LES ENJEUX DE L'AUTOTRADUCTION POUR LA PIÈCE *EN ATTENDANT GODOT/WAITING FOR GODOT* DE SAMUEL BECKETT

Elena CIOCOIU
Bucarest, Roumanie

Abstract : In this article I compare the French text and the English text published in the bilingual edition of *En attendant Godot/Waiting for Godot* by Samuel Beckett, trying to offer several examples of radical modifications made by the author, in order to demonstrate that through the self-translation process, Beckett expresses his **author**ity and his freedom and that in his case, self-translation does not imply a transposition of the text into another language, but a re-writing process.

Comme je suis las de la traduction! C'est toujours une bataille perdue d'avance. J'aimerais avoir le courage de m'en laver les mains. [1] écrivait Samuel Beckett dans une lettre adressée au poète Thomas Megreevy, en juillet 1957. Ce manque d'enthousiasme pour la traduction[2], surtout pour l'autotraduction, est exprimé par un écrivain qui a traduit lui-même presque tous ses textes: je mentionne ici les textes écrits en français et traduits en anglais – *Malone Meurt*

[1] *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.* Beckett cité dans Brian T. Fitch, *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988, p. 9.

[2] Beckett a traduit des textes de James Joyce (*Anna Livia Plurabelle*, 1931), Octavio Paz (*Anthology of Mexican Poems*, 1958), Robert Pinget (*The Old Tune*, 1963), André Breton (dans *What Is Surrealism?:Selected Essays*).

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

(1951)/*Malone Dies* (1956), *L'Innommable* (1953)/ *The Unnamable* (1958), *Comment c'est* (1961)/ *How It is* (1964), *Mercier et Camier* (1970)/ *Mercier and Camier* (1974), *Molloy* (1951), *Fin de partie*/ *Endgame* (1958), *Acte sans paroles* (1957)/ *Act without Words* (1958) et deux textes écrits en anglais et traduits en français – *Murphy* (1938)/ *Murphy* (1947) et *Happy Days* (1961)/ *Oh les beaux jours* (1963). Le cas de la pièce *En attendant Godot*, écrite en 1948, est particulier, parce que Beckett a modifié la traduction en anglais plusieurs fois: il a d'abord traduit le texte en 1953, pour Grove Press, et, comme il a considéré que cette traduction hâtive n'était pas satisfaisante[3], il l'a révisée, en introduisant une série de modifications, surtout dans la tirade de Lucky[4]. Grove Press a publié la pièce en avril 1954, mais Beckett a continué la révision de la traduction pour trois mises en scène distinctes: une mise en scène qui a eu lieu à Arts Theatre Club, en août 1955, une autre à Dublin, à Pike Theatre, en octobre 1955, et une troisième à Coconut Grove Playhouse, en Floride, en janvier 1956[5]. D'une part, l'existence de ces multiples variantes de la pièce indique que pour Beckett l'autotraduction est un processus qui vise la réalisation d'un texte toujours perfectible, d'autre part, elle me semble inciter à une analyse

[3] En septembre 1953, Beckett écrivait: *It was done in great haste to facilitate the negotiations of [producer] Mr. Oram and I do not myself regard it as very satisfactory*., cité par S. E. Gontarski dans *The Plurality of Godot: An Introduction*, l'introduction à l'édition bilingue Samuel Beckett, *En attendant Godot/ Waiting for Godot, tragicomedy in 2 acts, a bilingual edition, translated from the original French text by the author*, New York, Grove Press, 1954 (première édition en anglais), 1982, p. vi.

[4] Comme il le précise dans une lettre envoyée le 14 décembre 1953 à son éditeur, Barney Rosset*: Could you possibly postpone setting the galleys until 1st week in January, by which time you will have received the definitive text. I have made a fair number of changes, particularly in Lucky's tirade*, cité par S.E. Gontarski dans la même introduction, *loc.cit.*

[5] S. E. Gontarski, *loc.cit.*

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

comparée entre le texte français et le texte anglais publiés dans une édition bilingue, révisée par l'auteur en 1982, chez Grove Press[6].

Cette confrontation entre le texte français et le texte anglais m'intéresse ici dans la mesure où elle permet une réflexion théorique sur l'autotraduction. Je n'aborderai pas dans cet article la question du bilinguisme[7] de l'écrivain irlandais, qui serait très utile pour l'étude de l'autotraduction chez Beckett. Je limiterai mon analyse comparative au texte de la pièce *En attendant Godot*, en proposant au lecteur un point de départ pour d'autres investigations qui pourraient s'appuyer sur beaucoup de textes autotraduits par Beckett.

En comparant le texte français, « l'original », avec le texte anglais, le résultat de ce long travail d'autotraduction, on remarque que la fidélité, comme point de référence en fonction duquel est valorisée positivement ou négativement une traduction, est un critère mis en cause, puisque Beckett utilise souvent le privilège de son double caractère scriptural, d'auteur et de traducteur, en modifiant beaucoup de phrases, en ajoutant, en supprimant ou en permutant des expressions; la tentation de la réécriture devient une pratique de la réécriture: beaucoup de didascalies du texte français, qui indiquent, en général, des mouvements, n'apparaissent plus dans le texte anglais: *[Il s'immobilise]* (p. 8), *[Il réfléchit]*, *[Il tend la main à Estragon]* (p. 9), *[Il cherche l'expression juste]* (p. 44), *[Il recule, hésite, se retourne, il sort en courant]* (p. 176); dans le texte anglais, Beckett ajoute des didascalies qui expriment des attitudes: *[violently]* (p. 57), *[with extraordinary vehemence]* (p. 105), *[calmer]* (p. 105), *[exasperated]* (p.235), *[stupefied]* (p. 237) , *[despairing]* (p. 239), *[grudgingly]* (p. 245). L'ajout de ces didascalies a comme conséquence la création de deux types de «dynamisme» apparent (un certain dynamisme physique, dans le

[6] L'édition de référence pour cet article sera l'édition bilingue déjà mentionnée. Pour ne pas alourdir les notes, je vais indiquer le numéro des pages entre parenthèses dans le texte.

[7] Une étude détaillée du bilinguisme de Samuel Beckett est réalisée par Brian T. Fitch dans *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988.

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

texte français, et un dynamisme psychologique, dans le texte anglais) qui démontrent que le processus d'autotraduction ne vise pas, dans ce cas, la création d'un rapport d'identité ou de correspondance entre le texte français et le texte anglais, qui commencent à fonctionner comme deux vases communiquants dans une édition bilingue.

Une autre didascalie, très fréquente dans le texte français, qui est, en général, supprimée dans le texte anglais, *[silence]* (p. 9, 36, 76, 90), et la phrase *Je ne t'écoute pas* (p. 22), qui n'apparaît pas dans la traduction, renforcent l'angoisse provoquée par le manque de communication entre les personnages, mettant l'accent sur la distance qui les sépare tout au long de la pièce.

Beckett introduit dans le texte anglais quelques injures qui sont absentes dans le texte français. L'injure *To hell with him !* (p. 146) prononcée par Estragon, ne correspond pas à *Moi, j'en ai marre.* (p. 146) du texte français. Dans certains cas, l'injure utilisée dans le texte français est plus forte dans le texte anglais : par exemple, la phrase *Les gens sont des cons*, prononcée par Estragon, (p. 26) acquiert une connotation darwinienne dans *People are bloody ignorant apes.* (p. 27) et l'exclamation *Mais non, voyons !* (p. 24), qui exprime plutôt l'indignation de Vladimir dans le texte français, se transforme (parce qu'on ne peut pas parler de traduction ici) en *Imbecile !* (p. 25), une injure assez violente ; les phrases *Voyons, pas de cérémonie !* (p. 266) et *Ne sois pas têtu, voyons.* (p. 266) deviennent un échange d'injures entre Vladimir et Estragon dans le texte anglais :

VLADIMIR : Ceremonious ape !
ESTRAGON : Punctilious pig ! (p. 267)

Dans le texte français, l'échange d'injures entre Vladimir et Estragon n'est pas actualisé, il figure seulement comme une didascalie :

ESTRAGON : C'est çà, enguelons-nous. [Echange d'injures. Silence] (p. 268),

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

tandis que, dans le texte anglais, cet échange est une source d'humour, à cause du caractère insolite des insultes :

VLADIMIR : Moron !
ESTRAGON : Vermin !
VLADIMIR : Abortion !
ESTRAGON : Morpion !
VLADIMIR : Sewer-rat !
ESTRAGON : Curate !
VLADIMIR : Cretin !
ESTRAGON [with finality] Crritic ! (p. 269)

Par l'autotraduction, Beckett affirme son pouvoir de décision en tant qu'auteur, c'est-à-dire son « autorité », et sa liberté en tant que traducteur de son texte : *le bruit de fouet* (p. 156) mentionné dans une didascalie dans le texte français n'est pas évoqué dans le texte anglais, la montre que Pozzo consulte, selon le texte anglais (*he consults his watch*) (p. 105) est un objet qui manque dans le texte français (*il calcule mentalement*) (p. 104), le texte anglais introduit une référence à l'automne, *Touch of autumn in the air this evening.* (p. 75) qui modifie la phrase *Le fond de l'air est frais.* (p. 74), en suggérant la finitude. Lorsque Pozzo veut savoir l'âge de Vladimir, dans le texte français, Estragon lui dit : *Demandez-lui.* (p. 86), mais, dans le texte anglais, il lui donne une réponse : *Eleven.* (p. 87). D'autres expressions de la liberté assumée par Beckett en tant que traducteur de son texte sont la substitution d'une série de noms propres (le nom *Durance* (p. 182) devient *Rhône* (p. 183) dans le texte anglais, la région *Vaucluse* (p. 208) devient *Mâcon country* (p. 209) en anglais, et le département *l'Ariège* (p. 294) *the Pyrénées* (p. 294), tous les noms français, réels ou imaginaires, de la tirade de Lucky sont remplacés par des noms anglais – par exemple, *Seine Seine-et-Oise Seine-et-Marne, Marne-et-Oise*(p. 142) sont transposés comme *Feckham Peckham Fulham Clapham* (p. 143) en

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

anglais), la modification radicale d'un fragment du discours de Vladimir :

VLADIMIR : Pourtant nous avons été ensemble dans le Vaucluse, j'en mettrais ma main au feu. Nous avons fait les vendanges, tiens, chez un nommé Bonnelly, à Roussillon. (p. 208)

VLADIMIR : *But we were there together, I could swear to it ! Picking grapes for a man called… [he snaps his fingers] … can't think of the name of the man, at a place called…[snaps his fingers]…can't think of the name of the place, do you not remember ?* (p. 209)

La certitude se transforme dans le texte anglais en incertitude totale, comme l'indiquent l'absence des noms et les gestes de Vladimir, et la question *do you not remember ?* souligne l'angoisse provoquée par l'oubli et par l'absence de repères temporels pour Vladimir et Estragon, en posant, en même temps, le problème de la mémoire, qui joue un rôle si important dans beaucoup de textes de Beckett.

Tous ces exemples d'ajouts, de suppressions, de transformations démontrent que pour Beckett, l'autotraduction de la pièce *En attendant Godot* n'est pas un processus de transposition du texte français en anglais, mais un processus de réécriture, qui met en cause la fidélité comme critère d'évaluation de la traduction. D'ailleurs, puisque le rapport de correspondance qui définit une traduction valorisée positivement, a été remplacé par un rapport de complémentarité (que j'ai essayé de mettre en évidence ici en montrant les conséquences de quelques modifications opérées par Beckett), on ne peut plus parler de perte ou de gain par la traduction, parce que le texte français ne fonctionne plus comme « l'original », mais comme un point de départ, un pré-texte pour le texte anglais. On pourrait affirmer, donc, que le dédoublement scriptural de Beckett, auteur et traducteur en même temps, est seulement apparent, parce que Beckett ne résiste pas à la tentation de la réécriture et il

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)

utilise pleinement l’autorité et la liberté impliquées par cette condition de Janus.

BDD-A5013 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:48:07 UTC)