

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

9 | 2019

E pluribus unum

Beckett traducteur de Joyce : *Anna Lyvia Pluratsself*

Beckett translator of Joyce: Anna Lyvia Pluratsself

Francesca Milaneschi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/3020>

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Francesca Milaneschi, « Beckett traducteur de Joyce : *Anna Lyvia Pluratsself* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 04 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/3020> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.3020>

Ce document a été généré automatiquement le 4 août 2020.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Beckett traducteur de Joyce : *Anna Lyvia Pluratsself*

Beckett translator of Joyce: Anna Lyvia Pluratsself

Francesca Milaneschi

- 1 Alors que l'histoire des rapports entre Samuel Beckett et James Joyce est un trait bien connu du parcours de formation littéraire du jeune Beckett, qui est influencé par son maître et compatriote au point de prendre la décision d'abandonner la carrière universitaire pour embrasser la profession d'écrivain, un aperçu de son expérience de traducteur en langue française de quelques pages de *Finnegans Wake* de Joyce en 1930 pourrait mieux éclairer le processus d'évolution esthétique de Beckett, et peut-être aussi sa pratique future et constante d'auto-traduction.
- 2 La chance de Joyce à Paris fut surtout de rencontrer deux femmes, qui eurent tout de suite une vision claire et prémonitoire de sa future grandeur : si le nom de la première de ces deux femmes, Sylvia Beach (1888-1962), éditeur d'*Ulysse* en 1922, est encore très célèbre aujourd'hui, c'est à son amie Adrienne Monnier (1892-1955), poète, éditeur, libraire de *La Maison des Amis des Livres*, rue de l'Odéon, que l'on doit l'édition de la première traduction française d'*Ulysse* de Joyce (1929).
- 3 C'est aux années 1920-1922 que remonte le premier projet de traduction d'*Ulysse* en français par les deux libraires de l'Odéon. Valery Larbaud en fut la première cible et Léon-Paul Fargue, qui ne lisait pas l'anglais, l'un des premiers lecteurs intéressés¹.
- 4 Larbaud, déjà traducteur de Samuel Butler, tient une conférence lors d'une lecture de fragments d'*Ulysse*, mais il rechigne à la tâche de traduire le roman tout comme ces premiers fragments (*Les Sirènes*, *Pénélope*). En 1922, il renoncera définitivement à la traduction du roman et un jeune homme nommé Auguste Morel prendra la place de Larbaud, que la crainte de s'effondrer sous le poids des préfaces et des conférences ramène à son travail d'écrivain. Morel commence à traduire *Ulysse* en 1924, aidé et soutenu par Joyce et Larbaud. James Joyce est pour son jeune traducteur « le Walt Whitman de la prose » : en juillet 1924, ce Whitman irlandais propose pour la traduction de *Pénélope* non seulement l'élimination de la ponctuation tout comme dans

la version originale, mais aussi l'abolition des accents et des apostrophes, qui n'existent pas en langue anglaise. Monnier n'est pas d'accord, mais dans une lettre du 6 juillet 1924 Larbaud répond : « Joyce a raison ». Au mois d'août le premier numéro de la revue *Commerce* paraît en publiant cette *mala femmina* de *Pénélope*, qui précède de cinq ans la traduction intégrale française de ce livre événement.

- 5 Le 10 mars 1923, Joyce avait déjà commencé à prendre des notes pour ce qui deviendra bientôt son *Work in Progress* et qui sera publié en 1939 avec le titre *Finnegans Wake*. À l'automne de cette même année 1923², il entame les premières pages de son *Anna Livia Plurabelle*, futur huitième chapitre de *Finnegans Wake*, dont une première épreuve est déjà écrite en février 1924³.
- 6 Il progresse et écrit même à son amie Henriette Weaver en mars 1924 qu'il a terminé « the *Anna Livia* piece »⁴, en donnant cette célèbre définition de son texte : « a chattering dialogue across the river by two washerwomen who as night falls become a tree and a stone. The river is named Anna Liffey »⁵. Or, à cette date le travail sur ce texte était loin d'être achevé, si un spécialiste comme Patrick O'Neill, au fil des lettres de Joyce, témoigne d'un travail méticuleux et incessant d'ajouts et de modifications⁶. O'Neill enregistre au moins dix-sept versions différentes de ces vingt pages et, au cours des années de sa composition jusqu'en 1930, l'auteur en publie par ailleurs quatre éditions différentes : la première en 1925 dans la revue *Le Navire d'argent* d'Adrienne Monnier, la deuxième en 1927 dans *transition* d'Eugène Jolas, la troisième en édition de luxe de 800 copies par Grosby Gaige à New York en 1928 et enfin, grâce à l'intervention d'Ezra Pound, la quatrième publication encore comme livre chez Faber & Faber à Londres. L'édition définitive d'*Anna Livia Plurabelle* paraîtra le 4 mars 1939 comme huitième chapitre de *Finnegans Wake*, publié à Londres par Faber & Faber et à New York par Viking Press.
- 7 La variation la plus évidente, en passant d'une version à l'autre du texte nommé *Anna Livia Plurabelle*, c'est la prolifération continue et incessante des noms de fleuves, tout comme plusieurs résonances que l'on peut ramener à l'élément liquide en général, insérés dans le texte au fur et à mesure que son auteur y travaille, demandant souvent l'aide de ses amis et collaborateurs. Dans son étude récente et très bien documentée, Patrick O'Neill⁷ établit comme règle d'or pour discerner ces références fluviales de s'en tenir à trois critères fondamentaux : d'abord les noms mentionnés ouvertement dans le texte, ensuite les déformations explicites et manifestes, et enfin celles engendrées par un heureux hasard linguistique. Néanmoins, il en découle que des lecteurs différents relèvent des noms de fleuves différents et que le total qui en ressort varie selon le lecteur impliqué, jusqu'à atteindre le nombre de 1200⁸.
- 8 Cette présence fluviale plurilinguistique en perpétuelle prolifération, loin de se configurer comme purement ornementale, ou encore comme une obsession excentrique de Joyce, s'avère être une composante structurelle dans la genèse du texte, résultant aussi de la véritable passion linguistique de l'auteur toujours plus polyglotte au cours de sa vie.
- 9 La richesse linguistique compte donc parmi les éléments constitutifs du futur *Finnegans Wake*, qui déborde de jeux de mots plurilinguistiques, au point qu'un critique a pu observer que tous ces calembours forment dans un certain sens un seul grand calembour⁹, un système dont l'écoulement réfléchit celui du fleuve lui-même : un potentiel traducteur pourrait donc ajouter ou soustraire quelque chose au texte sans en modifier de manière significative l'omniprésente substance fluviale. Un autre

spécialiste de *Finnegans Wake* affirme que les noms des fleuves forment un ensemble tellement touffu et abondant et ils sont disposés de façon si ingénieuse et si savante qu'ils cessent d'avoir une signification en tant que noms individuels, mais, dans ce nouveau langage « finneganais », ils deviennent des phonèmes plutôt que de véritables morphèmes¹⁰.

- 10 Encore une fois, Joyce avait voulu lancer un défi au langage en partant de la langue latine : si *Ulysse* s'ouvrait sur cette bizarre invocation à la muse, cet *Introibo ad altare Dei* qui fait partie de la liturgie catholique de l'eucharistie, le chapitre le plus connu de son *Work in Progress* prend son titre de la « corruption » de l'expression latine *Amnis Liviae* : « The name Anna Livia, meanwhile, appears on old maps, a corruption of the Latin *Amnis Liviae* (River Liffey), but evocative also of the Irish *Abha na Life* /aue ne life/ ("River Liffey") which in turn, and invitingly, looks as if it should be referring to the Heraclitean "river of life" »¹¹.

- 11 Louant *La Coscienza di Zeno* dans une lettre en italien adressée à Italo Svevo, Joyce révèle qu'il a voulu donner à sa nouvelle protagoniste le nom de la femme de son ami de Trieste ; la référence au fleuve est néanmoins très pertinente, s'agissant du bavardage de deux lavandières d'une rive à l'autre d'un fleuve :

A proposito di nomi ho dato il nome della Signora alla protagonista del libro che sto scrivendo. La preghi però di non impugnare né armi bianche né quelle di fuoco giacché si tratta della Pirra irlandese (o piuttosto dublinese) la cui capigliatura è il fiume sul quale (si chiama Anna Liffey) sorge la settima città del cristianesimo, le altre essendo Basovizza, Clapham Junction, Rena Vecta, Limehouse, S. Odorico della Valle di Lacrime e San Giacomo in monte di Pietà.¹²

- 12 À propos des traductions de *Finnegans Wake*, la critique a pu invoquer le principe steinerien d'après lequel toute communication impliquerait un procès de traduction, étant donné que ce roman nous montre une écriture comme traduction ainsi qu'une lecture comme traduction¹³. D'ailleurs, comme Beckett le remarquait déjà en 1929 dans son juvénile « Dante... Bruno, Vico... Joyce », le signifiant prend ici une telle place qu'il devient le signifié :

Here form is content, content is form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read - or rather it is not only to be read. It is to be looked at and listened to. His writing is not about something ; it is that something itself. (A fact that has been grasped by an eminent English novelist and historian whose work is in complete opposition to Mr Joyce's). When the sense is sleep, the words go to sleep. (See the end of 'Anna Livia') When the sense is dancing, the words dance.¹⁴

- 13 Ce texte écrit – ou faudrait-il peut-être dire « dicté » à un jeune Beckett et à d'autres collaborateurs par un Joyce de plus en plus aveugle – dans un anglais qui n'existe nulle part, mais prêt à accueillir toutes les immenses suggestions du plurilinguisme joycien, s'avère souvent plus transparent quand on le lit à voix haute, alors que le texte « s'auto-traduit ». Comme le montre l'exemple suivant, l'un des nombreux paraît-il, remarqué par Rosa Maria Bollettieri Bosinelli : « Who ails tongue coddeau, aspace of dumbisilly ? ». Voici que, une fois lu à voix haute, le texte devient en français *Où est ton cadeau espèce d'imbécile ?*

- 14 Dans *Finnegans Wake*, la superfétation du sens moyennant la superfétation du langage débouche, d'après Giorgio Melchiori, sur le paradoxe qu'il pose moins de résistance à la traduction que tout autre texte, puisqu'ici la lecture même devient un acte de traduction¹⁵.

- 15 Si l'on ne peut pas nier à l'histoire des traductions du *Work in Progress* comme réécriture toute sa cohérence par rapport au projet créatif joycien, qui encouragea toujours la traduction en langue étrangère de son texte, l'on sait aussi que Joyce le modifiait au fur et à mesure que de nouvelles traductions paraissaient¹⁶ : la genèse du texte prend alors la forme (et la substance) d'un dialogue intertextuel perpétuel où la notion de texte original devient toujours plus floue et peut-être impossible à établir.
- 16 Pour ce qui concerne la version française de son texte, Joyce pensa tout d'abord à engager Léon-Paul Fargue qui avait déjà été le traducteur de quelques pages d'*Ulysse* lors d'une lecture organisée par Larbaud en décembre 1921 avant la publication du roman¹⁷. Ce projet de traduction, qui concernait les dernières pages du chapitre, fut cependant bientôt abandonné et ce fut à son compatriote Samuel Beckett que Joyce confia la traduction en français, mais cette fois-ci des premières pages de *Anna Livia Plurabelle*.
- 17 Beckett était à Paris depuis le 1^{er} novembre 1928, envoyé par le Trinity College de Dublin comme lecteur d'anglais à l'École Normale, dans le cadre d'un accord d'échange culturel entre les deux institutions universitaires. Ce fut par le biais de son collègue et prédécesseur Thomas McGreevy qu'il fut introduit dans le cercle de Joyce, où il eut l'occasion de partager de nombreux intérêts et inclinaisons avec son compatriote : un certain anticléricalisme et scepticisme religieux, le goût pour les *Lieder* de Schubert, la peinture de Cézanne, l'amour pour Dante, pour les drames de John Millington Synge et pour Chaplin.
- 18 Il accepte tout de suite d'aider Joyce avec son *Work in Progress* : son travail concerne surtout la lecture à voix haute des livres que le « Penman » estime utiles à son œuvre et l'écriture du texte que l'auteur de plus en plus aveugle lui dictait : si l'on en croit à la légende, il y aurait dans *Finnegans Wake* des mots de Beckett que le maître aurait gardés comme contribution¹⁸. Bientôt Joyce insiste pour que Beckett, qu'il tenait en haute considération, prenne part en 1929 à l'ouvrage collectif au nom pompeux *Our Examination Round His Factification For Incarnation of Work in Progress*, où Beckett publie son premier essai critique, le déjà mentionné « Dante... Bruno. Vico... Joyce ». Leur fréquentation est tellement assidue que Beckett se souviendra jusqu'à la fin de sa vie du numéro de téléphone de Joyce : Ségur 95-20.
- 19 Philippe Soupault, qui avait rencontré Beckett le 2 février 1929 pour l'anniversaire de Joyce et le 27 juin de la même année au « Déjeuner Ulysse » organisé par Adrienne Monnier au moment de la sortie d'*Ulysse* en français, joue un rôle d'intermédiaire à l'occasion du quarante-huitième anniversaire de l'auteur en 1930.
- 20 Dans une lettre datée « Dimanche [entre le 27 avril et le 11 mai 1930] » Beckett écrit à son ami et mentor irlandais Thomas McGreevy : « J'ai vaguement commencé à travailler. J'ai vu Goll. Un autre esclave. Je vois Soupault demain, pour lui demander de faire ma partie sur les rivières & de me laisser commencer la traduction de base »¹⁹.
- 21 C'est donc Beckett qui va s'occuper maintenant de traduire Joyce en français : non pas *Ulysse*, mais un fragment de ce *Work in Progress* qui deviendra *Finnegans Wake* : il s'agit d'une des versions d'*Anna Livia Plurabelle* parue en 1925 dans la revue *Le Navire d'argent* de Monnier. Beckett y travaille avec Alfred Péron et la traduction aurait dû paraître dans les pages de la revue *Bifur*.
- 22 Là l'histoire, aussi bien l'histoire d'*Anna Livia Plurabelle* en français que l'histoire des rapports entre Joyce et Beckett, se brouille un peu. D'après le témoignage d'Adrienne

Monnier, le travail ne dépassa jamais l'état d'épreuve et le bon à tirer ne fut pas délivré par l'auteur, non pas parce qu'il n'en était pas satisfait, mais parce qu'il voulait avoir lui aussi ses « Septante », tout comme les premiers « septante » traducteurs légendaires de l'Ancien Testament en grec vantés par la Bible. Monnier attribue donc à une sorte de manie de grandeur de Joyce s'il en fit une nouvelle version en ajoutant une équipe de cinq autres traducteurs, pour avoir « ses sept » au lieu des Septante de la tradition biblique.

- 23 Bien que le témoignage de Monnier nous amène à limiter uniquement à Péron et Beckett la responsabilité de la traduction, dans les pages de cette même *Nouvelle Revue Française*²⁰ où parut ce fragment en 1931, Philippe Soupault²¹ indique comme collaborateurs justement Paul Léon, Eugène Jolas et Ivan Goll, sans oublier la supervision de l'auteur.
- 24 Mais pourquoi Joyce prit-il la décision de retirer la traduction de la revue d'avant-garde *Bifur*, fondée par Georges Ribemont-Dessaignes, l'un des premiers dadaïstes, peintre, écrivain et poète ? Jacques Aubert, directeur du *Cahier de l'Herne* consacré à James Joyce²², affirme que ce ne fut pas par souci de révision que Joyce refusa cette version, mais plutôt parce que poussé par un choix politique : au lieu de se borner au rôle de collaborateur étranger de *Bifur*, tout comme l'étaient à cette époque Gottfried Benn, Ramon Gomez, William Carlos Williams et d'autres, au lieu de se faire publier à côté d'auteurs comme Kafka, Eisenstein, Arp, De Chirico, Picabia, Heidegger et Sartre, il choisit de s'approcher d'un contexte plus institutionnel comme la NRF, avec le nom de Philippe Soupault bien en évidence.
- 25 Si le jeune Beckett avait été enthousiaste de s'engager dans ce projet de traduction, il était néanmoins effrayé par la difficulté de la tâche malgré sa bonne maîtrise de la langue française : c'est pourquoi il prit la résolution d'accomplir le travail en collaboration avec son ami Alfred Péron, ancien élève de l'École Normale Supérieure et lecteur d'échange au Trinity College de Dublin pendant deux ans. Péron passa l'examen de l'exigeant auteur, qui aimait bien l'idée que ces deux traducteurs donneraient à son anglais une empreinte irlandaise²³, et ils s'y attelèrent du printemps 1930 jusqu'à l'été de la même année. Ils se rencontraient chez Beckett à l'École Normale ou bien dans un café du Quartier Latin, mais malgré le tenace acharnement des deux jeunes traducteurs, l'entreprise s'avéra bientôt presque impossible à cause de l'extraordinaire complexité linguistique du texte original²⁴.
- 26 Une lettre du « jeudi [? 17 juillet 1930] » adressée à McGreevy témoigne du désarroi ressenti par le jeune traducteur irlandais : « Ici rien de plus intéressant que d'habitude : boisson & futilité. Alfie est ici et nous avons vu Soupault ensemble. Nous travaillons sur ce foutu truc ensemble de façon vague et peu efficace »²⁵. Peu après il confie encore à McGreevy : « Nous (Péron) galopons à travers *Anna Livia Plurabelle*. C'est devenu comique maintenant. Je suppose que c'est la seule attitude »²⁶.
- 27 Beckett était tellement découragé que, dans une lettre à Soupault datée « 5 juillet 1930 », il écrivait : « Mais je ne voudrais pas publier cela, pas même un fragment, sans l'autorisation de Monsieur Joyce lui-même, qui pourrait très bien trouver cela vraiment trop mal fait et trop éloigné de l'original. Plus j'y pense plus je trouve cela bien pauvre »²⁷.
- 28 Par ailleurs, ses rapports avec le maître s'étaient brusquement interrompus à cause de la fille de Joyce, Lucia, qu'il n'aime pas en retour et qui en est offensée au point que son

père est amené à communiquer à Beckett, déjà engagé dans la traduction d'*Anna Livia Plurabelle*, qu'il est désormais *persona non grata* chez eux.

- 29 Au mois de juillet Péron quitta Paris pour les vacances et un Beckett très contrarié écrivait à Tom McGreevy qu'il n'avait pas l'intention de poursuivre le travail tout seul, ni de signer aucun contrat avec « ce salaud de Soupault », s'inquiétant surtout de dégoûter Joyce « par le gouffre de sentiment et de technique entre ses hiéroglyphes et notre français bâtard »²⁸.
- 30 En dépit des inquiétudes qu'il exprime dans sa correspondance, et malgré l'absence de Péron qui se prolonge pendant le mois d'août, il est prêt à livrer une première version de ces six pages initiales du texte joycien vers le milieu du mois, après quoi il se prépare à rentrer en Irlande, où l'attend un poste de chargé de cours en français au Trinity College, et il entame le 25 du mois une étude longtemps reportée sur Marcel Proust.
- 31 Beckett pensant être encore *persona non grata* chez Joyce (cette bouleversante rupture ne se recomposa que plus tard, lorsque la condition de maladie nerveuse dont Lucia Joyce souffrait devint évidente), ce fut Péron qui fut chargé de polir le texte et de le livrer à l'auteur qui, semble-t-il, en fut d'abord satisfait et le transmit à l'imprimeur²⁹. Selon les biographes de Beckett³⁰, la traduction de Beckett et de Péron avait atteint l'état d'épreuve pour la revue *Bifur*, qui en annonçait la parution dans le prochain numéro 7 dont la sortie était prévue le 10 décembre 1930. La publication toutefois n'eut pas lieu, parce que Joyce changea d'avis au début de novembre, estimant que la traduction n'était pas encore prête.
- 32 Selon Eugène Jolas, Ribemont-Dessaignes était impatient de publier le fragment d'*Anna Livia Plurabelle*, qui malgré les réserves exprimées sans doute par un excès de modestie par Beckett lui-même, était quand même un travail remarquable³¹. D'ailleurs, l'inspiration expérimentale de la revue *Bifur* ne laissait présager que de modestes chances de survie ; en effet, elle arrêta ses publications après le numéro 8 paru le 10 juin 1931. De surcroît, Joyce commença à accorder de plus en plus d'attention à son rôle personnel dans la traduction de son œuvre par rapport au processus d'écriture et de réécriture : il prit ainsi la décision de former une équipe présidée par lui-même et composée par Ivan Goll, Eugène Jolas, Paul Léon, Adrienne Monnier et Philippe Soupault, ironiquement baptisés par Joyce « the Septante of Septuagint ».
- 33 L'équipe des traducteurs se réunit à la fin de novembre chez Paul Léon, ayant établi que la première version de Beckett et de Péron était à remanier. Soupault rappelle la méthode suivie pour la révision du texte : « Nous rejetions d'accord avec M. Joyce ce qui nous paraissait contraire au rythme, au sens, à la métamorphose des mots et nous essayions à notre tour de proposer une traduction »³².
- 34 La nouvelle traduction fut accomplie en quinze séances de trois heures chacune, puis elle fut soumise aux suggestions d'Adrienne Monnier et de Jolas, qui se trouvait en Autriche et qui répondit par lettre. Ensuite, comme le rappelle Soupault, « nous consacra mes encore deux séances à discuter ces apports et à corriger différentes parties que nous avions revues M. Joyce et moi dans l'intervalle »³³.
- 35 Maria Jolas affirme³⁴ que son mari reçut, tandis qu'il se trouvait en Autriche pendant l'hiver 1930-1931, une lettre de Léon qui lui demandait de chercher des noms de fleuves autrichiens, parce que l'auteur/traducteur voulait en ajouter à son *amnis liviae* : une première confrontation entre les deux versions³⁵ montre en effet que les allusions aux références fluviales s'épaississent et que Joyce, obsédé par la pensée du fleuve en cette

période, en ajoutait aussi dans son texte original, qui se modifiait au fur et à mesure que ses traductions avançaient³⁶.

- 36 La version de Joyce et de ses collaborateurs fut présentée avant sa publication dans une lecture à *La Maison des Amis des Livres*, la librairie d'Adrienne Monnier, le 26 mars 1931 : Beckett arriva de Dublin exprès pour y assister. Au cours de la soirée il fut néanmoins obligé de retenir ses sentiments en écoutant Soupault qui présentait ce travail en attribuant au texte qu'il avait traduit avec Péron le modeste statut d'une première ébauche, qu'on avait dû soigneusement revoir au niveau du sens et du rythme. Soupault souligne l'importance de Joyce dans ce travail, en remarquant que

ce texte n'est pas une traduction, c'est une reconstitution, en ce sens que c'est du Joyce en français... Je dois dire modestement que c'est Joyce qui reconstituait, qui ré-écrivait une partie de *Finnegans Wake* en français, et lui seul peut le faire. Evidemment je l'aidais, par exemple pour trouver des équivalences pour les noms des fleuves : j'ai aidé Joyce, c'est certain, mais en un sens Joyce a refait son texte. Si vous comparez le texte français et le texte anglais, vous verrez quelle énorme différence il y a entre les deux. C'est une recreation... Joyce était extrêmement scrupuleux, restant quelquefois une journée sur un mot.³⁷

- 37 Dans sa biographie, Ellmann mentionne lui aussi les observations de Soupault à l'égard de l'insistance de Joyce sur le rythme du texte plutôt que sur son sens³⁸, comparant le rythme du langage joycien à celui d'un fleuve, « une rivière tantôt rapide, tantôt dormante, tantôt même marécageuse, puis molle près de son embouchure »³⁹.

La futilité de la traduction

- 38 Contrairement à l'opinion de Joyce, Beckett, semble-t-il, n'était pas du tout persuadé que cette nouvelle version d'*Anna Livia Plurabelle* était un chef-d'œuvre. Joyce lui avait envoyé à Dublin un exemplaire autographié qui renforça ses doutes sur la qualité de la traduction dont il partageait dans une certaine mesure la responsabilité, au point qu'en mai 1931 il confie à McGreevy « qu'il était impossible de lire son texte sans se rendre compte de la futilité de la traduction. Je n'arrive pas à croire qu'il ne voit pas lui-même les défauts de la traduction, cette horrible atmosphère de mots d'esprits & cette vulgarité »⁴⁰.
- 39 Dans une lettre adressée à Jacques Aubert le 10 septembre 1983, Beckett atteste que « de l'échantillon soumis par nous il ne reste pratiquement rien »⁴¹. Ce n'est que tout récemment qu'une comparaison pointue entre ces deux traductions d'*Anna Livia Plurabelle* a été entamée par Patrick O'Neill dans son étude mentionnée ci-dessus ; il s'y livre à une série de microanalyses d'environ cinquante petits extraits du texte traduit, tout en admettant les limites d'une telle opération. Comme l'avait déjà reconnu Rosa Maria Bollettieri Bosinelli dans son essai de 1995⁴², cela peut sembler un paradoxe que de parler de traduction à propos de ce texte, si le processus de traduction au sens traditionnel implique de passer d'une langue source à une langue cible, étant donné qu'il s'agit de deux langues qu'on peut reconnaître et définir. En revanche, il est plutôt évident que la langue joycienne, que l'on pourrait sans doute appeler « finneganaise », ne s'identifie pas tout à fait à la langue anglaise, tout comme les idiomes issus de la transformation due à sa traduction ne pourraient pas correspondre à l'idée qu'on se ferait du français ou de l'italien⁴³ en ayant recours au dictionnaire.

- 40 C'est donc une langue qui échappe au sens établi et partagé, où l'écriture et la lecture deviennent des processus génétiques de traduction et où c'est le signifiant qui devient signifié, à commencer par la traduction du titre : Beckett⁴⁴, qui traduit le titre *Anna Lyvia Pluratsself*, élargit d'emblée les références fluviales en ajoutant le fleuve Lyvia de la Nouvelle Zélande et, grâce à l'emploi de la voyelle « y », il parvient aussi à insérer le fleuve irlandais Lee, l'anglais Lea et le chinois Li.
- 41 Le choix de traduire *Plurabelle* comme *Pluratsself*, tout en marquant de façon presque baroque l'idée d'une personnalité « problematically fractured »⁴⁵, garde néanmoins les noms des fleuves Our (Belgique), Ur (Mongole) et le nom basque « ura » qui signifie « eau ».
- 42 La version de Joyce modifie à peine le nom de la protagoniste de Livia à Livie, offrant une ouverture sémantique nouvelle vers le français « la vie », et suggérant presque d'interpréter ce nom comme « le fleuve de la vie », puisqu'il évoque aussi l'expression irlandaise correspondante « uisce beatha », qui signifie à la lettre « the river of life » : par ailleurs, la prononciation irlandaise de ce mot peut faire allusion au whiskey et à la résurrection fortuite de Finnegan après avoir reçu l'aspersion baptismale au whiskey⁴⁶.
- 43 Si le critère fondamental de l'accroissement des noms de fleuves est partagé par les deux versions françaises, la version de Joyce modifie souvent le texte beckettien en lui conférant une nuance plus courante, par les choix lexicaux (par exemple « bien sûr » au lieu d'« évidemment ») et par l'usage de la ponctuation, en omettant parfois des virgules, suggérant ainsi l'impatience d'être informé le plus tôt possible sur le commérage.
- 44 Comme Soupault l'avait déjà affirmé dans les pages de la NRF en 1931, Joyce prête beaucoup d'attention au rythme du texte, même si Beckett lui-même y veillait déjà dans ses choix de traducteur, comme le montre, toujours au début d'*Anna Livia Plurabelle*, ce « Tell me all. Tell me now » où il garde selon O'Neill « the anapestic urgency » en traduisant « Dis-moi tout. Dis-moi vite » : Joyce maintient en effet les mots de Beckett, mais il remplace le point par une virgule qui confère plus d'urgence et d'impatience au texte.
- 45 Toujours à propos de l'importance attribuée au rythme par Joyce, la traduction beckettienne « ne bats pas l'eau comme ça » est transformée par l'auteur dans le plus allitérant et assonant « ne patauge pas tant », ce qui introduit de nouvelles références fluviales⁴⁷ et favorise la poursuite de son jeu linguistique d'allitération : « Retrouse tes manches et délie ton battant », un parfait hendécasyllabe qui prend la place des mots de Beckett « Retrouse tes manches et délie ta langue ». Le même principe rythmique est appliqué juste après : là où Beckett traduit assez fidèlement « Et ne bouscule pas – ho ! – quand tu te penches », voici que Joyce préserve l'allitération de son texte original « butt/bend » restitué par « cogne/caboche », ce qui donne : « Et ne me cogne pas avec ta caboche, hein ! » qui ajoute le mot familier « caboche » à sa traduction. Ici l'allusion au mot chinois « Ho » (fleuve) disparaît de la version de Beckett, mais est introduite celle à la rivière chinoise Hei.
- 46 Ailleurs, comme dans la traduction de l'extrait : « He's an awful old reppe. Look at the shirt of him ! Look at the dirt of it ! », alors que Beckett avait changé en anapestes les dactyles de l'original, traduisant « C'est un beau salaud. Regarde-moi sa chemise ! Regarde-moi cette saleté », voilà que Joyce conserve en partie les choix beckettien, tout en rétablissant le rythme dactylique de son texte, suggérant même le nom du

fleuve allemand Saale : « C'est un beau saalaud ! Vois sa chemise à lui ! Vois-moi cette saleté ! ».

- 47 Au fil de son examen comparé des trois versions du texte, Patrick O'Neill décèle finalement des tendances constantes en passant de la traduction de Beckett à celle de Joyce, voire le fait que le texte beckettien, loin d'être carrément écarté – comme l'affirme d'ailleurs Beckett lui-même – est souvent gardé, si ce n'est à tous égards, au moins en bonne partie : les variations apportées par Joyce et son équipe visent en effet surtout à renforcer les effets rythmiques et à accroître les références dissimulées dans le texte aux noms aquatiques et fluviaux.
- 48 Il ne manque pas de cas où, s'éloignant d'une traduction sémantiquement fidèle à son texte original, Joyce s'appuie sur les mots de la version de Beckett et bâtit là-dessus sa propre version. Un exemple éloquent à cet égard nous est donné par la traduction de l'extrait suivant : « How many goes it I wonder I washed it ? I know by heart the places he likes to saalem duddurty devil ! », qui devient pour la version française de Beckett « Je me demande combien de fois je l'ai déjà lavée. Je sais par cœur les endroits qu'il aime à salir, le misérable ». Ici Joyce, comme cela se produit souvent dans son processus d'auto-traduction, se sert du texte de Beckett comme d'un tremplin pour exercer sa propre et incontestable virtuosité linguistique : « Et combien de fois l'ai-je lavée ! Je sais paroker les endroits qu'il aime à seillir, le mymiserable ».
- 49 La traduction de Beckett s'efforce le plus possible de rester près de l'original, bien que ses exploits soient fréquemment frustrés par la vivacité kaléidoscopique du texte ; ceci l'amène à développer une écriture qui, par sa créativité, ressemble certainement au « finneganais » : c'est néanmoins le même Joyce qui, on l'a déjà souligné, se sert de la traduction de Beckett comme d'un tremplin pour s'élancer vers de nouvelles possibilités de son langage.
- 50 Bien que cela se passe en français, il s'agit là d'une écriture que les lecteurs de Beckett vont retrouver dans ses premières épreuves littéraires en langue anglaise telles que *Murphy* ou *Watt*, où l'influence du style de Joyce est prépondérante : pour ces œuvres, il est indéniable que ce travail de traduction constitue une pierre de touche.
- 51 C'est Beckett lui-même qui, peu après son expérience décourageante de traduction d'un texte de Joyce tel qu'*Anna Livia Plurabelle*, avoue cette influence sur sa propre écriture. Le 15 août 1931, écrivant à son éditeur Charles Prentice de Chatto & Windus à Londres à propos de ses nouvelles juvéniles⁴⁸ *Sedendo et Quiescendo* et *They go out for the Evening*, il admet : « bien sûr ça pue le Joyce malgré mes efforts les plus sérieux pour le doter de mes propres odeurs »⁴⁹. D'ailleurs, lorsque ces textes seront enfin publiés parmi les nouvelles de *More Pricks Than Kicks*, le compte rendu publié par *The Observer* ne se doutera pas de cette emprise du langage joycien, dont il ne sera pas aisé pour Beckett de se dégager :

L'un des rares livres anglais sur Marcel Proust fut l'œuvre de M. Samuel Beckett. M. Beckett se révèle à présent comme un auteur de nouvelles. Ce ne sont pas des nouvelles conventionnelles. Le même jeune Dublinois apparaît dans chacune d'entre elles. Ensemble elles forment l'épitomé de sa vie. Imaginez M. T. S. Eliot influencé par *The Crock of Gold*, et n'ignorant pas le vocabulaire de M. Joyce, et vous aurez une idée de M. Beckett.⁵⁰

- 52 Du reste, il continue à travailler de près sur l'écriture de Joyce, si au mois de décembre 1937 il peut écrire à McGreevy qu'il l'a « payé 250 fr. pour environ 15 heures de travail

sur ses épreuves. [...] Il a ensuite ajouté un vieux manteau et 5 cravates ! Je n'ai pas refusé. C'est tellement plus simple d'être blessé que de blesser »⁵¹.

- 53 Bien qu'il repousse comme « imbécile »⁵² le jugement exprimé par *The Observer*, il est encore loin « d'inventer tant bien que mal une méthode pour démontrer verbalement cette attitude de mépris à l'égard du mot », comme il l'annonce dans sa célèbre lettre du 9 juillet 1937, où il écrit en allemand à Axel Kaun que « l'œuvre la plus récente de Joyce n'avait rien à voir avec un tel programme. Là il semble s'agir beaucoup plus d'une apothéose du mot. À moins que l'Ascension au ciel et la Descente en Enfer ne soient une seule et même chose. Combien ce serait agréable de pouvoir croire qu'en fait c'est le cas. Pour le moment, cependant, nous nous limitons à l'intention »⁵³. Dans cette lettre, où la critique a reconnu l'annonce d'un programme littéraire et le manifeste d'une esthétique déjà bien définie et qui sera réalisée « sur la voie qui mène à cette littérature du non-mot, pour moi très souhaitable »⁵⁴, le processus de confrontation et d'opposition à Joyce s'avère inévitable et central, sans laisser d'autre « consolation, comme maintenant, d'avoir le droit de violer une langue étrangère aussi involontairement que j'aimerais le faire, consciemment et intentionnellement, contre mon propre langage, et – Deo juvante – le ferai »⁵⁵.

NOTES

1. Voir A. Monnier, *Rue de l'Odéon*, Paris, Albin Michel, 1989.
2. F. H. Higginson, *Anna Livia Plurabelle: the Making of a Chapter*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1960, p. 3.
3. D. Hayman (dir.), *A first draft version of Finnegans Wake*, Austin, University of Texas Press, 1963, p. 302.
4. P. O'Neill, *Trilingual Joyce. The Anna Livia Variations*, Toronto, University of Toronto Press, 2018, p. 5.
5. Ibidem.
6. Ibid., p. 5-10.
7. P. O'Neill, *op. cit.*, p. 9.
8. Ibidem.
9. Voir N. Halper, « Joyce and Anna Livia », dans *James Joyce Quarterly*, 4, 1967, p. 223-228, p. 225.
10. Voir L. O. Mink, *A Finnegans Wake Gazetteer*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, p. xvii.
11. P. O'Neill, *op. cit.*, p. 41.
12. J. Joyce, *Anna Livia Plurabelle. Nella traduzione di Samuel Beckett e altri*, éd. R. M. Bollettieri Bosinelli, Torino, Einaudi, « Scrittori tradotti da scrittori », 1995, p. 36-37.
13. Ibid., p. 41.
14. S. Beckett, « Dante... Bruno. Vico... Joyce », dans *Our Examination Round His Factification for Incarnation do Work in Progress*, Paris, Shakespeare and Company, 1929, p. 1-22, p. 10.
15. Voir J. Joyce, *op. cit.*, p. 42.
16. Ibid., p. 43-46.
17. Voir P. O'Neill, *op. cit.*, p. 12-13.

18. Voir J. Knowlson, *Samuel Beckett. Una vita*, tr. it. G. Alfano, Torino, Einaudi, 2001, p. 119.
19. Voir S. Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, tr. fr. A. Topia, Paris, Gallimard, 2014, p. 113-114 : « Lorsqu'on lui demanda d'entreprendre la traduction du chapitre "Anna Livia Plurabelle" de *Work in Progress*, Samuel Beckett assistait Joyce pour la traduction en français de références à plus de mille noms de rivières incorporées dans cette section du manuscrit, plus tard publié sous le nom de *Finnegans Wake*. [...] Polyglotte, Goll apporta son aide à Joyce alors qu'il écrivait *Work in Progress* ».
20. Dorénavant NRF.
21. Voir P. Soupault « À propos de la traduction d'Anna Livia Plurabelle », dans *Nouvelle Revue Française*, 36, 1931, p. 633-636.
22. J. Aubert, F. Senn (dir.), *James Joyce*, Paris, Éditions de l'Herne, 1985, p. 417-421.
23. Voir D. Bair, *Samuel Beckett: A Biography*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1978, p. 95.
24. *Ibid.*, p. 111.
25. Voir S. Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, cit., p. 117.
26. *Ibid.*, p. 123.
27. *Ibid.*, p. 129.
28. *Ibid.*, p. 131.
29. Voir D. Bair, *op. cit.*, p. 112.
30. *Ibid.*, *passim*; J. Pilling, *A Samuel Beckett Chronology*, London, New York, Palgrave Macmillan, 2006; J. Knowlson, *op. cit.*
31. Voir M. Jolas, « Traduttore... Traditore ? », dans M. Jolas (dir.), *A James Joyce Yearbook*, Paris, Transition Press, 1949, p. 171-178, p. 172.
32. P. Soupault, art. cit., p. 633.
33. *Ibid.*, p. 634.
34. Voir M. Jolas, art. cit.
35. Voir J. Joyce, *op. cit.*, p. 50.
36. Pour une liste des rivières, voir R. McHugh, *Annotations to Finnegans Wake*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1991, p. 196-216.
37. J. Aubert, « *Finnegans Wake* : Pour en finir avec les traductions ? », dans *James Joyce Quarterly*, 4, p. 217-222, p. 218-219.
38. Voir R. Ellmann, *James Joyce*, Oxford, Oxford University Press, 1982, p. 632-633.
39. P. Soupault, art. cit., p. 635.
40. S. Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, cit., p. 169.
41. J. Aubert, F. Senn (dir.), *James Joyce*, *op. cit.*, p. 417.
42. Voir J. Joyce, *op. cit.*
43. Rappelons qu'en 1938 Joyce travailla à une traduction italienne d'ALP avec Nino Frank.
44. On appellera dorénavant version Beckett la traduction de Beckett et de Péron, et version Joyce la traduction publiée dans la NRF en 1931.
45. P. O'Neill, *op. cit.*, p. 43.
46. *Ibid.*, p. 44.
47. *Ibid.*, p. 55.
48. Ces nouvelles seront ensuite incluses dans le roman demeuré inédit *Dream of Fair to Middling Women* et enfin publiées dans S. Beckett, *More Pricks Than Kicks*, Londres, Chatto and Windus, 1934.
49. S. Beckett, *Lettres I. 1929-1940*, cit., p. 173.
50. *Ibid.*, p. 286.
51. *Ibid.*, p. 616.
52. *Ibid.*, p. 284.
53. *Ibid.*, p. 563-564.
54. *Ibidem.*

55. Ibidem.

RÉSUMÉS

Au printemps 1930, le jeune Beckett s'engage avec son ami Alfred Péron dans la traduction en français des premières pages d'*Anna Livia Plurabelle*, cette partie du *Work in Progress* de James Joyce qui deviendra en 1939 le chapitre huitième de *Finnegans Wake*. La traduction de Beckett et Péron devait paraître en décembre 1930 dans les pages de la revue *Bifur* dirigée par Georges Ribemont-Dessaignes, mais au dernier moment Joyce change d'avis et se résout à former une équipe composée par P. Soupault, I. Goll, E. Jolas, P. Léon et A. Monnier, avec qui il travaille à une nouvelle version publiée en 1931 dans la *Nouvelle Revue Française*. Cet article retrace le parcours de ce texte et de la traduction en français de ces pages, peut-être les plus célèbres de *Finnegans Wake*, tout en offrant une lecture entrecroisée de l'original et de ses deux premières versions françaises.

In the spring of 1930, young Beckett joined his friend Alfred Péron in the French translation of the first pages of *Anna Livia Plurabelle*, this part of the *Work in Progress* by James Joyce which in 1939 became the eighth chapter of the *Finnegans Wake*. The translation of Beckett and Péron was to be published in December 1930 in the pages of the magazine *Bifur* directed by Georges Ribemont-Dessaignes, but at the last moment Joyce changed his mind and resolved to form a team composed by P. Soupault, I. Goll, E. Jolas, P. Léon and A. Monnier, with whom he worked on a new version published in 1931 in the *Nouvelle Revue Française*. This article traces the course of this text and the French translation of these pages, perhaps the most famous of the *Finnegans Wake*, while offering a cross-read of the original and its first two French versions.

INDEX

Keywords : Joyce (James), Beckett (Samuel), translation, multilingualism, river

Mots-clés : Joyce (James), Beckett (Samuel), traduction, plurilinguisme, fleuve