surprenant son engagement à traduire presque systématiquement sa propre œuvre.

Même si Cohn (1961), dans l'une des premières analyses du bilinguisme et de l'auto-traduction de Beckett, exprime que leur étude n'est pas très intéressante, le bilinguisme beckettien est devenu un enjeu clé pour comprendre sa production littéraire. Ainsi, les études d'Oustinoff (2001) et de Sardin-Damestoy (2002) ont établi la base pour les études ultérieures, telles que celles de Grutman (2007, 2013), Germoni (2018) ou Montini (2018). Elles nous permettront non seulement d'actualiser l'étude de l'auto-traduction de *Premier amour* et *First love*, mais encore d'établir les traits distinctifs de l'auto-traduction beckettienne.

Ainsi, Oustinoff (2001: 29-34) se centre sur l'adaptation de l'écrivain à la langue cible pour distinguer une auto-traduction naturalisante (adaptation totale des normes de la langue cible), décentrée (rejet des normes de la langue cible) ou récréatrice (adaptation libre et création d'une nouvelle œuvre indépendante). Par conséquent, l'auto-traduction beckettienne pourrait être qualifiée de naturalisante, puisque, comme nous constaterons ensuite, Beckett essaye d'adapter son écriture au français et à l'anglais de la façon la plus naturelle possible.

À ce propos, Grutman (2007) suggère que, dans le cas de Beckett, il s'agit d'un bilinguisme de type exogène, puisqu'il choisit une langue secondaire au-delà de sa langue maternelle. Néanmoins, il y a une différence entre Samuel Beckett et d'autres écrivains bilingues qui pratiquent l'auto-traduction: il s'agit ici d'un choix volontaire. Contrairement à d'autres écrivains, comme les écrivains espagnols exilés à cause du franquisme, il n'est jamais persécuté. Il a choisi librement le français, langue-phare pour la littérature, mais il pourrait avoir choisi l'italien ou l'allemand, langues étrangères qu'il parlait aussi. Donc, tenant compte du statut de ces langues (Grutman, 2013), l'auto-traduction beckettienne est horizontale, voire symétrique, puisqu'il écrit en deux langues qui jouissent d'un statut similaire.

En outre, il ne faut pas oublier le fait que Beckett s'auto-traduit indistinctement d'une langue à l'autre: soit du français vers l'anglais, soit de l'anglais vers le français. Il arrive même à écrire les deux manuscrits en même temps, en changeant d'une langue à l'autre, notamment après avoir reçu le Prix Nobel en 1969. C'est ce que Grutman (2013: 192) qualifie de "auto-traduction simultanée", vérifiable à travers l'étude génétique de ses œuvres. Néanmoins, les deux nouvelles étudiées ne témoignent pas d'une auto-traduction simultanée, mais retardataire ou "consécutive". En effet, *Premier amour* a été rédigée entre le 28 octobre et le 12 novembre de 1946, mais elle n'a pas été publiée dans *Nouvelles et Textes pour tien*, paru en 1955. Ce n'est que grâce à l'insistance de son éditeur, Jérôme Lindon, que Beckett accède

à sa parution après avoir reçu le Prix Nobel. Donc, *Premier Amour* a été publié en 1970. En ce qui concerne sa version en anglais, elle a été écrite entre 1972 et 1973, année où elle a été publiée en Angleterre (suivie de la version américaine en 1974). Par conséquent, il y a un écartement de vingt-six années entre elles, ce qui pourra entraîner un rapport différent entre l'écrivain et la langue cible.

À notre avis, et en accord avec Montini (2018), les auto-traductions de Samuel Beckett présentent un véritable respect pour le texte source, ce qui n'empêche pas que l'écrivain puisse "jouer, parfois, avec et entre les langues" (Montini, 2018: 87). Donc, c'est dans ce jeu bilingue que nous essayerons de prouver le creuset culturel et linguistique présent dans *Premier amour* et *First love*. Car il nous semble qu'il s'agit d'une écriture non-simultanée et métisse, portant souvent des traces de la langue source dans la langue cible (ce qui est d'ailleurs présent dans d'autres nouvelles beckettiennes). Ces remarques ne pourront être découvertes que par le biais d'une lecture comparatiste.

4. L'auto-traduction de *Premier amour* et *First love*

Loin d'être une nouvelle idyllique, *Premier amour* raconte l'expérience d'un protagoniste anonyme qui est expulsé de sa maison familiale après la mort de son père. Alors, il vit comme un clochard jusqu'à ce qu'une femme s'assoie sur le banc où il dort, ce qui provoque qu'il devienne obsédé – ou amoureux – dès qu'il cesse de la voir. Il s'agit de Lulu, qui sera ensuite appelée Anne ou Anna. Quand même, le héros aspire à une sorte de nirvana, et cette femme menace de le rattacher au monde extérieur. Renversant le principe selon lequel l'absence tue l'amour, il décide de déménager chez elle et il se sent bientôt à nouveau libre. Ainsi, il s'installe dans le salon et il passe ses journées allongé dans un nid qu'il s'est fabriqué en tournant le canapé contre le mur. Sa bien-aimée le soutient en se prostituant, mais il n'est gêné que par le bruit que les clients font. Lorsqu'elle lui annonce qu'elle est enceinte (car ils n'ont eu qu'une seule nuit d'amour dont le protagoniste ne se souvient pas), le héros est horrifié: il répugne aux enfants, à la naissance et à la vie en général. En fait, au début de l'histoire, il nous fait part de son goût pour les cimetières et la compagnie des cadavres. Par conséquent, pendant que la femme accouche, il s'enfuit de la maison et il retourne à sa solitude.

Rédigé dans la même période que *La fin*, *L'expulsé* et *Le calmant* (1958), nous trouverons des ressemblances tant linguistiques que thématiques. En effet, le héros semble être toujours le même indigent déclassé, qui éprouverait une évolution depuis sa jeunesse dans *Premier amour*, jusqu'à sa maturité dans *L'expulsé* et sa vieillesse dans *Le calmant* et *La fin*. Nous utilisons le verbe 'sembler', car il s'agit toujours d'un narrateur à la première personne. Même s'il ne nous informe jamais de son nom, il témoigne d'un fertile univers intérieur. En outre, dans les quatre cas, non seulement le héros est un individu qui flâne le long d'une ville qui rappelle Dublin, mais aussi il flâne à cause d'avoir été expulsé de son logement (dans *Premier Amour*, le logement familial).

En bref, *Premier amour* devient un “petit” monologue intérieur où la narration se voit enrichie par l’irruption constante, tout au long du récit, de digressions, de souvenirs et de considérations générales sur l’existence, la sexualité et les relations humaines. Comme nous venons d’annoncer, Beckett y introduira des références à son pays de naissance. Des références accompagnées d’une vision critique de l’Irlande, pays dont il se sentait éloigné, et qu’il explicite à travers les pensées de notre héros. Alors, même si cette vision critique est aussi présente dans la version française, *First love* présentera, d’après nous, une plus grande force rhétorique.

Pour cette lecture comparatiste, nous tiendrons compte de trois axes qui seront analysés par la suite: les réorganisations du discours, les changements de ton et l’influence réciproque des langues source et cible.

4.1. Réorganisations microstructurales de la nouvelle

En premier lieu, les réorganisations du discours ne sont pas très nombreuses en raison de ce respect au texte source que nous venons de mentionner. Ainsi, tandis que la macrostructure de la nouvelle est pareille d’une version à l’autre, c’est au niveau microstructural où nous trouvons deux procédés significatifs: les omissions et les ajouts.

1	Mon épitaphe me plaît toujours. <i>Elle illustre un point de grammaire.</i> (PA: 10)	My epitaph still meets with my approval. [Ø]. (FL: 62)
2	<i>Moi aussi, n’étant pas français non plus, je disais Loulou comme elle. Tous les deux, nous disions Loulou.</i> Elle m’apprit également son nom de famille, mais je l’ai oublié. (PA: 17)	The name of the woman with whom I was soon to be united was Lulu. [Ø] She also disclosed her family name, but I’ve forgotten it. (FL: 65)
3	J’en ai marre de ce nom Lulu et je m’en vais lui en donner un autre, <i>d’une syllabe cette fois.</i> Anne, par exemple, <i>ce n’est pas une syllabe</i> mais cela ne fait rien. (PA: 29)	I’m sick and tired of this name Lulu, I’ll give her another, <i>more like her.</i> Anna for example, <i>it’s not more like her</i> but no matter. (FL: 70)
4	Donnez un vase de nuit, dis-je. <i>J’ai beaucoup aimé, enfin assez aimé, pendant assez longtemps, les mots vase de nuit, ils me faisaient penser à Racine, ou à Baudelaire, je ne sais plus lequel, aux deux peut-être, oui, je regrette, j’avais de la lecture, et par eux j’arrivais là où le verbe s’arrête, on dirait du Dante.</i> Mais elle n’avait pas de vase de nuit. (PA: 44)	Give me a chamber-pot, I said. [Ø] But she did not possess one. (FL: 75)

Tableau 1. Exemples des omissions faites par Beckett dans *First love*³.

3 Pour éviter les répétitions et faciliter la compréhension, nous utiliserons les abréviations PA pour *Premier amour* et FL pour *First love*. Les numéros de page correspondent à l’édition indiquée au début de l’article.

D'une part, dans le passage de *Premier amour* à *First love*, Beckett a omis quelques extraits, faisant preuve d'une sorte d'autocensure. Parmi les extraits oubliés, il faudrait remarquer l'omission des détails qui mettent en rapport le narrateur avec la langue française.

Sardin-Damestoy (2002) justifie ces omissions à cause du passage du temps, de la relecture d'un Beckett inexpert en langue française. Néanmoins, nous trouvons que, dans la version anglaise, il efface les traits de la langue française afin de faire penser au lecteur anglophone que le héros ne parle que l'anglais. C'est pour cela que, à notre avis, il n'essaye pas d'adapter ces fragments où la référence à la langue française est claire, faisant preuve du rapport du narrateur avec la langue de Racine et Baudelaire (exemple 4). Cela expliquerait aussi l'effacement des commentaires métalinguistiques qui caractérisent le discours du narrateur (exemples 1-3). Même si Beckett maintient, lors de la traduction à l'anglais, certains commentaires portant sur le discours du narrateur, ceux qui portent sur la langue française ont disparu complètement. Étant donné que ces commentaires peuvent témoigner de cette distanciation biculturelle qui caractérise la littérature migrante, dans *Premier amour* Beckett n'hésite pas à réfléchir à propos de la langue française, à des astuces de grammaire, de la même façon qu'un apprenant de français pourrait faire dans sa tête.

5	[...] jusqu'aux pieds, siège des cors, crampes, [Ø] oignons, [Ø] ongles incarnés, [Ø] engelures, [Ø] trenchfoot et autres bizarreries. (PA: 25)	[...] all the way down to the the feet <i>beloved of the corn, the cramp, the kibe, the bunion, the hammer toe, the nail ingrown, the fallen arch, the common blain, the club foot, duck foot, pigeon foot, flat foot, trench foot and other curiosities.</i> (FL: 65)
---	---	--

Tableau 2. Exemple d'un ajout fait par Beckett dans *First love*.

D'autre part, Beckett fait des ajouts concernant les énumérations dans la version anglaise. Même si ces énumérations ne sont pas aussi fréquentes que les références métalinguistiques, elles témoignent de la naturalité et de la spontanéité dont l'écrivain irlandais jouit en sa langue maternelle. Ainsi, le narrateur fait une description plus détaillée des problèmes de santé dans les pieds (exemple 5, où il arrive à utiliser le mot anglais *trenchfoot* dans la nouvelle française). Ces énumérations, proches de l'hyperbole, augmentent l'absurdité et l'humeur grotesque de la version anglaise.

4.2. L'influence réciproque des langues source et cible

En deuxième lieu, il y a une influence réciproque entre la langue source et la langue cible. Nous avons dit réciproque car Beckett, malgré avoir essayé d'écrire *Premier Amour* de la façon la plus naturelle possible, présente des interférences de sa langue maternelle. En effet, il s'agit d'une tâche presque utopique de traduire en évitant toute interférence, mais Beckett a essayé de le faire car il sous-valorisait sa langue d'origine en faveur des langues étrangères

(Sardin-Damestoy, 2002). Ces résidus de l'anglais montrent que Beckett, en tant qu'écrivain bilingue, mais étranger, est encore en situation d'apprentissage de la langue française. Il ne faut pas oublier que c'étaient ses premiers textes créés en français.

6	<i>Et c'est les portes qui s'ouvrent et tout le monde qui sort, [...] chacun de sa chambre, et les voix, [...] et puis rappel des mots d'ordre. (PA: 16)</i>	<i>Then the doors fly open and out they pour, [...], and the voices, [...] the precautions rehearsed, if this then that [...]. (FL: 64)</i>
7	<i>Oui, le jour je me procurais à manger, et je repérais les asiles. (PA: 22)</i>	<i>Yes, in the daytime I foraged for food, and marked down likely cover. (FL: 67)</i>
8	<i>Je les sortis l'un après l'autre, et même deux à la fois, et je les empilai dans le couloir. (PA: 41-42)</i>	<i>I put it out piece by piece, and even two at a time, and stacked it all up in the corridor. (FL: 74)</i>
9	<i>Et cependant elle me surprit. (PA: 18)</i>	<i>And yet she surprised me. (FL: 65)</i>
10	<i>Et cependant j'en ai oublié la couleur. (PA: 32)</i>	<i>And yet I forget what colour it was. (FL: 71)</i>

Tableau 3. Exemples des interférences de l'anglais dans *Premier amour*.

En partant de l'analyse de *L'Expulsé* et *La Fin* fait par Germoni (2018), les interférences de l'anglais dans la version française sont plus réduites ou, au moins, plus difficiles à trouver, presque involontaires. Beckett lui-même les chassait, mais quelques exemples restent encore (voir dans l'exemple 5 l'usage de *trenchfoot* au lieu de "pied de tranchée"). Centrée sur la conjonction "and", l'étude de Germoni (2018) montre que l'écriture beckettienne en anglais en fait un usage fréquent pour rejoindre les différentes propositions. Néanmoins, l'écriture en français se penche sur la juxtaposition des phrases. Quand même, dans *Premier amour* nous trouvons plusieurs usages de "et" comme équivalent de la particule "and" (exemples 6-8). De même, nous avons observé l'usage de la particule anglaise "and yet", traduite comme "et cependant" (exemples 9-10). Ainsi, ces cas pourraient prouver une certaine influence subconsciente de la langue maternelle dans l'écriture de Samuel Beckett.

11	<i>Oui, il y a des heures, [...] où je me sens syncretiste, manière Reinhold. (PA: 22)</i>	<i>Yes, there are moments, [...] when I go all syncretist, à la Reinhold. (FL: 67)</i>
12	<i>Les képis, par exemple, existent bien. (PA: 30)</i>	<i>Kepis, for example, exist beyond a doubt. (FL: 70)</i>
13	<i>Elle fut donc obligée, sous peine de se montrer désobligeante. (PA: 41)</i>	<i>She was therefore obliged, out of common savoir faire. (FL: 74)</i>

Tableau 4. Exemples des interférences du français dans *First love*.

À l'inverse, dans *First love*, même s'il efface les références métalinguistiques à la langue et la littérature française, Beckett colore son texte à travers le choix de gallicismes et de calques qui introduisent des fragments en français (exemples 11-13). Sardin-Damestoy (2002) exprime que c'est au fil du temps que Beckett commence à introduire des interférences de façon volontaire dans plusieurs ouvrages: par exemple, "*searcher on the qui vive for a departure*" (Beckett, 1972: 174). Même si le décalage temporel pourrait expliquer ce changement, il nous semble que c'est également la valorisation de la langue française qui lui pousse à utiliser des mots ou des expressions d'origine français.

4.3. Les changements de ton

En dernier lieu, la variation qui nous semble la plus remarquable dans le passage d'une langue à l'autre, c'est le changement de ton. En effet, il y a un double registre dans la nouvelle beckettienne, caractérisée par sa spontanéité, par son humeur et ironie, ainsi que par son absurdité, qui mènent le lecteur à des problématiques existentielles. Tandis que le français tend à un registre plus familier avec plusieurs tournures, l'anglais tend à devenir plus grandiloquent, plus pompeux.

14	Je suis parti le matin et je suis rentré le soir, <i>ayant cassé la croûte</i> au cimetière. [...] Mais le cimetière de mon père, <i>je n'y tenais pas spécialement</i> . Il était <i>loin trop loin</i> , en pleine <i>cambrousse</i> , au flanc d'une colline, et <i>trop petit aussi, beaucoup trop petit</i> . (PA: 10-11)	I set out in the morning and was back by night, <i>having lunched lightly</i> in the graveyard. [...] But my father's <i>yard was not among my favorites</i> . To begin with it was <i>too remote</i> , way out in <i>the wilds of the country</i> on the side of a hill, and <i>too small</i> , to go on with. (FL: 61-62)
15	Car <i>il devait aimer me sentir à la maison</i> , sinon il ne se serait pas opposé à <i>ce qu'on me mette dehors</i> . (PA: 12)	<i>Presumably</i> he liked to feel me <i>under his roof</i> , otherwise he would not have opposed my <i>eviction</i> . (FL: 63)
16	Ce n'était heureusement pas <i>la première fois que je voyais une femme nue</i> , je pus donc rester, je savais qu'elle n'exploserait pas. (PA: 40)	Fortunately she was not <i>the first naked woman to have crossed my path</i> , so I could stay, I knew she would not explode.
17	Ils arrivaient à la fin jusque devant la porte, de sorte qu'on ne pouvait plus sortir de la chambre, ni à <i>plus forte raison</i> y entrer, par là. (PA: 42)	They were hundreds of pieces, [...] they blocked the door, making egress impossible, and <i>a fortiori</i> ingress, to and from the corridor. (FL: 74)

Tableau 5. Exemples de changement de ton de *Premier amour* à *First love*.

À travers les changements de ton, nous trouvons que Beckett parvient à s'adapter à la culture de réception de l'ouvrage. Ainsi, il transmet un effet similaire d'humour et d'ironie pour les deux pays: la tradition comique française, avec un ton propre du langage oral, et la tradition comique irlandaise, avec un ton grandiloquent. C'est pour cela que nous pouvons observer, dans *Premier amour* (exemples 14-15), non seulement un lexique familier ou courant, mais aussi des répétitions propres du langage oral. En revanche, dans *First love*, le narrateur supprime toutes les répétitions et fait usage d'un lexique plus soutenu, avec des adverbes et des verbes en voix passive (exemple 16). En effet, la voix des verbes est utilisée tout au long des nouvelles pour mener à terme cette adaptation de l'humour et de l'ironie en deux langues et pour deux cultures différentes. C'est ainsi que la version française prône la voix active des verbes, tandis que l'anglaise tend à la voix passive, plus impersonnelle.

Par ailleurs, Sardin-Damestoy (2002) affirme que, dans ses nouvelles, "Beckett va encore plus loin dans la *défamiliarisation* de la langue par l'insertion de mots obsolètes ou rares, de citations en langues étrangères ou en latin" (Sardin-Damestoy, 2002: 128). *First love* n'en est pas moins (exemple 17), ce qui contribue à renforcer notre point de vue.

5. Conclusion

En guise de conclusion, nous avons pu constater tout au long de cet article que, moyennant l'auto-traduction de ses nouvelles, Beckett adapte son discours à deux publics différents: l'anglais-irlandais et le français, chacun ayant ses connaissances et ses besoins particuliers. Ainsi, en examinant de forme comparatiste *Premier amour* et *First love*, Beckett met en exergue son bilinguisme, qui est toujours en rapport avec cette biculturalité. Une biculturalité qui, quand même, semble l'approcher à son pays de naissance, d'après l'écriture naturalisante présente dans les récits.

Encouragé par le décalage temporel entre l'ouvrage français et sa traduction à l'anglais, Beckett met en place, à niveau microstructural, de nombreuses adaptations, ou compensations, qui parviennent à maintenir l'humour, l'ironie et l'absurdisme tout au long de la nouvelle dans les deux langues. Comme nous venons de montrer, non seulement Beckett fait des omissions ou des additions dans la version anglaise, mais aussi il essaye de défamiliariser le ton du discours pour mieux s'adapter au goût irlandais. Néanmoins, en tant qu'écrivain bilingue, il laisse des empreintes – volontaire ou involontairement – d'une langue dans l'autre. Loin d'être des imperfections, elles contribuent à enrichir le sens des textes sans altérer leur effet rhétorique.

De ce fait, nous pourrions clôturer en affirmant que, même si la lecture comparatiste s'avère le moyen de faire ressortir les nuances de l'auto-traduction, il s'agit ici d'une traduction parfaitement accomplie, où les deux textes semblent fonctionner comme un. Grâce aux analyses des autres nouvelles beckettienne, nous pouvons confirmer que les procédés

d'auto-translation de Beckett vont au-delà de *Premier amour* et *First love*. Ils pourraient former, alors, ce qui serait le “style auto-traductif beckettien” pour le petit et le bref.

Références bibliographiques

- BECKETT, Samuel. 1958. *Nouvelles et textes pour rien*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- BECKETT, Samuel. 1972. *The Lost Ones*. London, Calder.
- BECKETT, Samuel. 2009 [1973]. *The Expelled / The Calmative / The End & First Love*. London, Faber and Faber.
- BECKETT, Samuel. 2022 [1970]. *Premier amour*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- COHN, Ruby. 1961. “Samuel Beckett self-translator” in *Publications of the Modern Language Association*, vol. LXXVI, 613–621: <<https://doi.org/10.2307/460556>> [06/04/2023].
- CORDINGLEY, Anthony. 2012. “Beckett et la langue des maîtres” in *Littérature*, vol. CLXVII, n° 3, 90-103: <<https://doi.org/10.3917/litt.167.0090>> [07/04/2023].
- GERMONI, Karine. 2018. “Les anglicismes de Beckett à l’ époque de la “French frenzy”: Le cas de la virgule “anglaise”, du sous-commatisme et des connecteurs logiques” in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*, vol. XXX, n° 1, 97-112: <<https://doi.org/10.1163/18757405-03001007>> [05/04/2023].
- GESSNER, Niklaus. 1957. *Die Unzulänglichkeit der Sprache: Eine Untersuchung über Formzerfall und Beziehungslosigkeit bei Samuel Beckett*. Zürich, Juris.
- GRUTMAN, Rainier. 2007. “L’écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste” in Gasquet, Axel & Modesta Suárez (eds.), *Écrivains multilingues et écritures métisses: L’hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 31-50.
- GRUTMAN, Rainier. 2013. “Beckett and Beyond: Putting Self-Translation in Perspective” in *Orbis Litterarum*, vol. LXVIII, n° 3, 188-206: <<https://doi.org/10.1111/oli.12022>> [08/04/2023].
- KASAR, Írem. 2022. “Migration, Bilingualism and Self-Translation: Beckett’s Stateless Hero in Premier Amour/First Love” in Schwerter, Stephanie & Katrina Brannon (eds.), *Translation and Circulation of Migration Literature*. Berlin, Frank & Timme, 195-210.
- LAGARDE, Christian. 2017. “Traduire d’une culture à l’autre: l’autotraduction comme passage privilégié” in *HispanismeS*, hors série, n°2, 217-226.
- MONTINI, Chiara. 2018. “Bilinguisme et autotraduction à l’œuvre dans l’écriture de Samuel Beckett” in *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui*, vol. XXX, n°1, 85-96: <<https://www.jstor.org/stable/26552586>> [06/04/2023].
- MOONEY, Sinéad. 2010. “Beckett in French and English” in Gontarski, Stanley (ed.), *A Companion to Samuel Beckett*. Oxford, Wiley-Blackwell, 196-211.
- OUSTINOFF, Michaël. 2001. *Bilinguisme d’écriture et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris, L’Harmattan.

SARDIN-DAMESTOY, Pascale. 2002. *Samuel Beckett auto-traducteur ou l'art de l'"empêchement"*. Arras, Artois Presses Université.

SMITH, Russell. 2017. "It was Things Made Me Weep. Involuntary Memory in First Love" in *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, vol. XXIX, n°1, 104-116: <<https://doi.org/10.1163/18757405-02901009>> [08/06/2023]

TANQUEIRO, Helena. 2009. "L'autotraduction en tant que traduction" in *Quaderns: revista de traducció*, n° 16, 108-112: <<https://ddd.uab.cat/record/196439>> [10/04/2023].

WELLER, Shane. 2006. *Beckett, Literature, and the Ethics of Alterity*. Palgrave Macmillan, London.

ZAITOUNI-CHAPIN, Nayrouz. 2016. *Le bilinguisme en littérature: L'auto-traduction Espagnol-Français à la lumière du cas d'Agustín Gómez Arcos*. Thèse de doctorat, Universidad de Granada: <<http://hdl.handle.net/10481/40656>> [03/04/2023].