BILINGUALISM AND SELF-TRANSLATION IN SAMUEL BECKETT'S WORKS

Aliteea-Bianca Turtureanu
Lecturer, PhD., Technical University of Cluj Napoca, North University Center of Baia Mare

Abstract:This work aims to examine Samuel Beckett's bilingual development, as well as the practice of self-translation of the English – French versions of his texts. In Beckett's case it isn't about a definitive switch to French but about a relatively balanced cohabitation between English and French with a predilection for the latter. It was the author himself who translated most of his works in the two languages. The differences between them are very interesting. His switching from one language to the other did not arise from his desire to be technically perfect but from a real enactment of a literary project.

Keywords: Bilingualism, Self-Translation, Language, Text, Work.

Écrivain, poète et dramaturge d'expression française et anglaise, Samuel Barclay Beckett naît le 13 avril 1906, dans une famille bourgeoise, réfugiée en Irlande, près de Dublin. Il meurt le 22 décembre 1989, à Paris. L'auteur reçoit le Prix Nobel de Littérature en 1969. La plus célèbre pièce de théître signée par Beckett reste *En attendant Godot*, chef-d'œuvre du théître de l'absurde.

À partir de 1944 jusqu'à sa mort, Samuel Beckett écrira une œuvre bilingue (en anglais et en français). Il ne s'agit pas d'un passage définitif au français, mais d'une coexistence équilibrée entre les deux langues, caractérisée par une prédilection pour le français, en particulier jusqu'au milieu des années 1960. La langue française, tout en entravant Beckett, l'a libéré du maternel, de l'Irlande et de l'enfance et lui a permis d'ouvrir les portes de la modernité à la littérature. La transplantation géographique et linguistique lui a permis de dépasser l'inhibition à écrire ce dont il avait souffert. Son œuvre rappelle l'anxiété de Kafka ou le discours élaboré de la prose moderniste (Joyce, Kafka, Faulkner), mais toute son œuvre est traversée par une appréhension de la tragédie finale qu'est la naissance de l'homme. La quête de la mère, le pessimisme, la mort et la dérision traversent l'œuvre de Beckett, accompagnés d'une touche remarquable d'humour et d'un style austère et minimaliste. Le thème «ma naissance fut ma perte» le hantera toute la vie. Ses personnages se retrouvent engrenés dans une attente confuse, sans but, objet ou sens, humiliés, comblés de souffrances, dans un univers absurde, sans espoir, dominé par une vision tragique du monde. Ils n'ont pas de nom, ni de famille, ni d'ancêtres, ni de métier, ni de nationalité, c'est-à-dire que ce sont des esprits malheureux, errants, faméliques, incarnant une sorte de misère d'être. L'homme contemporain est un pur être de langage que sa parole fait et défait à son gré: «pourquoi monter sur nos grands chevaux si tout est question de mots.» Le génie de Beckett est décrit dans ce constat amer de Pozzo (dans *En attendant Godot*) selon lequel: «les femmes accouchent à cheval sur une tombe.» Beckett est universel parce que ses pièces qui mettent en évidence le non-sens de l'être ont un écho partout. À peine est-on né que l'on crève; ce qui se passe entre les deux ne vaut pas la peine qu'on en parle.. La mort est un drame. L'auteur décrit chaque individu comme entité inamovible et close, la mort lui apparaît comme l'effacement total de l'être. Beckett propose une solution élégante: l'annulation du monde.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

Après la mort de sa mère, Beckett revient à l'anglais. Une grande partie de ses textes est traduite dans les deux sens par lui-même, ou par Édith Fournier, pour la traduction de l'anglais; la quasi-totalité de l'œuvre existait dans les deux langues avant sa mort. Samuel Beckett rédigeait d'abord ses textes en anglais, puis il traduisait l'original pour gagner de l'argent, tout en s'interrogeant sur le rôle de l'écrivain que sur celui du traducteur: «Heavenly father, the creature was bilingual!» affirme Belacqua en ce qui concerne Miranda dans *Yellow*, une nouvelle publiée dans le recueil *More Pricks than Kicks*. Auparavant, dans *Dante and the Lobster*, la première nouvelle du même volume, Belacqua, le jeune personnage qui emprunte son nom à un paresseux du Purgatoire de la *Divine Comédie*, pose de nombreuses questions lors d'un cours d'italien avec la signorina Ottolenghi, sur la nécessité de la traduction: «He assumed an expression of profundity. "In that connexion" he said "I recall a superb pun anyway": "qui vive la pietà quando è ben morta." She said nothing. "Is it not a great phrase?" he gushed. She said nothing. "Now" he said like a fool "I wonder how you could translate that?" Still she said nothing. Then: "Do you think" she murmured "it is absolutely necessary to translate it?"»[1] Beckett cite Proust en soulignant: «The artist has acquired his text: the artisan translates it. 'The duty and the task of a writer (not an artist, a writer) are those of a translator.»[2] Par ces mots, Beckett rapproche la tîche de l'écrivain à celle du traducteur, l'éloignant paradoxalement de l'artiste. Ces réflexions sur le bilinguisme, la traduction et le rôle de l'écrivain comme traducteur sont accompagnées par quelques reflexions sur les langues. Dans *Dream of Fair to middling Women,* roman publié après sa mort, Belacqua compare le français à une «langue sans style » qui permettrait la découverte de la « marguerite »[3]. De plus, en 1937, dans la « lettre allemande » écrite à l'ami Axel Kaun au sujet des traductions des poèmes de Joachim Ringelnatz (pseudonyme de Hans Bötticher), Beckett remarque que l'écrivain se trouve dans une position désavantageuse par rapport aux autres artistes à cause de la «terrible matérialité du mot.»[4]

Le statut de l'auteur bilingue et auto-traducteur reste encore délicat dans la littérature contemporaine. L'œuvre *ré-écrite* par son auteur dans une autre langue: «n'est, en réalité, ni tout à fait autre, ni tout à fait même.»[5]Les auteurs bilingues qui traduisent eux-mêmes leurs œuvres restent étonnamment peu nombreux. Parmi eux, nous pouvons citer: Elsa Triolet, Vladimir Nabokov, Julien Green, Hector Bianciotti ou Nancy Huston. Pourquoi s'auto-traduire? L'écrivain le fait parce qu'il a été déçu par les traductions « classiques » de ses œuvres, comme l'était Vladimir Nabokov. L'auto-traduction est une forme spéciale de traduction qui révèle le processus de la création (en langue étrangère) à l'intérieur de l'acte de traduire. Cette forme particulière de traduction a comme spécificité qu'il s'agit d'une traduction autobiographique (auctoriale) réalisée par l'auteur de la version originale. Le professeur Michaël Oustinoff a tenté de cerner le sujet de l'auto-traduction littéraire, qui, par nature, serait «difficilement définissable.» Selon Michaël Oustinoff [6], nous pourrions penser, dans un premier temps, qu' «une traduction auctoriale, à la fois traduction et écriture (puisqu'elle émane de l'auteur), constitue une anomalie au regard des classifications couramment admises.»[7] L'auto-traduction est une création complexe et multiple à caractère personnel qui touche les aspects: psychologique, culturel, intellectuel et scientifique des activités humaines. Selon Jean-Yves Masson, l'auto-traduction résout le problème de la

[1]Samuel Beckett, 1994, pp. 42-43.
[2] Samuel Beckett, 1986, pp. 23-24.
[3] Samuel Beckett, 1992, p. 68.
[4] Samuel Beckett, 1986, pp. 34-35.
[5] Corinne Durin, 1994, p. 8.
[6] Michaël Oustinoff, 2001, p. 25.
[7] Idem, p. 29.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

traduction.[8] L'auto-traduction peut se réaliser quelque temps après avoir terminé l'original ou pendant le processus de l'écriture de la version originale. L'auto-traduction peut devenir une pratique systématique ou bien une expérience isolée qui dérive d'une variété de facteurs, comme:

- un bilinguisme/ biculturalisme parfait ou presque parfait peut favoriser l'autotraduction dans les deux directions;
- l'insatisfaction à l'égard des traductions existantes ou la méfiance envers les traducteurs peut conduire à l'auto-traduction;
- pour des raisons d'ordre affectif, psychologique, personnel. Les recherches théoriques se penchent d'habitude sur les traductions classiques et accordent peu d'importance à ce cas particulier.

L'auto-traduction littéraire a été reconnue officiellement comme une branche spéciale de la traductologie après la publication de l'*Encyclopedia of Translation Studies* en 1998. Ce champ de recherche privilégié est situé au carrefour de la linguistique, de l'herméneutique, de la littérature, de la sémiotique et des études culturelles. L'auto-traducteur cumule les deux rôles, celui d'auteur et celui de traducteur. Le processus de l'auto-traduction met en action un auteur bilingue et biculturel qui maîtrise les normes de la traductologie et les codes culturels. Ceci a des conséquences positives non seulement du côté de son bilinguisme, mais surtout du point de vue de l'œuvre qu'il traduit. Le processus de l'auto-traduction est composé de trois étapes de réalisation: la lecture (l'auto-traducteur relit son œuvre, même s'il ne fait pas autant de lectures qu'un autre traducteur), le choix de stratégies et l'écriture. L'auto-traducteur possède toutes les compétences d'un traducteur, c'est à dire les compétences linguistiques, culturelles, littéraires (souvent utilisées sous une forme intuitive et subjective). Les lecteurs perçoivent cette traduction comme un original car le nom de (l'auto-) traducteur n'est pas toujours mentionné. L'auteur en tant que traducteur peut décider de perfectionner son œuvre parce qu'il a une autre possibilité de l'écrire (la recréation) et de proposer une variante améliorée de l'œuvre en question. L'auteur qui traduit son texte est libre dans ses choix (d'ordre thématique, lexical, stylistique), car ceux-ci sont nés sur sa page, dont il est le créateur absolu. Il ne faut pas oublier que la traduction et l'auto-traduction littéraires sont deux opérations totalement différentes et que chacune est contraignante et frustrante à sa manière. L'auto-traduction remet en question les conceptions générales que nous avons sur des notions comme: le texte de départ ou le texte d'arrivée, l'authenticité, les langues mises en regard, l'attitude de l'auteur par rapport l'une ou l'autre des langues qu'il utilise, tout ce qu'on comprend par le terme d'écriture, ainsi que les valeurs qui s'y rattachent. L'auto-traduction est une expérience complexe et passionnante qui comporte (intègre) toutes ses dimensions:le cœur, l'esprit, les perceptions extra-sensorielles aussi.

Beckett aurait déclaré qu'il s'était mis à écrire en français parce que dans cette langue il serait plus facile d'écrire *sans style*, ce qui n'a pas manqué de choquer ceux qui apprécient le *beau style* et pour mieux comprendre, nous citerons une lettre adressée à Axel Kaun en allemand, dont nous avons choisi un extrait: «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 cache 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.

[8] Conférence plénière de Jean-Yves Masson à l'occasion du Colloque International Nancy Huston – *Le soi multiple/ Nancy Huston - The multiple self*, organisé à l'Institut du Monde Anglophone, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, les 8 et 9 Juin 2012.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

Un masque.»[9]Ce passage permet sans doute de mieux cerner la question: on peut en effet y voir la confirmation que le français a été pour Beckett le creuset d'une écriture qui imposait une certaine distanciation de la langue maternelle. L'œuvre bilingue de Samuel Beckett présente des caractéristiques différentes selon la période pendant laquelle l'original et sa traduction ont été écrits. La période qui sépare les deux textes en deux langues détermine l'attitude de l'auteur bilingue face à son texte.

Dans *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Nancy Huston[10] rend hommage à son auteur favori, faisant de ce livre un vrai manifeste du bilinguisme d'écriture, une profession de foi de l'auto-traducteur, c'est un livre qui dit beaucoup de l'auteur à qui elle rend hommage et de l'auteure elle-même. Il faut rappeler que Beckett a écrit une œuvre presque entièrement bilingue, qui a donné naîssance à des études spécifiques et spéciales.. Si dans la littérature universelle il y a des écrivains qui ont été traducteurs (de certaines) de leurs oeuvres (Julien Green ou Vladimir Nabokov), ou d'autres qui ont changé de langue, souvent par nécessité, aucun autre écrivain n'a produit son travail presque systématiquement dans deux langues. C'est ainsi qu'ont pris corps leurs œuvres bilingues en tant qu'auto-traducteurs.

Une question très importante qui se pose lorsqu'on étudie les œuvres de Samuel Beckett du point de vue du bilinguisme, c'est le problème de l'existence de deux versions. Les traductions de Samuel Beckett ne peuvent être considérées de vraies traductions au sens commun du terme traduction. La deuxième version était souvent constituée, non à partir de la première version définitive, mais aussi bien à partir des brouillons, issus des diverses étapes des manuscrits. L'existence de ces œuvres bilingues conduit les spécialistes à s'interroger sur son statut: «une œuvre et deux textes, textes identiques ou différents? Une version meilleure qu'une autre?» L'existence de deux textes, ou de deux versions, dans deux langues, écrites par le même auteur-traducteur remet en question la notion même d'œuvre. Est-ce que c'est une œuvre formée de deux versions, de deux textes qui présentent des ressemblances et des différences, qu'on pourrait comparer et évaluer pour établir la supériorité de l'un sur l'autre? Samuel Beckett lui-même considérait certaines de ses traductions comme inférieures à la première version. Par exemple, le texte *How It Is* était différent par rapport à *Comment c'est*. Il considérait que *Fin de partie* était plus explicite que *Endgame*. Une version meilleure que l'autre, plus riche ou plus abstraite; une version nommée originale d'un côté et sa traduction de l'autre côté, avec des implications en termes de hiérarchisation, de supériorité ou d'infériorité d'une version sur l'autre. Il y a aussi la situation particulière de certaines traductions, comme le texte *Company/Compagnie*, d'abord écrit en anglais, traduit en français, puis révisé en anglais à partir de la version française, ce qui nous oblige à prendre en compte la spécificité d'un travail qui ne se fait pas d'une manière droite, d'un texte à l'autre, d'une langue à l'autre. Quand la première version (l'original) de Samuel Beckett «s'efface» par le geste de traduction-réécriture, cela se fait pour constituer le deuxième texte comme original. Deux originaux, aucun original, qu'importe au fond?! Les traductions de Beckett représentent une œuvre à part entière, car elles transforment la conception que nous avons sur l'œuvre comme sur sa traduction. Très jeune, il se plaint de l'opacité de sa langue maternelle: «my own language appears to me like a veil that must be torn apart in order to get at the

[9]Samuel Beckett, *Lettre en allemand à Axel Kaun*, traduction Isabelle Mitrosova, citée par Bruno Clément, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, préface Michel Deguy, Éditions du Seuil, Paris, 1994.

10 Romancière, essayiste et musicienne, Nancy Huston est née en 1953 à Calgary, au Canada. Elle vit et écrit à Paris depuis 1973. C'est en France qu'elle rencontre le célèbre linguiste d'origine bulgare, Tzvetan Todorov avec qui elle fondera une famille. Partagée entre deux langues (l'anglais, sa langue maternelle et le français, la langue de son pays d'adoption, d'exil) et plusieurs cultures, divisée territorialement et linguistiquement, Nancy Huston est un transfuge linguistique à cause de son histoire personnelle et de son enfance blessée, marquée par les nombreux déménagements de sa famille, par le divorce de ses parents et par l'abandon de la mère. Ses écrits racontent cette traversée des langues, des cultures et des frontières, l'exil linguistique et les mouvances identitaires qu'implique l'exil.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

things (or the Nothingness) behind it.»[11]Il aspire à une littérature du «non-mot», qui ressemblerait à la musique de Beethoven.. Il rêvait aussi à une écriture sans style et le français semble être l'instrument privilégié pour atteindre ce but. Samuel Beckett a répondu de nombreuses fois à la question du bilinguisme. *P*our lui, Irlandais, le français représentait «une forme de faiblesse» par comparaison avec sa langue maternelle, l'anglais, par opposition au «relatif ascétisme du français», à cause de sa très grande richesse, portait en lui la tentation «de la rhétorique et de la virtuosité»: ce sont simplement, dit-il: «des mots qui se contemplent complaisamment, narcissiquement.»[12]Comme pour Nancy Huston, le passage à l'autre langue entraîne des modifications subtiles de sens, ainsi dans *Molloy*: «les autres choses qui me bafouaient les sens» est traduit par « the other things which made merry with my senses »[13], laissant penser le lecteur que le choix de la consonance en «m» a pu être décissif pour la traduction en anglais. Le début du roman *Watt* présente les traces de la langue française: «I do not rise, not having the force»; «I would favour you with the primeur.»[14]Dans ses premières œuvres, nous pouvons remarquer quelques gallicismes qui donnent à l'anglais une étrange consonance française, tandis que les traces de l'anglais rendent le français étranger. C'est un travail créatif orienté vers la langue. Dans les textes traduits nous observons également un travail d'adaptation culturelle, par exemple dans *Play/Comédie*: «Personnally I always preferred Lipton's», traduit par: «personnellement je préférais l'Eléphant»[15], ou dans *Company/Compagnie*: «Seventy miles away according to your Longman», traduit par: «une distance de soixante-dix milles à en croire ton manuel de géographie.»[16]

La pratique de traduction de Samuel Beckett ne s'inscrit pas dans les cadres habituels à l'aide desquels nous pouvons théoriser la traduction; il n'y a ici ni fidélité ni trahison, ni transparence ni opacité, ni adaptation ni littéralité, ni cibliste ni sourcier, mais tout cela à la fois. La musique, pas le sens. Nous pouvons dégager une tendance générale dans la pratique de traduction de Samuel Beckett, c'est l'intérêt qu'il accorde au rythme plutôt qu'au sens. Cela nous conduit vers l'idée d'une traduction auctoriale qui donne tous les droits, de la traduction la plus littérale, au changement de sens, aux créations de mots, de rythme, à une pratique irrégulière, non cohérente, livrée au libre arbitre de la ré-création. En étant qu'auteur et traducteur de son œuvre, Samuel Beckett réflète sans cesse sur la diversité, la variation linguistique, la musique des mots, les oppositions et/ ou les rapprochements du français et de l'anglais. Les deux langues, il les fait vivre l'une par-avec-contre l'autre. Sa traduction (son œuvre) est placée dans ce que les linguistes qualifient d'«entre-deux monstrueux», c'est-à-dire une langue nouvelle qui supprime les codes des langues dans lesquelles il travaille. Ni l'anglais, ni le français n'obéissent aux règles prescrites. Sa pratique de traduction ne répond à aucune norme ou loi prescrite. Elle est en ce sens, *transformatrice*. Après le roman *Watt,* Beckett écrira presque exclusivement en français pendant une dizaine d'années. Il s'agit en effet de deux premiers romans «traduits par l'auteur» (*Murphy* en collaboration avec Alfred Péron et *Watt* avec Ludovic Janvier). Écrits en deux langues, ces deux romans font partie de la période du bilinguisme anglophone. La référence au « serviteur de deux maîtres » (« the servant of two masters ») dans Murphy, et la rupture symbolique (malgré l'interdiction: « Honni soit qui symboles y voit ») avec la mère, dans Watt, où Tetty coupe le cordon avec ses dents signifiant la rupture avec la langue maternelle, permettent l'appréhension de l'œuvre bilingue. C'est dans *Mercier et Camier*, premier roman francophone, qu'une autre rupture a

[11] Samuel Beckett, 1984, p. 171.
[12] Pascale Casanova, 1997, p. 155.
[13] Samuel Beckett, 1986, pp. 87-88.
[14] Samuel Beckett, 1980, p. 66.
[15] Samuel Beckett, 1987, p. 35.
[16] Samuel Beckett, 1987, p. 54.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

lieu, celle d'avec la tradition, et donc le père, et que le bilinguisme porte à l'inversion des langues: la langue étrangère devient la langue de la première rédaction et la maternelle se retrouve subordonnée au rôle de langue traductrice. Ainsi *Mercier et Camier* de même que les nouvelles, rédigées à la même époque, marquent la période du bilinguisme francophone, comprenant notamment la trilogie romanesque:*Molloy, Malone meurt, L'Innommable, Textes pour rien* et les pièces de théâtre *En attendant Godot* et *Fin de partie*. Tous ces écrits ont été traduits après avoir écrit l'original. Dans le texte *From an Abandoned Work*, Beckett recommence à écrire en anglais, le sujet locuteur affirme avoir tué la mère aussi bien que le père. Comme s'il s'agissait d'un passage symbolique, c'est à partir de ce moment que Beckett écrit tantôt en anglais, tantôt en français, tantôt en anglais en même temps qu'en français. En ce qui concerne la pratique de l'auto-traduction, nous pouvons constater que les deuxièmes versions de ses textes ont des caractéristiques et l'influence des périodes pendant lesquelles elles ont été rédigées; l'original reste pourtant assez facile à reconnaitre, car Beckett agit toujours dans le respect du texte, mais à sa manière, qui est aussi celle de l'auteur-traducteur. L'exemple le plus significatif est sans doute *Mercier et Camier*; l'auteur traduit le roman plus de vingt ans après la première rédaction et, son style étant devenu beaucoup plus concis et essentiel, sa traduction réduit le texte français avec à peu près un tiers. Cette fascinante double écriture, qui est une particularité de son oeuvre, permet d'exploiter l'univers de ses deux imaginaires différents. Chez Samuel Beckett, la recherche de la « bonne version » est une action sans résultat. Il est impossible de dire quelle est la version la plus réussie, la moins réussie, si c'est la version française ou l'anglaise ou bien les deux, ou le lecteur a l'impression que cette version n'est nulle part, ni sur la page gauche - en anglais, ni sur la page droite - en français, car les deux versions ont la même valeur dans le même temps de la lecture. Tout simplement parce que l'anglais et le français construisent son œuvre et son existence.

BIBLIOGRAPHY

Beckett, Samuel, *The Complete Dramatic Works*, Éditions Faber and Faber, Londres, 1986.
Idem, *Comédie*, dans *Comédie et actes divers*, Éditions de Minuit, Paris, 1964.
Idem, *Company*, Éditions Grove Press, Londres, 1980.
Idem, *Disjecta*, Éditions Grove Press, Londres, 1984.
Idem, *Dream of Fair to middling Women*, Éditions Grove Press, Londres, 1992.
Idem, *En Attendant Godot - Waiting for Godot*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1952.
Idem, *Malone meurt*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1951.
Idem, *Mercier et Camier*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2006.
Idem, *Molloy*, Les Éditions de Minuit (coll. Double), Paris, 1951. *Auto-traduction anglaise*: *Molloy*, in *The Beckett Trilogy/ Molloy, Malone* Dies, The Unnamable, Londres, Picador, 1979 (1955, en collaboration avec Patrick Bowles).
Idem, *More Pricks than Kicks*, Éditions Grove Press, Londres, 1994.
Idem, *Premier amour*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1970 - Texte auto-traduit en anglais: *First Love* in *The Expelled and Other Novellas*, Penguin Books, Londres, 1981.
Idem, *Watt*, Éditions Grove Press, Londres, 1987.
Bernier, Frederique, *Enfances de Samuel Beckett*, dans Cahiers Littéraires, n° 9, 2006.
Bousquet, Mireille, *L'Œuvre bilingue de Samuel Beckett: un entre-deux monstrueux*? *Le texte étranger*, Groupe de recherche de l'UPRES/EA 1569, École Doctorale Pratiques et Théories du Sens, Université Paris 8.
Casanova, Pascale, *Beckett l'abstracteur: anatomie d'une révolution littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1997.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)

Clément, Bruno, *L'Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, préface Michel Deguy, Éditions du Seuil, Paris, 1994.
Crăciunescu, Pompiliu, *Strategiile fractale*, Editura Junimea, Iaşi, 2019.
Danby, Nicola,«*The space between: Self-translator Nancy Huston's Limbes/Limbo»,* dans la revue *La linguistique* (Vol.40), 1/2004.
Delbart, Anne-Rosine, *Les exilés du langage – Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000*), Edition Pulim, Collections Francophonies, 2005.
Durin, Corinne, «Traduction et mediation», dans la revue Spirale, n° 132, 2001.
Huston, Nancy, *Limbes/Limbo – Un hommage à Samuel Beckett*, Éditions Actes Sud/Léméac, Montréal, 2000.
Oustinoff, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov), Éditions L'Harmattan, Paris, 2001.
Idem, *La Traduction*, Éditions Presses Universitaires de France, Paris, 2000.

BDD-A30490 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 17:59:58 UTC)