

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXVIII 2020

PUBBLICAZIONE QUADRIMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXVIII - 1/2020
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-663-3

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2020 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di aprile 2020
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

VARIATIONS ET RÉPÉTITIONS DANS LE RÉCIT DE VOYAGE

Dirigé par *Véronique Magri et Odile Gannier*

- Répétition et voyage 7
Véronique Magri et Odile Gannier

APPROCHE LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

- Variations de la répétition dans les récits de voyage 13
Guy Achard-Bayle

- Antonomase et reformulation dans le récit de voyage 27
Véronique Magri

- « Partir, sans partir ». Répétitions, polyptotes et dérivations
dans *Mercier et Camier* de Samuel Beckett et dans sa traduction en italien 43
Alberto Bramati

- Bourrit à la caverne de l'Arveyron.
Répétitions, variations, adaptations pour un motif 63
Alain Guyot

APPROCHE IMAGOLOGIQUE

- La description du sultan du Maroc. Répétition et reformulation 79
Abdelmajid Senhadji El Hamchaoui

- « C'est au soleil couchant qu'il faut voir les pyramides ».
Les images solaires récurrentes dans le *Voyage en Orient* de Gustave Flaubert 93
Małgorzata Sokółowicz

- Henry James : souvenirs vénitiens et variations 107
Isabelle Le Pape

- Les *Souvenirs de la Sicile* du comte de Forbin entre originalité et reprise 121
Stefana Squatrito

APPROCHE GÉNÉRIQUE

Contrainte répétitive et variations dans le journal de bord <i>Odile Gannier</i>	137
(Re) dire son voyage. Singularité(s) de la répétition dans le récit de voyage en ligne <i>Élisabeth Richard et Intareeya Leekancha</i>	151
<i>Oreille Rouge</i> d'Éric Chevillard. Répéter pour déconstruire <i>Stéphane André</i>	167

RASSEGNE

Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	179
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	185
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	193
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	201
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	205
Indice degli Autori	211

« PARTIR, SANS PARTIR »
 RÉPÉTITIONS, POLYPTOTES ET DÉRIVATIONS
 DANS *MERCIER ET CAMIER* DE SAMUEL BECKETT
 ET DANS SA TRADUCTION EN ITALIEN

ALBERTO BRAMATI
 UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Cet article est divisé en trois parties : dans la première partie, nous présentons les procédés narratologiques du roman ; dans la deuxième partie, nous analysons la fonction des répétitions, des polyptotes et des dérivations, en comparant le texte original avec la traduction italienne de Montini ; dans la dernière partie, nous exposons les problèmes lexicaux, grammaticaux et d'euphonie qui, dans quelques cas, semblent expliquer l'effacement de certaines répétitions dans le texte cible.

This article is divided into three parts: in the first part, we present the narratological processes of the novel; in the second part, we analyze the function of repetitions, polyptotes and derivations, comparing the original text with Montini's Italian translation; in the last part, we expose the lexical, grammatical and euphonic problems that, in some cases, seem to explain the erasing of certain repetitions in the target text.

Keywords: Travel literature, repetitions, polyptotes, derivations, French-Italian translation

1. Introduction

Mercier et Camier, le premier roman écrit en français par Samuel Beckett, raconte l'histoire d'un voyage dont les protagonistes sont les deux personnages éponymes. Terminé en 1946 mais publié par Les Éditions de Minuit seulement en 1970¹, un an après l'obtention du prix Nobel, ce roman fut traduit en italien la même année par Luigi Buffarini pour l'éditeur SugarCo² ; cette édition n'étant plus disponible, l'éditeur Einaudi en a publié, en 2015, une nouvelle traduction par Chiara Montini³.

Notre étude est divisée en trois parties : dans la première partie, nous présenterons les procédés narratologiques du roman, et notamment le type de narrateur et le développe-

¹ S. Beckett, *Mercier et Camier* [1946, 1970], Les Éditions de Minuit, Paris 2006. Après la publication en France, Beckett travailla lui-même pendant quatre ans à la traduction anglaise de son roman, qui parut à Londres et à New York en 1974. Le texte fut réduit de presque un tiers par rapport à la version française (C. Montini, *Prefazione*, in S. Beckett, *Mercier e Camier*, Einaudi, Torino 2015, pp. v-xxv, ici p. viii).

² S. Beckett, *Mercier e Camier*, tr. it. L. Buffarini, SugarCo, Milano 1970.

³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, tr. it. C. Montini, Einaudi, Milano 2015.

ment de l'intrigue ; dans la deuxième partie, nous analyserons la fonction des répétitions, des polyptotes et des dérivations⁴ dans trois typologies textuelles présentes dans le roman, à savoir la description, la narration et le dialogue, en comparant le texte original avec la nouvelle traduction italienne de Chiara Montini⁵ ; dans la dernière partie, enfin, nous exposerons les trois types de problèmes – lexicaux, grammaticaux et d'euphonie – qui, dans quelques cas, semblent expliquer l'effacement de certaines répétitions dans le texte cible.

2. Les procédés narratologiques du roman

2.1 Un narrateur témoin de l'histoire ?

Mercier et Camier sont deux hommes âgés, sans rôle social bien défini, qui se connaissent de longue date et qui sont liés d'une tendre amitié. Ils habitent dans une ville qui n'est jamais mentionnée⁶, d'où ils décident de partir. Qui raconte leur voyage ? Dès le début du roman, le narrateur à la première personne se présente comme un témoin du voyage de Mercier et Camier :

Le voyage de Mercier et Camier, je peux le raconter si je veux, car j'étais avec eux tout le temps.

Ce fut un voyage matériellement assez facile, sans mers ni frontières à franchir, à travers des régions peu accidentées, quoique désertiques par endroits. Ils restèrent chez eux, Mercier et Camier, ils eurent cette chance inestimable⁷.

Dès les premières lignes, on comprend que les deux personnages ne se sont pas vraiment éloignés de leur lieu de départ et qu'ils ont fini par « rester chez eux ». Mais on pourrait surtout croire que, dans leurs déambulations, Mercier et Camier étaient accompagnés par une troisième personne, à savoir le narrateur. C'est ce qu'affirme Mercier vers la fin du roman, en avouant à Camier qu'il a la sensation qu'ils ne sont pas seuls :

C'est drôle, dit Mercier, j'ai souvent l'impression que *nous ne sommes pas seuls*. Toi non ?

Je ne sais pas si je comprends, dit Camier. [...]

⁴ De ces deux variétés de la répétition, le polyptote « consiste en ce que, dans un même segment de discours, apparaissent plusieurs occurrences grammaticales d'un même mot » (G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de Poche, Paris 1992, p. 274), tandis que la dérivation « consiste en ce que, dans un segment de discours, apparaissent plusieurs formes lexicales de la même base de mot (comme un nom et un verbe du même radical) » (*Ibid.*, p. 112).

⁵ Puisque les deux traductions italiennes, tout en étant différentes sous d'autres aspects, partagent une certaine imprécision lexicale, nous utiliserons la traduction de Buffarini comme une source d'information supplémentaire pour évaluer certains choix de Montini.

⁶ Selon les spécialistes de Beckett, les lieux et les scènes du roman appartiennent au monde anglo-irlandais (C. Montini, *Prefazione*, p. XXI).

⁷ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 7. Dans toutes les citations, c'est nous qui soulignons.

Comme *la présence d'un tiers*, dit Mercier. Elle nous enveloppe. Je l'ai senti depuis le premier jour⁸.

En fait, le narrateur-témoin disparaît dès le début du roman et il est remplacé par un narrateur dont la connaissance des événements est partielle et imparfaite : c'est exactement l'opposé du narrateur omniscient de la tradition romanesque du XIX^e siècle.

Mercier et Camier ne connaissaient pas cet endroit. C'est ce qui les amena sans doute à s'y donner rendez-vous. *Certaines choses, nous ne les saurons jamais avec certitude*⁹.

La connaissance limitée du narrateur est rappelée au lecteur à travers tout le roman, comme le montrent les deux extraits suivants :

Il est des personnages dont il convient de parler dès le début, car *ils peuvent disparaître d'un moment à l'autre*, et ne jamais revenir¹⁰.

Rassuré, mais pas complètement, Mercier avança précautionneusement jusqu'à la fourche. Il regarda à droite. Camier avait disparu. Il s'engagea dans la branche gauche, d'un pas accéléré. *Décrochés ! C'est à peu près ainsi que les choses durent se passer*¹¹.

Mais qu'est-ce qui se passe exactement dans le roman ?

2.2 L'histoire : le voyage de Mercier et Camier

Au début du roman, Mercier et Camier, après de nombreuses déambulations, se retrouvent enfin à l'endroit où ils s'étaient donné rendez-vous la veille pour entreprendre leur voyage. Leur destination reste cependant toujours indéterminée. C'est pourquoi, en profitant d'une averse, les deux personnages en discutent, avant de se mettre en marche :

Prenons le premier express en partance vers le sud ! s'écria Camier. [...]
Et pourquoi vers le sud, dit Mercier, plutôt que vers le nord, ou vers l'est, ou vers l'ouest ?
J'aime mieux le sud, dit Camier.
Est-ce une raison ? dit Mercier.
C'est la gare la plus proche, dit Camier.
Je n'avais pas pensé à ça, dit Mercier¹².

À défaut d'une raison quelconque de se rendre quelque part, c'est donc la proximité d'une gare qui va déterminer leur chemin. Deux heures plus tard, dans le train où ils viennent de rencontrer M. Madden – nous en verrons le portrait plus loin –, Camier avoue qu'à cause

⁸ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 148-149.

⁹ *Ibid.*, p. 12.

¹⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹¹ *Ibid.*, p. 163.

¹² *Ibid.*, pp. 38-39.

de l'état de faiblesse de son ami, ils ne sont pas montés dans un rapide, mais dans un omnibus qui s'arrête dans toutes les gares : ils sont donc toujours très près de leur ville.

Étant donné ta condition, dit Camier, il fallait *partir sans partir*.

Tu es vulgaire, dit Mercier.

Nous allons descendre à la prochaine station, dit Camier. Nous irons manger un morceau et nous nous mettrons d'accord sur la marche à suivre. Si nous nous décidons à aller de l'avant, nous irons de l'avant. [...] Si, par contre, dit Camier, nous jugeons préférable de retourner à la ville –

À la ville ? dit Mercier.

À la ville, dit Camier, nous retournerons à la ville. [...]

Mais nous venons de la ville, dit Mercier, et maintenant tu parles d'y retourner.

Quand nous avons quitté la ville, dit Camier, il fallait quitter la ville. [...] Si la nécessité, changeant de visage, s'exerce maintenant à nous refouler, nous n'allons pas nous mettre à gigoter, j'espère.

*La seule nécessité que je ressente, dit Mercier, c'est de m'éloigner de cet enfer le plus vite possible*¹³.

Pour Mercier, ce n'est pas le désir de rejoindre une destination quelconque qui est à la base de son voyage, mais c'est exclusivement celui de s'éloigner le plus vite possible de la ville où il vit, ce qui est réaffirmé dans la dernière partie du roman :

Où allons-nous ? dit Camier.

Te sèmerai-je jamais ? dit Mercier.

Tu ne sais pas où nous allons ? dit Camier.

*Qu'est-ce que ça peut nous faire, dit Mercier, où nous allons ? Nous allons, c'est suffisant*¹⁴.

Malgré les apparences, le voyage de Mercier et Camier n'est donc pas un voyage touristique : les deux personnages quittent leur ville pour d'autres raisons qui resteront inconnues aussi bien aux deux protagonistes qu'aux lecteurs :

Passez messieurs, entrez messieurs, dit-il. Ce n'est pas le Savoy, mais c'est – comment dirais-je ? Il les toisa d'un regard rapide et sournois. Comment dirais-je ? dit-il.

Dites-le, dit Camier. Ne nous faites pas languir.

C'est... cosy, dit l'homme. Voilà. C'est cosy. Vous allez voir. [...] C'est... gemütlich.

*Il nous prend pour des touristes, dit Mercier*¹⁵.

Ce qui est certain, c'est qu'il ne s'agit pas d'un voyage de plaisir :

¹³ *Ibid.*, pp. 56-57.

¹⁴ *Ibid.*, p. 132.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 58-59.

*Nous ne voyageons pas pour le plaisir de voyager, que je sache, dit Camier. Nous sommes cons, mais pas à ce point*¹⁶.

Mais le sujet même de leur voyage provoque chez Mercier et Camier des moments d'aphasie : à deux reprises, les deux personnages n'arrivent même pas à prononcer le mot *voyage*. L'objet du désir ne peut pas être déclaré de façon explicite : ce n'est qu'une *opinion* (croire) qui s'arrête au seuil de la *volonté* (vouloir) avant son impossible réalisation.

Ils levèrent donc leurs verres et burent à la santé l'un de l'autre, chacun disant, À la tienne, au même instant, ou presque. Camier ajouta. *Et au succès de notre* -. Mais ce vœu, il ne put l'achever. Aide-moi, dit-il.

Je ne connais pas le mot, dit Mercier, ni même la phrase, *capable d'exprimer ce que nous croyons être en train de vouloir faire*¹⁷.

Plus loin, le voyage est explicitement défini comme une « chose indescriptible » :

Mercier dit, *Reprenons notre* -. Perplexe, de sa main libre il indiqua vaguement ses jambes, et celle de son ami.

J'ai compris, dit Camier.

Ils la respirèrent donc, *cette chose indescriptible*, qui n'était pas sans rapport avec leurs jambes¹⁸.

Le voyage n'aura donc pas lieu. Plusieurs inconvénients servent de prétexte à Mercier et Camier pour faire demi-tour et rentrer en ville : la perte de quelques objets (un sac de voyage, un parapluie, un vélo), la rencontre avec des personnages désagréables (le vieux Madden dans le train ; Monsieur Gast, le gérant d'une auberge ; un policier plutôt agressif), ou plus simplement la faiblesse physique et l'absence de conviction.

Mais les troubles linguistiques de Mercier et Camier ne se manifestent pas par hasard. Il existe un parallélisme évident entre la parole qui ne peut pas dire et le voyage qui ne peut pas se réaliser. Le langage verbal, cette obsession de tous les personnages de Beckett, devient ici une « figure » du voyage, au sens d'Auerbach¹⁹, comme le montrent les deux extraits suivants. Dans le premier, Mercier se pose explicitement la question de la raison qui les pousse à partir en voyage : pourquoi ne pas attendre tranquillement la mort dans son coin ? pourquoi insister à vouloir aller ailleurs, en poursuivant le rêve d'une autre vie ? La réponse de Camier est catégorique : il n'y a pas d'autre solution pour continuer à vivre.

Pourquoi insistons-nous, Camier, toi et moi par exemple, t'es-tu jamais posé cette question, toi qui en poses tellement ? Va-t-on jeter le peu de nous qu'il nous reste dans l'*ennui des fuites* et les rêves d'*élargissement* ? N'entrevois-tu pas, comme moi, le

¹⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹⁷ *Ibid.*, p. 123.

¹⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹⁹ Voir E. Auerbach, *Figura*, in *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1991, pp. 176-226.

moyen de t'accommoder de cette absurde peine, d'*attendre le bourreau avec placidité*, comme l'entérinement d'un état de fait ?
Non, dit Camier²⁰.

Dans le deuxième extrait, c'est le narrateur lui-même qui déclare explicitement la nécessité pour ses deux personnages de se parler sans arrêt, la situation la plus insupportable pour eux étant l'absence d'un interlocuteur :

Certes, il fallait de la force pour rester avec Camier, comme il en fallait pour rester avec Mercier, mais moins qu'il n'en fallait pour la *bataille du soliloque*²¹.

Il existe donc un parallélisme évident dans *Mercier et Camier* entre le désir irrépessible de *voyager* et le désir irrépessible de *parler*. Pour les deux personnages éponymes, *voyager* et *parler* sont les deux activités indispensables pour survivre. Peu importe où l'on va tout comme peu importe ce que l'on dit : que la destination du voyage reste floue comme le sens de la plupart des conversations n'a aucune importance. La seule chose qui compte, c'est de se mettre en marche et de continuer à parler. Et de même que Mercier et Camier ne sont pas en mesure d'atteindre leur destination, de même tous les locuteurs du roman (y compris le narrateur), tout en étant en quête permanente d'une expression linguistique en mesure de communiquer avec précision leur ressenti ou leur pensée, sont obligés de se contenter d'une parole approximative ou lacunaire. Ce sont déjà les thèmes typiques de Beckett qu'on retrouvera dans les romans et les pièces de théâtre de sa maturité.

3. Répétitions, polyptotes et dérivations dans trois typologies textuelles de Mercier et Camier

Dans ce récit de voyage, qui mélange écriture romanesque (narration et description) et écriture théâtrale (dialogues et monologues), les figures de la répétition, du polyptote et de la dérivation²² jouent un rôle essentiel : qu'il s'agisse de mots lexicaux au sens plein ou

²⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 131.

²¹ *Ibid.*, p. 115. Voir, par exemple, S. Beckett, *L'innommable* [1953], Les Éditions de Minuit, Paris 2004.

²² La bibliographie consacrée à la figure de la répétition et à ses variantes est très riche. Pour cette étude, nous avons consulté : M. Frédéric, *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1985 ; G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Le Livre de Poche, Paris 1992 ; G. Molinié, *Problématique de la répétition*, « Langue française », 101, 1994, pp. 102-111 ; B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1997 ; E. Prak-Derrington, *Thomas Bernhard, la répétition impertinente ou le refus de la reformulation*, in *La reformulation. Marqueurs linguistiques. Stratégies énonciatives*, M.-C. Le Bot – M. Schuwer – É. Richard ed., Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2008, pp. 251-264 ; E. Prak-Derrington, *Anaphore, épiphore & Co. La répétition réticulaire*, in *Figures du discours et contextualisation*, Actes du colloque, mis en ligne le 25 septembre 2014, [en ligne] <http://revel.unice.fr/symposia/figuresetcontextualisation/index.html?id=1505> (dernière consultation le 21 janvier 2020) ; É. Richard, *La répétition comme relance syntaxique*, « L'information grammaticale », 92, janvier 2002, pp. 13-18 ; É. Richard – M. Noailly, *Répétitions, relances et progression discursive*, in *Les représentations de l'oral chez Lagarce. Continuité, discontinuité, reprise*, É. Richard – C. Doquet ed., L'Harmattan-Academia, Louvain-la-Neuve 2012, pp. 135-155 ; M. Wandruszka, *Repetitio e variatio*, in Aa.Vv., *Attualità della retorica. Atti del I Convegno italo-tedesco*

de mots grammaticaux qui charpentent la syntaxe de la phrase, ces trois figures permettent non seulement aux personnages, mais aussi au narrateur, de préciser sans arrêt leur propos. Nous allons maintenant analyser comment Beckett utilise la répétition et ses variétés (polyptote et dérivation) dans trois typologies textuelles présentes dans le roman (narration, description et dialogue), en comparant le texte original avec la nouvelle traduction italienne de Chiara Montini (2015).

3.1 La narration

Au début du roman, le narrateur décrit la rencontre de Mercier et Camier à l'endroit où ils s'étaient donné rendez-vous le soir précédent, pour entreprendre leur voyage : n'étant pas parfaitement synchronisés et ne résistant que quelques minutes sans bouger, les deux personnages devront attendre quarante-cinq minutes avant de se retrouver en même temps au même endroit – à la fin du passage, après avoir résumé dans un tableau la durée de tous les déplacements de Mercier et Camier, Beckett déclare explicitement l'in vraisemblance de la situation : « Que cela que l'artifice »²³. Voici la première partie de ce passage :

Camier **arriva le premier au rendez-vous**. C'est-à-dire qu'à son arrivée Mercier n'y était pas. En réalité, Mercier l'avait devancé de dix bonnes **minutes**. Ce fut donc Mercier, et non Camier, qui **arriva le premier au rendez-vous**. **Ayant patienté pendant cinq minutes**, en scrutant les diverses voies d'accès que pouvait emprunter son ami, Mercier **partit faire un tour** qui devait durer un quart d'heure. Camier à son **tour**, ne voyant pas Mercier venir, **partit** au bout de **cinq minutes faire un petit tour**. Revenu au **rendez-vous un quart d'heure** plus tard, ce fut en vain qu'il chercha Mercier des yeux. Et cela se comprend. Car Mercier, **ayant patienté encore cinq minutes** à l'endroit convenu, était **reparti** se dérouiller les jambes, pour employer une expression qui lui était chère. Camier donc, après **cinq minutes** d'une attente hébétée, s'en alla de nouveau, en se disant, Peut-être tomberai-je sur lui dans les rues avoisinantes²⁴.

(Bressanone, 1973), Liviana, Padova 1975, pp. 101-111. Sur les répétitions dans les traductions, une analyse très pertinente a été proposée par Milan Kundera dans deux textes critiques : M. Kundera, *Répétitions*, in *L'art du roman*, Gallimard, Paris 1986, pp. 169-170 ; M. Kundera, *Une phrase*, in *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris 1993, pp. 121-145. Sur le même problème, on peut lire : *La répétition à l'épreuve de la traduction*, J. Lindenberg – J.-C. Vegliante ed., Chemins de tr@verse, Paris 2011. Sur les problèmes spécifiques que posent les répétitions dans la traduction du français vers l'italien, on peut lire : J. Lindenberg, *L'usage de la répétition comme traduction rythmique chez quelques poètes-traducteurs italiens du vingtième siècle*, in *La répétition à l'épreuve de la traduction*, pp. 143-153 ; G. Solinas, *Modèles et fonctions de la répétition dans la poésie de Emilio Villa*, *Ibid.*, pp. 67-79. Notre étude applique au roman de Beckett les résultats de deux recherches précédentes : A. Bramati, *Les répétitions entre lexique, grammaire et stylistique. La traduction en italien d'Apprendre à finir de Laurent Mauvignier*, « Septet. Des mots aux actes », 5, 2013, pp. 495-513 ; A. Bramati, « Structure et distance des éléments répétés : deux critères qui influencent l'acceptabilité des répétitions dans les traductions du français à l'italien », in « Repères DoRif », 13, octobre 2017, [en ligne] http://dorif.it/ezine/ezine_articles.php?id=356 (dernière consultation le 21 janvier 2020).

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 8-9. Les mots en gras indiquent les répétitions et les polyptotes.

Ce texte se caractérise par l'emploi systématique de la figure de la répétition. Elle concerne surtout des expressions de temps (*cinq minutes, un quart d'heure*) et certains verbes de mouvement (*arriver, partir, repartir, faire un tour*) ; les verbes de perception, au contraire (*scruter, voir, chercher des yeux*), ne sont employés qu'une seule fois, comme si Beckett cherchait un équilibre entre répétition obsessionnelle et *variatio*. Qu'en est-il de ce tissu textuel en italien ?

Camier *arrivò per primo all'appuntamento*. Vale a dire che al suo arrivo Mercier non c'era. In realtà, Mercier l'aveva preceduto di dieci **minuti** buoni. Fu quindi Mercier, e non Camier, *il primo ad arrivare all'appuntamento*. Dopo *aver aspettato cinque minuti*, scrutando le diverse vie d'accesso che poteva imboccare l'amico, Mercier **se ne andò a fare un giro** che doveva durare **un quarto d'ora**. Camier a sua volta, non vedendo arrivare Mercier, **se ne andò dopo cinque minuti per fare un giretto**. Ritornato **all'appuntamento un quarto d'ora** più tardi, invano cercò Mercier con gli occhi. Cosa comprensibile. Perché Mercier, dopo *aver pazientato* ancora **cinque minuti** sul posto convenuto, era *ritornato* a sgranchirsi le gambe, per usare un'espressione a lui cara. Camier quindi, dopo **cinque minuti** di un'attesa ebete, *se ne andò di nuovo*, dicendosi, Forse lo incontrerò nelle strade attigue²⁵.

Toutes les répétitions n'ont pas été reproduites : essayons de comprendre pourquoi. Commençons par la traduction du nom *tour* qui pose à la fois un problème lexical et un problème grammatical. En ce qui concerne le niveau lexical, *tour* apparaît ici dans deux locutions, la locution verbale *faire un tour* (*fare un giro*) et la locution adverbiale *à son tour* (*a sua volta*). Impossible pour le traducteur de reproduire cette répétition en italien car les deux locutions correspondantes ne se construisent pas avec le même nom. En ce qui concerne le niveau grammatical, dans sa troisième occurrence le nom *tour* est modifié par l'adjectif *petit* : il s'agit d'un diminutif qui s'exprime couramment en italien par l'emploi d'un suffixe (*-ino* ou *-etto*), mais qui aurait pu être traduit ici par un adjectif équivalent (*piccolo* ou *breve*), ce qui aurait permis de sauvegarder la répétition²⁶.

Un autre problème lexical est posé par certains verbes de mouvement : dans ce passage, Beckett emploie deux fois l'expression *partir faire un tour* suivie, quelques lignes plus loin, par l'expression *repartir se dérouiller les jambes*, qui contient le même verbe *partir*. Dans la phrase suivante, au lieu de répéter le verbe *partir*, Beckett choisit la figure de la *variatio*, en employant le verbe *s'en aller*. La traduction de Montini ne semble pas avoir pris en compte ce jeu de répétition/variation : après avoir traduit *partir faire un tour* par *andarsene a fare un giro*, elle ne traduit pas le verbe *repartir* par *andarsene di nuovo* mais elle recourt au verbe *ritornare*, ce qui produit, d'un côté, une incohérence dans la traduction de *partir* et, de l'autre, l'ajout d'une répétition absente de l'original, *ritornare* ayant déjà été employé pour traduire le verbe *revenir* ; de plus, à la fin du passage, Montini ne respecte pas non plus la *variatio* choisie par Beckett, en traduisant *s'en aller de nouveau* par *se ne andò di nuovo*,

²⁵ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 4. Dans le texte italien, les mots en italique indiquent les choix de traduction qui suppriment les figures de la répétition, du polyptote et de la dérivation présentes dans le texte original.

²⁶ C'est bien le choix de Luigi Buffarini qui traduit : « fare un piccolo giro » (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 8).

autrement dit par le même verbe qu'elle avait déjà employé pour traduire *partir*. Comme une autre solution n'aurait pas été difficile à trouver (elle aurait pu, par exemple, recourir au verbe *allontanarsi*), notre impression est que Montini, tout en étant une spécialiste de Beckett, a sous-estimé l'importance des figures de la répétition et de la *variatio* dans ce roman. D'autres remarques viendront confirmer cette impression.

Un problème différent est posé par la première phrase – *Camier arriva le premier au rendez-vous* – qui est répétée presque à l'identique trois phrases plus loin, la seule différence concernant le sujet qui, la deuxième fois, est extrait dans une phrase clivée – *Ce fut donc Mercier, et non Camier, qui arriva le premier au rendez-vous* – : au lieu de répéter tels quels le verbe et ses compléments (*arrivò per primo all'appuntamento*), Montini remplace en italien la *frase scissa* prototypique (*che arrivò*) par sa variante avec le verbe à l'infinitif (*ad arrivare*)²⁷, et traduit la séquence « *che + Vind* » (*che arrivò*) par « *a + Vinf* » (*ad arrivare*), en supprimant ainsi la répétition. Puisque la traduction de Buffarini présente ce même choix²⁸, on peut supposer que la *variatio* est ici liée à un problème d'euphonie : en effet, la répétition rapprochée en fin de phrase de la longue séquence *arrivò per primo all'appuntamento* correspond à une épiphore, un type de « répétition parallèle » qui, à la différence de l'épanaphore (répétition au début de phrases successives) et de l'anaphore (répétition au milieu d'une même phrase), est plus difficilement acceptée par les locuteurs italophones²⁹.

Une *variatio* tout à fait injustifiée est, au contraire, celle qui concerne la traduction du verbe *patienter* : au lieu de recourir deux fois au même verbe *pazientare*, Montini traduit la première occurrence du verbe français par *aspettare*, en supprimant ainsi la répétition. Ce choix confirme la faible attention portée par la traductrice italienne à la figure de la répétition.

Dans d'autres cas, c'est le polyptote que Beckett utilise pour créer le tissu de sa narration : dans l'exemple suivant, le verbe *s'arrêter* revient six fois dans l'espace de trois courtes phrases.

Mercier **s'arrêta**, ce qui obligea Camier à **s'arrêter** aussi. Si Mercier ne **s'était** pas **arrêté** Camier ne **se serait** pas **arrêté** non plus. Mais Mercier **s'étant arrêté** Camier dut **s'arrêter** aussi³⁰.

Mercier **si fermò**, il che costrinse anche Camier a **fermarsi**. Se Mercier non **si fosse fermato**, neppure Camier **si sarebbe fermato**. Ma **essendosi fermato** Mercier anche Camier dovette **fermarsi**³¹.

Dans ce cas, la traduction italienne reproduit parfaitement la figure de style.

²⁷ La *frase scissa* [È... *che*] est le dispositif qui correspond en italien à la phrase clivée française (*C'est... qui/que*). Lorsque l'élément extrait est le sujet, il est possible en italien de remplacer la partie de la *scissa* contenant le verbe principal, conjugué à un mode personnel (*che+V*), par un infinitif introduit par la préposition *a* (*a+Vinf*). Cette variante syntaxique n'existe pas en français.

²⁸ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 8.

²⁹ Voir A. Bramati, "Structure" et "distance", p. 5.

³⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 129.

³¹ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 101.

Nous avons vu dans le premier extrait que ce qui peut quelquefois justifier la suppression d'une répétition n'est pas un problème d'ordre lexical ou grammatical – en général, facilement identifiables – mais plutôt un problème d'euphonie – qui tient à la sensibilité linguistique du traducteur. Un exemple clair de ce type de problème se trouve dans l'extrait suivant, où le nom *eau* est répété deux fois dans deux phrases juxtaposées :

Il alla une seconde fois vers **l'eau**. Il regarda **l'eau** pendant quelque temps, puis il revint au banc³².

Andò una seconda volta verso *l'acqua*. *La* guardò per un po' di tempo, poi ritornò alla panchina³³.

Tout comme son prédécesseur³⁴, Montini remplace la deuxième occurrence de *acqua* par le clitique correspondant (*la*). Or, ce choix est absolument défendable : comme nous l'avons montré dans une autre étude³⁵, les répétitions rapprochées sans structure³⁶ (intraphrastiques ou interphrastiques) produisent en général un effet de cacophonie, ce qui explique la tendance des locuteurs italophones à les éviter. Il n'en reste pas moins que la répétition est ici tout à fait cohérente avec le choix de Beckett de construire son texte sur l'emploi systématique de cette figure. On peut alors se demander si, dans ce cas, garder en italien la répétition, malgré l'effet de cacophonie, n'aurait pas rendu un meilleur service à la reproduction du style du roman.

3.2 La description

Passons maintenant à une autre typologie textuelle présente dans le roman : la description. Nous allons examiner deux types de description : le portrait d'un personnage, puis la description d'un paysage.

3.2.1 *Les portraits*

Dans l'un des portraits de Mercier, on trouve l'un des rares exemples d'un type particulier de répétition : la « relance syntaxique »³⁷. Dans l'extrait qui suit, le nom *front*, sujet du verbe *être*, apparaît une première fois au début de la phrase, accompagné de plusieurs expansions, et une seconde fois, après les expansions, juste avant le verbe.

³² S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 183.

³³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 145.

³⁴ Buffarini avait traduit exactement de la même façon (voir S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 165).

³⁵ Pour le rôle essentiel que jouent la structure et la distance des mots répétés pour l'acceptabilité des répétitions en italien, voir A. Bramati, "Structure" et "distance".

³⁶ Nous appelons « répétitions sans structure » les répétitions dont les éléments ne sont reliés par aucune structure reconnaissable (parallélisme, symétrie, etc.) mais occupent des positions aléatoires dans le texte (dans l'extrait ci-dessus, le nom *eau* est un objet prépositionnel dans la première phrase et un objet direct dans la seconde) : voir A. Bramati, "Structure" et "distance", p. 7.

³⁷ Sur la « relance syntaxique » comme forme particulière de répétition, voir É. Richard, *La répétition comme relance syntaxique*, « L'information grammaticale », 92, janvier 2002, pp. 13-18.

Le front, large et bas, barré de rides profondes en forme d'ailes, rides dues, plus qu'à la réflexion, à cet étonnement chronique qui lève les sourcils d'abord et ouvre les yeux ensuite, **le front** était quand même ce que cette tête avait de moins grotesque³⁸.

La fronte, larga e bassa, attraversata da rughe profonde a forma di ali, rughe dovute, più che alla riflessione, a quello stupore cronico che solleva prima le sopracciglia per poi aprire gli occhi, **la fronte** era comunque quello che questa testa aveva di meno grottesco³⁹.

La traduction de Montini reproduit parfaitement ce type de répétition.

Le portrait du vieux Madden, que Mercier et Camier rencontrent dans le train au début de leur voyage, montre, en revanche, que les problèmes d'euphonie ne concernent pas seulement les répétitions, mais aussi les polyptotes. Dans l'extrait qui suit, le verbe *descendre* apparaît dans deux phrases juxtaposées, avec deux signifiés différents :

Il portait des guêtres, un chapeau melon jaune et une sorte de redingote qui **descendait** jusqu'aux genoux. Il **descendit** avec raideur sur le quai, se retourna, claqua la portière et leva vers eux son visage hideux⁴⁰.

Alors que, dans sa première occurrence, *descendre*, employé avec un sujet inanimé et un objet locatif (Nconc+V+prép+Nloc)⁴¹, a un sens statique, dans sa deuxième occurrence, *descendre*, employé avec un sujet animé et un objet locatif (Nanimé+V+prép+Nloc), est un verbe de mouvement à part entière. Bien que les deux sens du verbe français puissent être traduits par un seul verbe italien (*scendere*), Montini a supprimé le polyptote, sans doute pour des raisons d'euphonie, en traduisant la première occurrence de *descendre* par *arrivare* :

Portava delle ghette, una bombetta gialla e una specie di redingote che gli *arrivava* alle ginocchia. *Scese* rigido sul binario, si girò, sbatté la portiera e alzò l'orrendo viso verso di loro⁴².

3.2.2 *Les paysages*

Dans *Mercier et Camier*, les descriptions de paysages constituent des blocs textuels bien délimités par rapport au reste du texte. Nous en avons repéré cinq : à l'exception de la première⁴³, qui peut être attribuée soit à Monsieur Gast soit au narrateur (le texte est délibérément ambigu) et qui se distingue par l'absence de toute répétition, toutes ces descriptions⁴⁴,

³⁸ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 87-88.

³⁹ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 67.

⁴⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 54.

⁴¹ 'Nconc' désigne la classe des noms concrets ; 'Nloc' la classe des noms de lieu.

⁴² S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 41. Le même choix a été fait par Buffarini (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, pp. 50-51).

⁴³ Voir S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 72.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 77-78, 112-114, 144-145, 162.

qui appartiennent sans ambivalence au narrateur, se caractérisent par une fréquence très élevée des répétitions.

Dans la première description, les répétitions concernent essentiellement les noms concrets qui désignent les éléments du paysage : *champ*, *haies*, *souches*, *ronces*⁴⁵. En voici la première partie :

Le **champ** s'étendait devant eux. Rien n'y poussait, rien d'utile aux hommes c'est-à-dire. On ne voyait pas très bien non plus en quoi ce **champ** pouvait intéresser les animaux. Les oiseaux devaient y trouver des lombrics. Il était de forme très irrégulière et entouré de **haies** malingres, composées de vieilles souches d'arbres et de fourrés de ronces. Il y avait peut-être quelques mûres sauvages en automne. Une herbe bleue et aigre disputait le sol aux chardons et aux orties. Ces dernières auraient pu servir de fourrage, à la rigueur. Au-delà des **haies** d'autres **champs**, d'aspect semblable, entourés d'autres **haies**, d'aspect non moins semblable. Comment passait-on d'un **champ** à l'autre ? À travers les **haies** peut-être⁴⁶.

Il **campo** si stendeva davanti a loro. Non vi cresceva niente, ovvero niente di utile agli uomini. Non si vedeva molto bene neppure *l'interesse che potesse avere* per gli animali. Gli uccelli dovevano trovarci dei lombrichi. Era di forma molto irregolare e circondato da gracili **siepi**, composte di vecchi ceppi d'alberi e cespugli di rovi. Forse in autunno c'erano more selvatiche. Un'erba blu e aspra si conteneva il suolo con cardo e ortiche. Queste ultime avrebbero potuto fungere da foraggio, al limite. Oltre le **siepi** c'erano altri **campi**, di aspetto simile, circondati da altre **siepi**, di aspetto non meno simile. Come si passava da un **campo** all'altro? Attraverso le **siepi**, forse⁴⁷.

Comme pour le verbe *patienter* que nous avons vu dans le premier exemple de narration au § 3.1, Montini supprime, pour des raisons difficiles à comprendre, la deuxième occurrence de *champ*, qui devient en italien le sujet sous-entendu du verbe support *avere* (*l'interesse che Ø potesse avere per gli animali*)⁴⁸. Si dans ce cas l'affaiblissement du tissu rythmique du texte est le résultat du libre choix du traducteur, dans d'autres cas il dépend d'une différence morphologique entre le français et l'italien, sur laquelle le traducteur ne peut pas intervenir. Dans cet extrait tiré de la deuxième description, la répétition de certains mots-clés (*lumière*, *port*) est utilisée par Beckett pour décrire de manière de plus en plus précise les éléments du paysage :

La ville non plus n'est pas loin, il est des endroits d'où l'on voit ses **lumières** la nuit, sa **lumière** plutôt, et le jour sa fumée. On distingue même, par temps très clair, les môles du **port**, des deux **ports**, ils avancent bras minuscules dans la mer vitreuse, on

⁴⁵ Les noms *souches* et *ronces* sont repris dans la deuxième partie de la description, que nous omettons faute d'espace.

⁴⁶ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 77-78.

⁴⁷ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 59.

⁴⁸ Buffarini avait, au contraire, gardé la répétition de *champ* : « Neppure si riusciva a capir bene in che cosa questo campo potesse interessare gli animali » (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 71).

les sait à plat mais on les voit levés. [...] C'est un ciel sans **oiseaux**, quelques **oiseaux** de proie tout au plus, pas d'**oiseaux-oiseaux**. Fin du passage descriptif⁴⁹.

Mais alors qu'en français *lumière* et *port* se prononcent de la même manière au singulier et au pluriel, en italien, à cause des différences morphologiques, cette homophonie se transforme inévitablement en un double polyptote : *luce/luci, porto/porti*.

Neppure la città è lontana, ci sono punti da cui se ne vedono le **luci** di notte, la **luce** piuttosto, e di giorno il fumo. Si distinguono perfino, se il cielo è limpido, i moli del **porto**, dei due **porti**, *bracci minuscoli che avanzano* nel mare vetroso, li sappiamo *piatti*, ma li vediamo *rialzati*. [...] È un cielo senza **uccelli**, qualche **uccello** da preda al massimo, niente **uccelli-uccelli**. Fine del passaggio descrittivo⁵⁰.

En revanche, il est difficile de comprendre pourquoi Montini remplace la triple répétition d'*oiseaux* au pluriel par un simple polyptote, en traduisant *quelques oiseaux* non pas par *alcuni uccelli* – la solution la plus simple –, mais par *qualche uccello* au singulier. Que Beckett veuille jouer avec les conventions narratives – nous l'avons déjà vu avec la narration de la première rencontre de Mercier et Camier qui « pue l'artifice »⁵¹ – est ici confirmé par la phrase qui clôturé cette description de paysage : « Fin du passage descriptif ».

Dans d'autres cas, enfin, tout en ne pouvant pas reproduire une répétition, le traducteur pourrait au moins obtenir un effet similaire : c'est ce que permet de voir cet extrait tiré de la troisième description. Dans ce passage, Beckett exploite la polysémie du nom *fourche*, qui désigne en français aussi bien un instrument à deux dents employé pour les travaux agricoles (*forca*) que l'endroit où un chemin se divise en plusieurs directions. Au lieu d'avoir recours au nom *biforcazione*, qui contient dans son radical le nom *forca*, Montini traduit la deuxième occurrence de *fourche* par *bivio*, en effaçant ainsi complètement la répétition présente dans l'original⁵².

C'était la vraie campagne déjà, haies vives (vives !), boue, purin, mares, rochers, bouses, taudis, et de loin en loin un être indubitablement humain, un véritable anthropopseudomorphe, grattant son lopin depuis les premières croûtes de l'aube, ou changeant son fumier de place, avec une bêche, car il a perdu sa pelle, et sa **fourche** est cassée. Un arbre géant, fouillis de branches noires, occupe l'angle de la **fourche**. Des deux branches la gauche mène tout droit à la ville, enfin ce qu'on appelle tout droit dans ce pays, tandis que l'autre...⁵³

Era già la campagna vera, siepi vive (vive!), fango, liquami, pozzanghere, rocce, sterco, topaie e qua e là, un essere indubbiamente umano, un vero antropopseudomorfo,

⁴⁹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 145.

⁵⁰ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, pp. 114-115.

⁵¹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 10.

⁵² En traduisant les deux occurrences de *fourche* par *forcone* et *biforcazione*, Buffarini semble avoir renoncé à la répétition du nom *forca* au profit de l'homéoteleute *-one* (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 146).

⁵³ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 162.

che gratta il suo pezzetto di terra dalle prime croste dell'alba, o che cambia posto al suo letame, con una vanga, perché ha perso la pala, e gli si è rotta la *forca*. Un albero gigantesco, ammasso di rami neri, occupa l'angolo del *bivio*. Dei due rami il sinistro porta direttamente in città, insomma quello che si chiama direttamente in questo paese, mentre l'altro...⁵⁴

3.3 Le dialogue

La figure de la répétition joue également un rôle primordial dans les dialogues qui traversent tout le roman : à la différence des narrations et des descriptions, où elle a une fonction essentiellement rythmique, en contribuant, avec les polyptotes et les dérivations, à construire le style de l'ouvrage, dans les dialogues répétitions et polyptotes ont une fonction bien plus pragmatique.

3.3.1 *La répétition pour entrer en communication*

Parfois, la répétition d'un mot ou d'une expression est nécessaire pour entrer en communication avec son interlocuteur, comme dans le dialogue suivant :

Jespère qu'on n'a pas dépassé la mesure, dit Mercier.

Camier ne répondit pas.

Jespère qu'on n'a pas dépassé la mesure, dit Mercier.

Quoi ? dit Camier.

Je dis que **Jespère que** nous n'avons **pas dépassé la mesure**, dit Mercier.

Camier ne répondit pas tout de suite. La vie a de ces occasions où les mots les plus simples et limpides mettent quelque temps à dégager tout leur bouquet. Et **mesure** prêtait à confusion⁵⁵.

Ce qui rend perplexe Camier et qui l'empêche de répondre, c'est la confusion entre l'expression « dépasser la mesure », qui signifie *exagérer*, et celle réellement prononcée par Mercier, à savoir « dépasser la mesure », cette mesure étant une petite maison misérable que les deux personnages avaient croisée sur leur chemin et qu'au moment du dialogue, ils essaient de rejoindre pour y passer la nuit. Le jeu de mots basé sur la ressemblance phonique entre *mesure* et *masure* étant intraduisible, Montini trouve ici une excellente solution, en exploitant la polysémie de la locution verbale *andare oltre*, qui signifie à la fois *dépasser* (un lieu) – c'est le sens que Mercier donne à l'expression – et *exagérer* – c'est le sens qui pose problème à Camier :

Spero che non siamo andati troppo oltre, disse Mercier.

Camier non rispose.

Spero che non siamo andati oltre, disse Mercier.

Cosa? disse Camier.

Dico che **spero che non siamo andati oltre**, disse Mercier.

⁵⁴ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, pp. 128-129.

⁵⁵ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 154.

Camier non rispose immediatamente. La vita ha di quelle occasioni in cui le parole più semplici e limpide ci mettono un po' di tempo a sprigionare tutto il loro aroma. E **andare oltre** prestava a confusione⁵⁶.

Ce passage appelle une dernière remarque : alors qu'en français, le pronom clitique indéfini *on* (*on n'a pas dépassé*) alterne avec le pronom personnel *nous* (*nous n'avons pas dépassé*), en italien la locution verbale *andare oltre* a toujours pour sujet le pronom de 1^e pers. du pluriel *noi*, ce qui transforme le polyptote du texte original en répétition. Ce choix est tout à fait justifié, l'emploi « neutre » de *on*⁵⁷ se traduisant généralement en italien par le pronom sujet *noi*⁵⁸.

3.3.2 *La répétition pour trouver la bonne expression*

Répétitions et polyptotes sont aussi utilisés par les différents locuteurs dans leur recherche de la bonne expression, comme dans l'exemple suivant, où c'est Camier qui parle :

Monsieur Conaire, dit-il, je vous présente mes excuses. Hier j'ai beaucoup pensé à vous, pendant un moment. Puis je n'ai plus pensé à vous, mais pas du tout, pas un instant. **C'était comme si vous n'aviez jamais existé**, monsieur Conaire. **Non**, je me trompe, **c'était comme si vous aviez cessé d'exister**. **Non**, ce n'est pas ça, **c'était comme si vous existiez** à mon insu⁵⁹.

Dans ce cas, la traduction de Montini reproduit les mêmes figures :

Signor Conaire, disse, le presento le mie scuse. Ieri ho pensato molto a lei, per un po' di tempo. Poi non ho più pensato a lei, ma proprio per niente, neppure un istante. **Era come se non fosse mai esistito**, signor Conaire. **No**, sto sbagliando, **era come se avesse cessato di esistere**. **No**, non è così, **era come se esistesse** a mia insaputa⁶⁰.

3.3.3 *Les demandes de précision lexicale*

Dans un troisième cas de figure, les répétitions sont utilisées par l'interlocuteur pour demander une précision lexicale au locuteur. Dans le dialogue qui suit, Camier emploie une

⁵⁶ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 122. Dans ce cas, Buffarini n'avait pas trouvé d'autre solution qu'une note explicative en bas de page (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 139).

⁵⁷ Dans l'emploi « neutre », le pronom *on* est synonyme du pronom sujet *nous*. Pour un classement des emplois des *on*, voir K. Fløttum – K. Jonasson – C. Norén, *ON. Pronom à facettes*, De Boeck, Bruxelles 2007, pp. 30-31.

⁵⁸ Pour reproduire le polyptote de l'original, on aurait pu recourir en italien à la construction « *si + V* » (*Spero che non si sia andati troppo oltre*), sur le modèle de l'italien de Toscane qui emploie souvent le pronom *si* à la place de *noi*. La traductrice a ici opté pour la solution la plus fréquente. Sur les solutions existantes pour traduire les différents emplois de *on* en italien, voir A. Bramati, *L'emploi du passif dans la traduction en italien du pronom clitique indéfini on*, « Studi Italiani di Linguistica Teorica e Applicata », 3, 2018, pp. 521-542.

⁵⁹ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, pp. 91-92.

⁶⁰ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 70.

forme rare de l'imparfait du verbe *s'asseoir* (*s'assoyait*)⁶¹, construite sur le radical *assoï-*, ce qui pousse Mercier à le corriger en proposant la forme usuelle construite sur le radical *assei-* (*s'asseyait*). Camier réaffirme sa volonté d'employer la forme *s'assoyait* et Mercier finit par céder, en utilisant dans sa réponse l'impératif de la même forme (*assoyons-nous*), ce qui correspond à un polyptote.

Après un moment de silence Camier dit :
 Si on **s'assoyait**, cela m'a vidé.
 Tu veux dire **s'asseyait**, dit Mercier.
 Je veux dire **s'assoyait**, dit Camier.
Assoyons-nous, dit Mercier⁶².

Dopo un momento di silenzio Camier disse:
 Se ci **sedessimo**, mi sento svuotato.
 Vuoi dire **assidessimo**, disse Mercier.
 Voglio dire **sedessimo**, disse Camier.
Sediamoci, disse Mercier⁶³.

Pour reproduire l'opposition entre les différentes formes du verbe *asseoir*, Montini choisit de recourir aux deux verbes synonymes *sedere* (forme courante en italien) et *assidere* (forme littéraire, utilisée par Pétrarque, Tasse, Leopardi et Manzoni)⁶⁴ : cependant, de façon tout à fait incompréhensible, au lieu d'utiliser pour les répliques de Camier le verbe le plus archaïque, c'est-à-dire *assidersi*, ce qui rendrait tout à fait naturelle la remarque de Mercier, elle fait le choix opposé, en attribuant ainsi à Mercier le rôle de celui qui propose une forme inusitée. En italien, le dialogue entre les deux personnages apparaît donc quelque peu bizarre.

3.3.4 Les demandes de précision sémantique

Si, dans l'extrait précédent, le dialogue portait sur une exigence de précision lexicale, dans d'autres cas les répétitions sont nécessaires pour que le locuteur obtienne de son interlocuteur une réponse précise à ses questions : c'est donc une exigence de précision sémantique qui entraîne ici l'emploi des répétitions, comme dans l'extrait suivant.

Où est-il à présent ? dit Mercier. Il est près de la porte, dit Camier, en train de nous surveiller sans en avoir l'air.
Voit-on ses dents ? dit Mercier.
Il cache sa bouche derrière **sa main**, dit Camier.

⁶¹ Les formes en *assoï-* remontent au début du XIX^e siècle : pour le Larousse 19^e, cette conjugaison serait « surtout usitée dans le style noble » ; pour Littré, il s'agirait tout simplement de formes « plus rares » (voir article *asseoir* dans *Le Trésor de la Langue Française*). Le Grand Robert 2017 considère, au contraire, certaines formes en *assoï-* comme « populaires ».

⁶² S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 14.

⁶³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 8.

⁶⁴ Voir article *assidere* dans le *Vocabolario della lingua italiana Treccani* (1995), <http://www.treccani.it/vocabolario/assidere/>.

Je ne demande pas s'**il cache sa bouche**, dit Mercier. Je demande si **on voit ses dents**.
On ne voit pas ses dents d'ici, dit Camier, à cause de **sa main** qui les **cache**⁶⁵.

Dov'è adesso? disse Mercier. È vicino alla porta, disse Camier, ci sta sorvegliando senza darlo a vedere.

Gli si vedono i denti? disse Mercier

Nasconde la bocca dietro **la mano**, disse Camier.

Non chiedo se **nasconde la bocca**, disse Mercier. Chiedo se **gli si vedono i denti**.

Non **gli si vedono i denti** da qui, disse Camier, a causa della **mano** che li **nasconde**⁶⁶.

Ici, la traduction de Montini reproduit parfaitement les répétitions de l'original.

3.3.5 *Les demandes d'éclaircissements*

Parfois, les répétitions sont liées à une demande d'éclaircissement que l'interlocuteur pose au locuteur. Dans l'extrait suivant, le dialogue porte sur un parapluie, qui est en fait une ombrelle, peu utile dans un pays où il pleut toujours. De fil en aiguille, Camier propose de le garder pour « les journées de grande chaleur » ; Mercier, lui, propose, en revanche, de « le jeter tout de suite ». Et Mercier d'ajouter :

Nous serons allongés à l'ombre des **ifs**, dit Mercier, du matin jusqu'au soir.

Quels **ifs** ? dit Camier.

N'importe lesquels, dit Mercier.

Et s'il n'y a pas d'**ifs** ? dit Camier.

Nous en trouverons bien, dit Mercier⁶⁷.

Staremo sdraiati all'ombra dei **tassi**, disse Mercier, dalla mattina alla sera.

Quali **tassi**? disse Camier.

Dei **tassi** qualunque, disse Mercier.

E se non ci sono **tassi**? disse Camier.

Li troveremo pure, disse Mercier⁶⁸.

Dans ce cas, la répétition de *ifs* dans le dialogue s'explique par la nécessité de Camier de comprendre quel est le rôle de cet arbre dans la scène imaginée par Mercier. La traduction de Montini ne se contente pas de reproduire les répétitions de l'original : elle en ajoute une, à la troisième réplique (« dei *tassi* qualunque »), sans doute pour des raisons d'euphonie. Cette fois, le choix de renforcer l'effet de la répétition nous paraît tout à fait cohérent avec le style du roman.

⁶⁵ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 60.

⁶⁶ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 46.

⁶⁷ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 107.

⁶⁸ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 83.

3.3.6 *La description du paysage*

Dans *Mercier et Camier*, les paysages sont décrits soit par le narrateur – on a alors de vrais passages descriptifs – soit par les deux protagonistes à l'intérieur de leurs dialogues : dans l'extrait qui suit, les répétitions et les polyptotes concernent aussi bien les noms qui désignent les éléments du paysage (*bruyère, tourbe*)⁶⁹ que des verbes (*regarder*) et des adjectifs (*belle*).

Que la lande est **belle**, dit Camier.
 Très **belle**, dit Mercier.
Regarde-moi cette **bruyère**, dit Camier.
 Mercier **regarda** avec ostentation la **bruyère**. Il siffla.
 En dessous il y a **la tourbe**, dit Camier.
 On ne dirait jamais, dit Mercier. [...]
La tourbe possède des vertus remarquables, dit Mercier.
 Ah, dit Camier.
 Elle conserve, dit Mercier⁷⁰.

La traduction de Montini reproduit les figures de l'original, sauf la répétition de l'adjectif *belle* qui dans sa deuxième occurrence est modifié par l'adverbe *très* : il s'agit donc d'un superlatif, qui peut se traduire en italien soit par le suffixe *-issimo* soit par l'adverbe correspondant *molto*. Pour des raisons difficiles à comprendre, au lieu de choisir la deuxième option qui aurait garanti la reproduction de la répétition (*bella/molto bella*)⁷¹, Montini opte pour le suffixe *-issimo* (*bella/bellissima*), en supprimant ainsi la figure⁷².

Com'è *bella* la landa, disse Camier.
Bellissima, disse Mercier.
Guarda un po' questa **brughiera**, disse Camier.
 Mercier **guardò** con ostentazione la **brughiera**. Fischiò.
 Sotto c'è **la torba**, disse Camier.
 Non si direbbe proprio, disse Mercier. [...]
La torba possiede virtù straordinarie, disse Mercier.
 Ah, disse Camier.
 Conserva, disse Mercier⁷³.

4. *Le problème de la traduction des répétitions en italien*

L'analyse des extraits sélectionnés aux paragraphes précédents nous a montré qu'il existe trois problèmes principaux pour le traducteur italoophone : des problèmes lexicaux, des problèmes grammaticaux et des problèmes d'euphonie.

⁶⁹ Le même type de répétitions est présent dans le premier extrait du § 3.2.2.

⁷⁰ S. Beckett, *Mercier et Camier*, 2006, p. 148.

⁷¹ C'était le choix de Buffarini (S. Beckett, *Mercier e Camier*, 1970, p. 114).

⁷² Montini avait déjà fait un choix similaire en traduisant le diminutif « petit tour » par « giretto » (voir § 3.1).

⁷³ S. Beckett, *Mercier e Camier*, 2015, p. 117.

Les problèmes lexicaux sont essentiellement liés à la polysémie des mots répétés dans le texte source : c'était l'exemple de *tour* employé dans deux locutions différentes (*faire un tour/à son tour*) ou de *fourche* employé une première fois avec le sens d'instrument agricole, et une deuxième fois avec le sens d'endroit d'où partent plusieurs chemins. Si en général le traducteur peut difficilement reproduire les répétitions qui exploitent la polysémie des éléments répétés, dans certains cas, avec un peu de chance, il peut trouver des solutions qui produisent dans le texte cible des effets proches de ceux qui caractérisent le texte original. C'était le cas du nom *fourche* qui, au lieu d'être traduit par *forca/bivio*, solution qui supprime complètement la répétition, aurait pu être traduit par *forca/biforcazione*, le deuxième nom contenant le premier.

Lorsqu'il existe un « point de conflit » entre les règles de grammaire des deux langues en présence, le traducteur est confronté à un problème grammatical : comme pour les problèmes lexicaux, le traducteur peut difficilement reproduire une répétition liée à l'application d'une règle qui n'existe pas dans la langue cible. Dans certains cas, toutefois, la grammaire laisse quelques libertés au traducteur, qui a alors possibilité de reproduire une répétition dans le texte cible. C'était le cas du diminutif (*petit tour*) et du superlatif (*très belle*), qui peuvent se traduire en italien soit par des suffixes soit par un modificateur (adjectif ou adverbe) équivalent au modificateur du mot français. Pour des raisons peu compréhensibles, dans les deux cas, Montini a opté pour le suffixe, en effaçant ainsi la répétition.

L'analyse des problèmes d'euphonie est, en revanche, bien plus complexe car, dans ce cas, l'évaluation de la qualité mélodico-rythmique d'une expression ou d'une phrase est moins liée à des critères objectifs qu'à une sensibilité linguistique subjective. Quelques tendances, plus ou moins partagées par les locuteurs natifs, peuvent néanmoins être dégagées⁷⁴ : par exemple, les épiphores, c'est-à-dire les répétitions d'éléments en fin de phrases – c'était le cas de l'expression « *arriva le premier au rendez-vous* » – sont moins acceptées par les locuteurs italo-phones que les anaphores ou les épanaphores, autrement dit les répétitions d'éléments au début et au milieu des phrases. Il en va de même pour les « répétitions rapprochées sans structures » telles que *eau* dans les deux phrases juxtaposées : « Il alla une seconde fois vers l'eau. Il regarda l'eau pendant quelque temps [...] ». Même si le choix de Montini de supprimer ces répétitions problématiques est tout à fait compréhensible, on peut toujours se demander si, dans le cas spécifique de ce roman, où la répétition est une figure structurant le texte, il n'aurait pas été plus cohérent de les reproduire en italien.

Dans d'autres cas, enfin, nous avons constaté que certaines répétitions, qui ne posaient aucun problème du point de vue lexical, grammatical et euphonique, ont été inexplicablement effacées (*ayant patienté, champ*), sans doute par inadvertance. Mais, comme l'affirme Antoine Berman, en prenant comme exemple Beckett,

La traduction qui ne transmet pas de tels réseaux *détruit* l'un des tissus signifiants de l'œuvre [...] Par exemple, un auteur comme Beckett emploie pour le domaine de la vi-

⁷⁴ Pour une étude spécifiquement consacrée aux problèmes d'euphonie dans l'emploi des répétitions en italien, voir A. Bramati, "Structure" et "distance".

sion certains verbes, adjectifs, substantifs – *pas d'autres*. La traduction traditionnelle ne perçoit même pas cette systématique⁷⁵.

En lisant la traduction de Montini, on a parfois l'impression qu'on a affaire à une « traduction traditionnelle » assez approximative plutôt qu'à une traduction qui, à la suite d'une interprétation approfondie du roman, reproduit avec rigueur et cohérence les figures de style présentes dans le texte original.

⁷⁵ A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Le Seuil, Paris 1999, p. 62 (souligné dans le texte).



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXVIII - 1/2020

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 356633