Voix plurielles
Volume 4, Numéro 1 : mai 2007

Carla Taban

La dimension diachronique des textes beckettians

Citation MLA : Taban, Carla. «La dimension diachronique des textes beckettians .» *Voix plurielles* 4.1 (mai 2007).

La dimension diachronique des textes beckettien

Carla Taban
Université de Toronto

Mai 2007

L'attention scrupuleuse que Samuel Beckett voue en tant qu'écrivain et dramaturge aux possibilités expressives de son art est proverbiale. Par le fait que cet art comprend presque toujours une dimension linguistique¹ ses possibilités expressives concernent nécessairement aussi, et même dans une très grande mesure, celles du français et de l'anglais, en tant que principales langues de composition et d'auto-traduction de l'auteur.²

La présente discussion se propose de montrer que les aspects diachroniques du français et de l'anglais – entendues restrictivement comme évolutions sémantiques des lexèmes des deux idiomes et non pas comme évolutions syntaxiques ou phonétiques de ceux-ci – opèrent dans les textes de Beckett en tant que modalités po(i)étiques de différenciation de sens. Autrement dit, la manière dont les unités lexicales sont inscrites dans leurs environnements intra-textuel (d'un texte donné) et intra-inter-textuel (d'une paire bilingue de textes correspondants) permet, voire requiert de les actualiser simultanément avec plusieurs significations, dont certaines sont originaires ou historiques. La dimension diachronique dans les deux langues offre ainsi à Beckett un outil d'accroissement du potentiel signifiant de ses textes.

Le « faire » textuel beckettien à un niveau diachronique, dont il s'agira de préciser quelques aspects dans le deuxième volet de notre contribution, est doublé, à l'intérieur du corpus de l'écrivain, par un « dire » implicite ou explicite à travers lequel celui-ci se montre i) conscient du caractère historique des langues et des changements – surtout sémantiques et phonétiques – qu'elles subissent dans le temps et ii) familier avec certaines « théories » étymologiques concernant l'origine et l'évolution des langues, de même qu'avec des recherches spécialisées en linguistique diachronique. Dans un premier temps, il s'agira alors pour nous de présenter quelques instances du « dire » de Beckett sur la diachronie langagière, comme toile de fond qui sous-tend son « faire » textuel exploiteur de diachronie.

La toute première de ces instances est constituée par l'essai « Dante... Bruno. Vico.. Joyce » qui date de 1929 et qui traite de l'accomplissement joycien dans *Finnegans Wake*. Bien que Beckett n'y parle ouvertement ni d'étymologie, ni de diachronie, il touche indirectement à la question à au moins deux reprises. D'abord il le fait quand il expose succinctement les idées de Giambattista Vico sur le langage, telles que celui-ci les développe dans sa *Science nouvelle*. En dépit de la sélectivité et de la condensation extrêmes auxquelles le jeune Beckett soumet la pensée

de Vico quand il la résume, il trouve toutefois opportun de citer – en le schématisant et en le modifiant, sans l'identifier comme tel – l'exemple par lequel le philosophe italien illustre son idée d'un « étymologicon commun à toutes les langues natives ».

Such an etymologicon [common to all native languages - CT] must be made to proceed in constant accordance with the natural order of ideas. Thus, since the forests came first, then the hovels, next the fields, flocks and herds, followed by the cities, the nations and, finally, the philosophers, the etymologicon for each language must explain the origin and progress of its words through these stages. Thus, for example, *lex* was first of all a collection of acorns : hence *ilex* [« oak »], as used in Plautus's *lectus ilex* [« a collection of oak »], in the same way as *aquilex* was a collector of waters. Later, it entered into a collection of vegetables, hence they became *legumina*. Next it became a collection of men : first the collection of rebellious clients to whom the first agrarian laws were granted, and then the meeting of citizens in parliament that was required, before the discovery of writing, to keep the people informed of public deliberations. Next, after the discovery of writing, *lex* became a collection of letters, hence the vulgar *legere* [« to read »] which still survives, from which the written law was finally called *lex*.³

Words have their progression as well as social phases. « Forest-cabin-village-city-academy » is one rough progression. Another : « mountain-plain-riverbank ». And every word expands with psychological inevitability. Take the Latin word : « Lex ».

1. Lex = Crop of acorns.
2. Ilex = Tree that produces acorns.
3. Legere = To gather.
4. Aquilex = He that gathers the waters.
5. Lex = Gathering together of people, public assembly.
6. Lex = Law.
7. Legere = To gather together letters into a word, to read.⁴

Cet exemple – que Beckett invoque pour appuyer son affirmation selon laquelle « Vico is the rationalist aware of the natural and inevitable growth of language » –⁵ démontre non pas que Beckett est le digne héritier de Vico, qui ravive et s'empare, après trois siècles, de sa théorie étymologique – surtout que la présentation succincte de cette théorie a pour but de rendre compte du texte de Joyce –, mais que Beckett, en lisant Vico ou peut-être – comme le maintiennent certains critiques – seulement des comptes rendus sur sa *Science nouvelle*,⁶ doit avoir été conscient au moins depuis la fin des années 20 – c'est-à-dire depuis le tout début de sa carrière littéraire – de la dimension diachronique des langues, du fait que les mots changent, accumulent et perdent historiquement des significations.

La deuxième fois qu'une perspective linguistique historique transparait de derrière le propos de Beckett sur Joyce est lorsque le critique déplore le caractère « abstracted to death »⁷ de l'anglais – que Joyce réussirait justement à dépasser par l'élaboration d'une écriture où « form is content, content is form », écriture qui récupère « the primitive economic directness of its media ».⁸ Beckett illustre son propos par l'exemple suivant :

Take the word « doubt » : it gives us hardly any sensuous suggestion of hesitancy, of the necessity for choice, of static irresolution. Whereas the German « Zweifel » does, and, in lesser degree, the Italian « dubitare ». Mr Joyce recognizes how inadequate « doubt » is to express a state of extreme uncertainty, and replaces it by « in twosome twiminds ».⁹

Ce qu'il importe de souligner ici encore c'est qu'en expliquant l'abstraction de l'anglais par le fait que les mots (comme *doubt*) sont incapables de rappeler aux usagers leur sens original (« être partagé entre deux alternatives ») – abstraction qui serait moins sévère dans le cas d'autres langues telles que l'allemand ou l'italien, où l'on peut encore reconnaître le numéral « zwei » dans « Zweifel » et « due » dans « dubitare » –,¹⁰ Beckett doit par la force des choses adopter une perspective historique sur l'évolution sémantique et phonétique des mots. Cela ne veut pas dire que ses remarques sur ce qu'il appelle « le style » de Joyce peuvent être transposées telles quelles à son propre « faire » à un niveau diachronique. Cela veut tout simplement dire que le point de vue historique à partir duquel ces remarques sont faites, fournissent les conditions générales d'un tel « faire ».

Dans *All That Fall*, pièce radiophonique qui date de 1956, le devenir des langues dans le temps qui culmine avec leur extinction est explicitement thématisé par rapport à l'anglais et au gaélique dans l'échange suivant entre Mr. et Mrs. Rooney :

Mr. Rooney : [...] Do you know, Maddy, sometimes one would think you were struggling with a *dead language*.
Mrs. Rooney : [...] Well, you know, *it will be dead in time, just like our own poor dear Gaelic*, there is that to be said.¹¹

A quelques répliques de distance, Mr. Rooney continue à développer le même thème à travers des considérations pseudo-étymologiques portant sur une fictive loi de la mutation consonantique qui s'exerce sur le gaélique et une autre langue « morte », non nommée cette fois-ci, à savoir le latin :

Mr. Rooney : After what seemed an eternity we simply moved off. And the next thing was Barrell bawling the abhorred name. *I got down [from the train] and Jerry led me to the men's, or Fir as they call it now, from Vir Viris I suppose, the V becoming F, in accordance with Grimm's Law. (Pause.)* The rest you know. (Pause.) [...] ¹²

Dû au contexte à connotations scatologiques dans lequel elle apparaît et à l'étymologie

fantaisiste qu'elle propose,¹³ la phrase soulignée ci-dessus peut être lue comme un rejet ironique des recherches en phonétique historique de Grimm et, par conséquent, de toute perspective historique sur les langues. Il faut toutefois avouer que même si cela est le cas – car l'ironie peut tout aussi bien viser non pas Grimm et ses lois de la mutation consonantique, mais les revivalistes celtiques et le « Saorstát » –,¹⁴ cette ironie doit reposer sur des connaissances assez poussées en matière de linguistique diachronique pour qu'elles puissent être déformées de la sorte. Ce qui serait intéressant de retenir de cet exemple, c'est la familiarité de Beckett avec des recherches étymologiques plutôt spécialisées et la constance – rappelons qu'on est en 1956, presque trente ans après « Dante... Bruno. Vico.. Joyce » – avec laquelle il regarde les langues (aussi) du point de vue de leur devenir historique.

Avec l'auto-traduction en anglais et en allemand de *Sans* – titre d'un texte datant de 1969 – on quitte le domaine du « dire » implicitement ou explicitement diachronique de Beckett pour entrer dans celui du « faire » textuel exploiteur de diachronie. L'anecdote racontée par Cioran, selon laquelle Beckett, après avoir traduit *Sans* par *Lessness* en anglais et *Losigkeit* en allemand, aurait essayé de trouver pour ces deux mots un meilleur équivalent en français que *Sans*, en pensant brièvement à créer le néologisme *sinéité*, mais en y renonçant finalement –¹⁵ est assez révélatrice de la manière dont Beckett exploite la diachronie des mots. *Lessness* et *Losigkeit* sont des dérives nominaux dont les racines sont les suffixes *-less* and *-los* qui partagent un étymon teuton commun signifiant « sans ». L'un est conventionnel, car listé dans l'OED,¹⁶ l'autre est un néologisme beckettien quand il est utilisé non pas comme un morphème compositionnel mais comme un mot à part entière. Si l'on accepte avec Cioran que les lexies *Lessness* et *Losigkeit* expriment « l'absence en soi, l'absence à l'état pur », ¹⁷ il faut bien remarquer qu'en dépit de son opinion que *Sans* n'est pas apte à exprimer la même idée – car il ne s'agit là que d'une préposition – *Sans* est en effet, diachroniquement, l'équivalent parfait de *Lessness* et *Losigkeit*. *Sans* continue la préposition latine *sine* (« sans »), mais telle que celle-ci a évolué après son croisement avec le nom *absentia* (« absence »).¹⁸ *Sans* n'a donc pas besoin de l'ajout d'un quelconque suffixe nominal pour exprimer « l'absence en soi », puisqu'en français le nom est déjà implicite dans la préposition. Il suffit donc de connaître l'histoire de cette préposition française pour comprendre que son auto-traduction par *Lessness* et *Losigkeit* exploite son évolution sémantique dans la diachronie.

L'exemple de *Sans* – *Lessness* – *Losigkeit* représente l'analogon linguistique du phénomène qui montre Beckett auto-traduisant en anglais ou en français ses textes originaires rédigés dans l'autre langue, non seulement à partir des versions finales, mais en prenant aussi en compte des avant-textes. C'est, entre autres, le cas du passage de *Bing* à *Ping* et de *Still* à *Immobile*.¹⁹ En proposant *Lessness* et *Losigkeit* pour *Sans* Beckett auto-traduit non pas à partir du français moderne, mais à partir d'un stade linguistique antérieur. Ou peut-être serait-il plus approprié de dire qu'il auto-traduit non pas à partir d'une synchronie passée, mais à partir de la dynamique signifiante qui met en rapport deux états successifs du français.

Cette manière d'exploiter la diachronie des mots lors de l'auto-traduction n'est pas une pratique beckettienne isolée. L'exemple suivant, tiré de la première partie de *Molloy* (écrit en français en 1947 et (auto-)traduit, avec la collaboration du poète sud-africain Patrick Bowles, de 1950/1953 à 1955) illustre un procédé non pas tout à fait identique, mais similaire :

Et si je dois chercher un jour
 un sens à ma vie,
 on ne sait jamais,
 c'est de ce côté-là
 que je gratterai d'abord,
 du côté de cette pauvre putain unipare
et de moi dernier de mon engeance,
*je me demande laquelle.*²⁰

And if ever I am reduced to looking for
 a meaning to my life,
 you never can tell,
 it's in that old mess
 I'll stick my nose to begin with,
 the mess of that poor old uniparous whore
and myself the last of my foul brood,
*neither man nor beast.*²¹

Même si, à plusieurs endroits, l'(auto-)traduction de cette phrase opère « adoxalement » – c'est-à-dire s'éloigne de « normes du traduire attendues »²² – la transformation qui nous intéresse concerne uniquement la séquence soulignée et tout particulièrement la substitution du commentaire en off du narrateur « (moi dernier de mon engeance,) je me demande laquelle » par « (myself the last of my foul brood,) neither man nor beast ». Ce choix d'(auto-) traduction explicite, par négation, non seulement la signification de *brood* comme « a race, a kind ; a species of men, or animals having common qualities »,²³ mais aussi l'acception originarie d'engeance en moyen français.

Le seul sens que *Le Petit Robert* enregistre pour la lexie engeance – ce qui veut dire que ce mot peut être actualisé, en français moderne, avec cette seule acception – est celui de « catégorie de personnes méprisables ou détestables ». Le sème /HUMAIN/ est donc obligatoire et fait partie du noyau sémique du mot. En moyen français toutefois, engeance signifiait « race d'hommes ou d'animaux », ce qui veut dire que le sème /HUMAIN/ n'était pas obligatoire, tandis que le sème /ANIMÉ/ l'était. L'(auto-)traduction adoxale de cette séquence qui propose « foul brood » pour « engeance » et « neither man nor beast » pour « je me demande laquelle », opère justement au niveau de la dynamique des sèmes /HUMAIN/ et /ANIMÉ/ qui différencient les significations moderne et ancienne d'engeance, en contribuant ainsi à la mise en évidence du fait que celles-ci sont simultanément configurées dans le texte français. (Cf. Figure 1.)

Le commentaire autoréflexif du narrateur (« je me demande laquelle ») – qui laisse implicitement entendre que l'« engeance » de Molloy n'est pas nécessairement celle des « personnes méprisables ou détestables » –, de même que l'entourage immédiat de l'adjectif « unipare » – qui est n'est pas spécifiquement /HUMAIN/, mais plus généralement /ANIMÉ/ – ouvrent le potentiel signifiant d'« engeance » au-delà de son acception courante ; l'(auto-) traduction confirme le fait qu'une des dimensions au long de laquelle œuvre cette potentialisation est diachronique. (Voir Figure 2.)

Figure 1

Figure 2

Les exemples de Sans et d'« *engeance* » pourraient laisser croire que la configuration des sens lexicaux diachroniques dans les textes becketttiens n'est reconnaissable que lors de la lecture du corpus bilingue, voire polyglotte. La phrase suivante, tirée de la deuxième partie du *Molloy* français, montre que ce n'est toutefois pas le cas.

En réfléchissant sur *Molloy* qui « n'était pas un inconnu pour [lui] » et sur les circonstances dans lesquelles il a bien pu apprendre « son existence », Moran conjecture : « Peut-être l'avais-je inventée, je veux dire trouvée toute faite dans ma tête. » (M, 152). D'emblée, la seconde partie de cette phrase semble fonctionner comme une modalité de correction, de rétraction et même de négation de la première partie – « je veux dire trouvée toute faite dans ma tête » impliquant « je ne veux pas dire inventée ». (Il faudrait donc lire à peu près : « Peut-être l'avais-je inventée, [oh, je ne veux pas dire inventer,] je veux dire trouvée toute faite dans ma tête ».) « Inventer » et « trouver tout fait dans la tête » expriment, dans cette actualisation particulière de la phrase, des actions différentes qui s'excluent l'une l'autre (cf. Figure 3). « Inventer » en tant qu'« imaginer » désigne

Figure 3

en français moderne le processus, à sujet actif, de /CRÉATION/ d'une /NOUVELLE/ cosa mentale, tandis que « trouver tout fait (dans la tête) » présuppose la préexistence de l'objet trouvé, dans la création duquel le sujet trouveur ne joue aucun rôle. Bruno Clément verrait très probablement dans cet exemple une instance de manifestation de ce qu'il appelle, avec les rhétoriciens, épanorthose,²⁴ figure que le critique considère capitale dans l'élaboration d'une rhétorique beckettienne du « mal dire ».²⁵

Toujours est-il que la phrase « Peut-être l'avais-je inventée, je veux dire trouvée toute faite dans ma tête » se laisse actualiser d'une autre manière encore, actualisation lors de laquelle « inventer » et « trouver tout fait dans la tête » n'expriment pas des actions différentes, voire opposées, mais sont des synonymes. Diachroniquement, inventer – héritier du latin *invenire*, où l'on peut reconnaître aisément la racine verbale *venire* (« venir ») – signifie « tomber sur », « venir sur », « trouver sur son chemin »,²⁶ autrement dit « trouver tout fait ». La deuxième partie de la phrase en discussion ne fonctionne alors pas seulement comme une épanorthose, mais aussi comme une définition diachronique d'inventer, ce qui fait que cette lexie soit configurée dans le texte à la fois avec son sens moderne et avec le sens ancien de son étymon (voir Figure 4). Comme dans le cas d'« engeance », le contexte restreint d'« inventer » augmente le potentiel signifiant du mot par l'ajout d'une acception historique.

je veux dire trouvée toute faite dans ma tête = je veux dire précisément inventée
inventer < *inventeur* < *lat. inventor, inventrix* < *in-venire* (« venir, tomber, trouver sur son chemin »)

Figure 4

Plusieurs critiques ont abordé jusqu'à présent la question diachronique dans les textes beckettien, mais ils ne l'ont fait que par rapport aux lexies à statut préférentiel, telles que les anthroponymes, les toponymes, les mots rares (archaïsmes, néologismes, mots spécialisés, etc) ou les soi-disant « mots-clés ». La démarche consiste la plupart du temps à ramener ces lexies à leur étymon et, par cela même, à ce que l'on considère implicitement ou explicitement comme étant leur « vraie » signification. « Célia » est ainsi *coelum* (lat. « ciel ») ; « Loy/Sophie » est *loy* (irl. «

bêche à tourbe ») et sophia (gr. « sagesse ») respectivement ; « Bally » est baile (gaél. « ville ») ; « Blackpool » est Dublin (gaél. dubh « noir » et linn « étang ») ; « bicyclette » signifie en fait « deux cycles » et « absurde » équivaut à absurdus (lat. « sourd ») ; « (nombre) irrationnel » (mathém.) ; « faux, inharmonieux » (mus.) ; etc.

Les trois exemples de « faire » diachronique que nous avons discutés et qui portent tous sur des mots on ne peut plus communs montrent que, dans les textes de Beckett, l'exploitation de l'évolution sémantique des langues ne se limite aucunement à des lexies à statut préférentiel. La portée du travail beckettien sur la diachronie se révèle être plus large qu'on n'a l'habitude de le croire, touchant à la quasi-totalité des couches du vocabulaire, incluant les mots les plus usuels du vocabulaire de base.

Ce travail, tel qu'il ressort de notre discussion, n'est point nostalgique ou réparateur – dans le sens où l'activation des acceptions anciennes, voire originaires des lexies aurait comme conséquence la désactivation de leurs acceptions modernes. Bien au contraire, dans les textes de Beckett, les mots sont configurés de manière non pas à substituer une signification à une autre, à minimiser leur potentiel signifiant et à les rendre monosémiques, mais de manière à suppléer leurs acceptions modernes par des acceptions historiques et à maximiser ainsi leurs possibilités expressives. Le travail sur l'évolution sémantique des mots n'est qu'une modalité po(i)étique parmi d'autres qui permettent à l'écrivain de différencier et d'inscrire contextuellement plusieurs significations simultanées. Il contribue par ce fait à la mise en place des textes individuels, d'une part, et d'un corpus bilingue, voire polyglotte, d'autre part, qui admettent un bon nombre d'actualisations différentes et parfois mêmes contradictoires.

NOTES :

¹ Certaines œuvres beckettiennes telles que *Acte sans paroles I/Act without words I*, *Acte sans paroles II/Act without words II*, *Breath/Souffle*, *Film* et *Quad* manquent toutefois de composante linguistique, ce qui relativise dans une certaine mesure la portée de notre propos.

² Il convient toutefois de signaler que le corpus beckettien n'est pas bilingue, mais polyglotte, dans la mesure où il comprend aussi des textes rédigés et/ou (auto-)traduits (dans) d'autres langues telles que l'allemand, l'italien ou l'espagnol.

³ Giambattista Vico, *The First New Science*, édité et traduit par Leon Pompa, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, livre III, Chapitre XXXVIII [XL] « The idea of an etymologicon common to all native languages », § 382, p. 216-217. La raison pour laquelle nous citons la traduction anglaise de cet ouvrage est qu'elle permet de mieux saisir les liens idéiques et expressifs qui l'attachent à « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », rédigé lui-même en anglais.

⁴ Samuel Beckett, « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », in *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*, édité par Ruby Cohn, Londres, John Calder Publications, 1983, pp. 24-25.

⁵ Beckett, « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », p. 24.

⁶ Voir Eva Doran, « Au seuil de Beckett : quelques notes sur "Dante... Bruno. Vico.. Joyce" », *Stanford French Review*, vol. 5, no. 1, printemps 1981, pp. 121-127 ; la dissertation de Terence McQueentry, *Beckett as a Critic of Proust and Joyce*, RUL, citée, à ce égard, par Ruby Cohn, *A Beckett Canon*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2001, p. 389, note 2 ; et Massimo Verdicchio, « Exagmination Round the Fictification of Vico and Joyce », *James Joyce Quarterly*, vol. 26, no. 4, été 1989, pp. 531-539.

Beckett maintient, pour sa part, que « I spent a lot of time reading Bruno and Vico... [who] were new figures to me at the time » (tandis qu'il connaissait déjà Dante). Voir Samuel Beckett, « Interview with SB, 20 Sept. 1989 », in James Knowlson, *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*, New York, Simon & Schuster, 1996, p. 107.

⁷ Beckett, « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », p. 28.

⁸ Beckett, « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », p. 27, souligné dans le texte.

⁹ Beckett, « Dante... Bruno. Vico.. Joyce », p. 28.

¹⁰ Aussi bien l'anglais *doubt* que l'italien *dubitare* proviennent – le premier en passant par l'ancien français *duter*, *doter*, *douter*, le deuxième directement – du latin *dubitāre* qui signifie « être partagé entre deux alternatives » et qui est l'itératif du verbe simple *dub(i)āre*. Ce verbe simple est le dénominateur de l'adjectif non attesté **dū-bho-s*, formé de la racine **du-* de *duo* (« deux »), cf. *du-(plex)*. Voir Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1951, article « *dub-* ; *dubō*, -āre ; *dubitō*, -ās ; *dubius*, -a, -um », p. 330 et *Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com>, article « *doubt*, v. ». Dans l'allemand *Zweifel*, *zwei* « deux » est très facilement reconnaissable.

¹¹ Samuel Beckett, *All That Fall*, in *Krapp's Last Tape and Other Dramatic Pieces*, New York, Grove Press, 1970, (pp. 29-91), p. 80, nous soulignons.

¹² Beckett, *All That Fall*, p. 82, nous soulignons.

¹³ Les considérations étymologiques de Mr. Rooney sont multiples fantaisistes. D'abord, le rapport généalogique selon lequel le latin (*vir*, -is) serait l'ancêtre de l'irlandais (*fear*, *fir*) contredit la classification des langues indo-européennes qui pose que les langues celtiques (dont l'irlandais) et les langues italiques (dont le latin) se sont séparées à la (plus ou moins) même époque préhistorique du tronc commun indo-européen. Ensuite, la « loi de Grimm » ne concerne pas les langues celtiques, ni les langues latines, mais les langues germaniques et plus précisément la première mutation consonantique menant du proto-indo-européen au proto-germanique. Finalement, cette loi n'a pas en vue le passage des fricatives sonores (comme [v]) aux fricatives sourdes (comme [f]), mais porte sur certaines occlusives sourdes, sonores et aspirées. (Voir à ce sujet Philip Baldi, *An Introduction to the Indo-European Languages*, Carbondale & Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1983, p. 130.)

L'allitération en [b] de la phrase « *Barrell bawling the abhorred name* », qui attire l'attention sur ce phonème, suggère toutefois – par le fait de porter précisément sur une des occlusives sonores qui apparaissent en proto-germanique suite à la première mutation consonantique – la possibilité que Beckett n'est pas aussi ignorant que Mr. Rooney quant au contenu de la « loi de Grimm ».

¹⁴ Des essais tels que *Recent Irish Poetry* et *Censorship in the Saorstát* (voir Beckett, *Disjecta*, pp. 70-76 et 84-88 respectivement) montrent que Beckett est critique aussi bien envers les « *poets of the Revival* » qu'envers l'état libre irlandais et ses pratiques censoriales.

¹⁵ Voir E. M. Cioran, « Quelques rencontres », in Tom Bishop et Raymond Federman (éds.), *Les Cahiers de l'Herne*, no. 31 « Samuel Beckett », Paris, Éditions de l'Herne, 1976, (pp. 101-105), pp. 102-103.

¹⁶ « *Lessness* (rare) : The quality or condition of being less ; inferiority ». *Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com>.

¹⁷ Cioran, « Quelques rencontres », p. 103.

¹⁸ Voir Oscar Bloch, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, cinquième édition revue et augmentée par Walther von Wartburg, Paris, Presses Universitaires de France, 1968, article « *sans* », p. 572.

¹⁹ Voir Brian T. Fitch, *Beckett and Babel : An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo, Londres, University of Toronto Press, 1988, pp. 63-95.

²⁰ Samuel Beckett, *Molloy* suivi de « *Molloy : un événement littéraire, une œuvre* » par Jean-Jacques Mayoux, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 23, nous soulignons.

²¹ Samuel Beckett, *Molloy*, traduit du français par Patrick Bowles en collaboration avec l'auteur in *Molloy*, Malone Dies, and *The Unnamable : Three Novels*, New York, Grove Press, 1959, (pp. 3-240), p. 20, nous soulignons.

²² Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction*. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 168.

²³ Voir *Oxford English Dictionary*, <http://www.oed.com>, article « *brood*, n. ».

²⁴ « L'épanorthose consiste, selon Fontanier, à “revenir sur ce qu'on a dit, ou pour le renforcer, ou pour l'adoucir, ou même pour le rétracter tout à fait, suivant qu'on affecte de le trouver, ou qu'on le trouve en effet trop faible ou

trop fort, trop peu sensé, ou trop peu convenable”. » Bruno Clément, *L’Œuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1994, p. 180.

²⁵ Voir Clément, *L’Œuvre sans qualités*, pp. 179-180.

²⁶ Voir Alfred Ernout et Antoine Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1939, article « ueniō, -īs, uēnī, uentum, uenīre », (pp. 1083-1085), p. 1084.