

LE SUJET TRADUCTEUR FACE À L'ŒUVRE BILINGUE DE SAMUEL BECKETT : QUELLE STRATÉGIE ?

Chiara Montini
Université Paris 8

« Être juge et partie, témoin et avocat, et celui, attentif, indifférent, qui tient le greffe. »¹

Le narrateur des *Textes pour rien* insinue par ces mots l'idée qu'il serait à la fois le sujet personnage du texte, l'auteur, l'auteur bilingue et l'auteur traducteur. Ainsi, en quelques mots, ce narrateur résume toute la complexité du sujet bilingue beckettien. Dans le cas tout particulier de Beckett, le bilinguisme "relève d'un projet et il convient de l'envisager comme une fonction de l'oeuvre (ou l'instrument original de cette fonction) ».² En effet, le bilinguisme participe aussi de la confusion du narrateur et du narré qui est à la base du déchiquetage du sujet tel qu'il est représenté dans la trilogie et les écrits suivants. Ajoutons à cela que quand Beckett écrit sa deuxième version, parfois il traduit, mais souvent il résume, commente, paraphrase, ajoute ou efface à son gré des phrases entières créant ainsi une sorte de dialogue entre les deux textes et leurs sujets. C'est pour toutes ces raisons que face à une oeuvre et à sa « traduction originale », face à deux textes en deux langues qui mettent en scène le « glissement » du sujet,³ face à la confusion des voix et des langues si significatif dans l'oeuvre de Beckett, le traducteur peut proposer une solution qui *respecterait*⁴ la duplicité du texte et du sujet qui émane de ce(s) texte(s) tout en restituant une

¹ *Textes pour rien*, Les Éditions de Minuit, p. 159. En anglais : "To be judge and party, witness and advocate, and he, attentive, indifferent, who sits and notes", *Texts for Nothing*, dans *The Complete Short Prose*, Grove Press, New York, 1998, p. 117.

² Bruno Clément, *L'oeuvre sans qualités. Rhétorique de Samuel Beckett*, Seuil, 1994, p. 237.

³ "Le changement. En quoi consistait-il ? Difficile à dire. Quelque chose glissa. Me voilà assis, chaud et clair [...] quand soudain il glissa quelque chose [...] Glisse -isse - isse. STOP." *Watt*, Minuit, p. 43.

"The change. In what did it consist ? It is hard to say. Something slips. There I was, warm and bright, [...] when suddenly somewhere some little thing slipped, some little tiny thing. Gliss - iss -iss -STOP !" *Watt*, p. 41, Calder, 1963.

⁴ Berman fonde son évaluation de la traduction sur un double critère : d'ordre éthique et poétique. "La poéticité d'une traduction réside en ce que le traducteur a réalisé un véritable travail textuel, a fait texte, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original. [...] L'éthicité, elle, réside dans le respect, ou plutôt dans un certain respect de l'original." A ce propos Berman cite Jean-Yves Masson : "Les concepts issus de la réflexion éthique peuvent s'appliquer à la traduction précisément grâce à une méditation sur la notion de respect. Si la traduction respecte l'original, elle peut et doit même dialoguer avec lui, lui faire face, et lui tenir tête. La dimension du respect ne comprend pas l'anéantissement de celui qui respecte son propre respect. Le texte traduit est d'abord une offrande faite au texte original. (dans "Territoire de Babel. Aphorismes", p. 158)" Dans *Pour une critique des traductions. John Donne*. NRF, Gallimard, 1995, p. 92.

seule version dans sa langue. Si Beckett propose deux textes en deux langues si proches l'un de l'autre c'est parce qu'il est conscient de la « trahison » que représente l'écriture/traduction dans une autre langue. Ainsi, l'ensemble des deux textes devient une sorte de suggestion, de mode d'emploi, d'indication supplémentaire quant aux marges de liberté du sujet traducteur.

Mon propos est justement de souligner l'importance de la relation du sujet traducteur, que je définis ici *par ses choix*, au double texte —et au sujet double qui en résulte— tout en montrant les avantages qu'il peut en tirer.

À la lumière de ces prémisses, la question préalable à toute traduction de l'œuvre de Beckett est la suivante : quel texte choisir ? Le texte de la première rédaction en tant que premier ou celui de la deuxième rédaction en tant que dernier ? Ou bien, ne pourrait-on simplement choisir entre la version en anglais, car on se sent plus familier avec cette langue, et celle en français, pour la raison équivalente ? Dans un cas comme dans l'autre, le traducteur doit évaluer le poids qu'il décide d'attribuer au texte exclu. Ou sinon, option quelque peu élaborée, il pourrait traduire chacun des deux textes et laisser le choix au lecteur... Mais, et c'est la solution que je souhaite, ne pourrait-on traduire à partir de deux versions ? La réponse à cette question préliminaire permettra de situer le sujet traducteur par rapport à l'œuvre bilingue de Beckett.

Dans le cas qu'on étudie ici, c'est le sujet traducteur qui choisira un compromis entre les deux textes celui qui pourra le mieux situer sa traduction dans un espace sans frontières précises et sans localisation propre. En d'autres termes, par ce stratagème le traducteur pourra restituer l'espace flou de l'entre-deux langues des originaux, tracé par l'auteur lui-même. Je voudrais illustrer la relation qui est à la base de deux versions par Beckett et les positions des traducteurs en langue italienne par un exemple. Cet exemple ne sera pas exhaustif, mais il vise à montrer :

- 1) d'abord comment le sujet qui se réécrit agit sur le texte et le modifie,
- 2) ensuite jusqu'à quel point la deuxième version peut aider le traducteur dans ces choix,
- 3) et pour finir quelles sont les implications d'une négligence du bilinguisme de l'œuvre.

Il apparaîtra de ces exemples que le "sujet traducteur" ne peut pas s'effacer derrière "les normes du discours social",⁵ mais qu'il doit prendre une po-

⁵ Annie Brisset, *Sociocritique de la traduction*, Éd. du Préambule, coll. "L'univers des discours", Québec, 1990, pp. 251-257.

sition par rapport au texte qu'il traduit, position qui relève avant tout de sa *liberté*.⁶ Je vais proposer donc une analyse d'un extrait tiré de *Watt* dans les deux versions de Beckett que je vais comparer à deux différentes traductions en langue italienne.

Watt est le dernier roman que Beckett écrit directement en anglais entre 1940 et 1944, avant de commencer à rédiger ses textes d'abord en français pendant plusieurs années. La deuxième version en français fut publiée en 1968 aux Éditions de Minuit. Il s'agit d'un roman de transition entre la première période où Beckett écrivait presque exclusivement en anglais (entaché de polyglottismes) et celle où il passe au français. C'est pourquoi j'attache une grande importance à ce roman qui marque le passage à la langue étrangère et le « glissement »⁷ du sujet d'une langue à l'autre. Dans *Watt* Beckett joue beaucoup avec la langue maternelle, ses possibilités et ses "impossibilités".

Venons-en maintenant à notre exemple.

Première version en anglais :

"The first mouthful of duck had barely passed my lips, said Tetty, when Larry leaped in my wom.

Your what ? said Mr. Hackett.

My wom, said Tetty.

You know, said Goff, her woom."⁸

Deuxième version en français :

"Pas plus tôt avalée ma première fourchetée de navet, dit Tetty, que Larry fit un bond dans ma trice".

Votre quoi ? dit Monsieur Hackett.

Vous savez, dit Goff, sa trice."⁹

La scène a lieu chez Tetty et Goff. Malgré l'état avancé de la grossesse de Tetty, le couple décide d'inviter des amis à partager leur canard. Au cours du dîner, très discrètement, Tetty accouche. Le passage cité est justement un extrait du récit de Tetty qui raconte à M. Hackett le déroulement de cet étrange repas et de son accouchement. Pour ce faire elle se sert d'une ter-

⁶ D'après Berman, "la notion même de *sujet*, quelle que soit l'interprétation qu'on en donne, suppose tout à la fois celle d'*individuation* (tout sujet est ce sujet-ci, unique), celle de *réflexion* (tout sujet est un soi, un être qui se rapporte à "soi-même") et celle de *liberté* (tout sujet est responsable)." *op. cit.*, p. 60.

⁷ C'est à Olga Bernal que j'emprunte ce terme, dans son bel essai « *Le glissement hors du langage* », dans *Cahier de l'Herne*, Éditions de l'Herne, 1976, pp. 213-228.

⁸ *Watt*, John Calder, London, (1963) 1981, p. 11.

⁹ *Watt*, Les Éditions de Minuit, 1968.

minologie drôle et crue à la fois où elle fait étalage d'un langage fort approximatif. Cela nous amène à réfléchir au rôle de cette mère dont le récit narré en un anglais peu orthodoxe, se termine par la coupure du cordon qu'elle exécute avec ses dents. Car c'est avec cette mère que l'auteur coupe à son tour, afin d'écrire dans une langue étrangère ; cela confirme que ce passage en apparence anodin, joue un rôle important dans l'économie de l'œuvre de Beckett et pourrait-on ajouter, dans la naissance du nouveau sujet multilingue.

Dans l'extrait cité, l'auteur joue sur le mot "wom" qui devrait indiquer le ventre, "womb", et qui n'est que le début de "woman". Tetty confond donc "womb", l'endroit où le fœtus grandit, avec "wom", associant "womb" (ventre, utérus) à "woman" (femme). Ensuite, "woom", qui se prononce comme "womb", le terme que Tetty aurait dû utiliser, est une deuxième tentative de la part du père Goff de rattraper le non-sens par un non-sens. L'ironie du passage est à voir dans le jeu de similitudes et dans l'erreur de Tetty, femme et mère qui ignore le mot qui définit l'endroit où la gestation a lieu.

Pour obtenir un effet similaire Beckett joue en français avec le terme "matrice", synonyme d'utérus, mais aussi évocateur du mot "mother". Ainsi, l'auteur traduit aussi bien "wom" que "woom" par "trice". Ce sont les adjectifs possessifs qui permettent ici de préserver le double jeu de l'anglais "wom" — "woman" ; "woom" — "womb". "Ma trice" ("my wom") en un seul mot, "matrice", et "sa trice" ("her woom") qui bien que l'assonance soit conservée n'a aucune signification. Ce jeu de mots en français restitue bien le ridicule du texte anglais, mais il le raccourci ne faisant dire qu'une seule fois le mot incorrect à Tetty. De plus, si on fait un petit saut en arrière, le texte français obtient un effet de détachement du jeu avec le ventre de la mère par un déplacement de l'ironie. Car, si la Tetty anglaise avale "[her] first mouthful of duck" (sa première bouchée de canard), en français elle est à sa première "fourchetée de navets". Ainsi, Beckett dédouble l'ironie du ventre de la mère au contenu du repas et de la conversation qu'y a lieu. Il obtient cet effet d'abord grâce au dépaysement créé par le terme "fourchetée", qu'il semble dériver du mot cuillerée si ce n'est pas un calque de l'italien "forchettata".¹⁰ Ensuite ce dépaysement est compensé par la référence au "navet" à la place de "duck" en anglais. Par ce mot, le lecteur du texte français comprend qu'il s'agit d'un canard aux navets, recette française, que même le Petit Robert utilise comme exemple culinaire sous la définition du mot "canard". Mais il n'est pas question ici que de déplacement

10 On retrouve souvent ce genre de calques dans l'œuvre de Beckett.

culturel, un "navet" est aussi une "oeuvre d'art sans valeur". Voici donc comment Beckett, se réécrivant en français déplace son attention : tandis qu'en anglais il est concentré sur le jeu de mots laissant présager la séparation de la langue maternelle (et de la mère), en français il se concentre davantage sur le texte, voire sur la qualité du texte qu'il est en train de traduire. Ainsi le mot "navet" représente une critique explicite du texte anglais, du moins de la narration de Tetty.¹¹ Voici un exemple de la façon dont le bilinguisme agit sur l'oeuvre et le sujet. Sans modifier radicalement le sens, Beckett modifie ici son rapport au texte comme le déplacement de l'ironie l'indique. Ainsi, cet exemple montre comment le passage d'une langue à l'autre de même que l'ironie agissent sur le sujet écrivant qui, dans la deuxième version en français, regarde son texte avec plus de détachement.¹²

Grâce à cet extrait j'ai donné un petit aperçu de la complexité inattendue du texte double de Beckett.

Je crois que les différences entre les deux textes permettent de mieux comprendre l'envergure de la question initiale, à savoir : "quel texte traduire ?" Cette question permet à son tour de situer le sujet traducteur par rapport au(x) texte(s). Mais cette question en soulève d'autres : si, comme je le recommande, on choisit de traduire à partir de deux versions originales, est-il possible de traduire les nuances qui séparent et unissent les deux textes ? Du moins, est-il possible de préserver en traduction quelques éléments qui évoqueraient la nature double du texte ? Comment peut-on réduire la perte —inévitable en traduction— de la duplicité, du dialogue qui s'instaure entre les deux versions en deux langues de Beckett ? Que doit ou que peut faire le traducteur face à la complexité qui dérive de la problématique du double texte ?

Il est évident, de ces questions, que le sujet traducteur en tant que sujet libre de ses choix, joue un rôle très significatif.

Pour mieux répondre à ces questions, j'analyserai deux différentes

¹¹ L'autodérision de l'auteur est très présente dans *Watt*. Il suffit de penser que le nom de M. Hackett, l'un des points de vue du début du roman, auquel l'auteur semble s'identifier, n'est que le synonyme d'écrivain, en anglais. Pour plus de détails, voir mon "Watt et le quatrain héroïque ou le chaos en rima croisée", dans *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui, Three Dialogues revisited/ Les Trois dialogues révisités*. Edité par Marius Buning, Matthijs Engelberts, Sjeff Houppermans & Danièle de Ruyter-Tognotti, Rodopi, 2003, pp. 231-246.

¹² Ludovic Janvier explique bien ce passage : "Le français étant une langue du commentaire et de la glose, plus que du réel, cela coïncide avec le commentaire perpétuel du Je au travail, alors que la langue anglaise, immergeant le sujet dans son bain, ne permet pas la distance, ne permet pas le rejet entre le vécu et son ombre, c'est-à-dire la glose. Le français représente donc un appauvrissement quant au concret, mais un enrichissement quant à l'ombre portée sur le travail. C'est un peu l'expérience de qui quitte le proche pour le lointain. Le fait d'être moins touché par le français, d'être un peu ménagé par lui, aboutit à une expérience plus grande dans cette langue. Le parleur se découvre plus, alors qu'il partait pour se couvrir. Cet outil le rend plus libre, le mène directement au métalangage et lui offre le point de vue de Sirius, dont il parle tout le temps, c'est-à-dire la possibilité d'avoir un œil depuis autre part sur soi en train d'en chier dans l'immanence du parcours, dans la douleur de l'inaccoutance." Dans "Traduire avec Beckett", *Revue d'Esthétique*, n. spécial hors série, Samuel Beckett, 1986, p. 63.

traductions en italien de ce passage de *Watt*. Je propose d'abord la traduction de Cesare Cristofolini publiée chez Sugarco en 1981 :

1) *"Era appena passato dalle mie labbra il primo boccone di anitra, disse Tetty, quando Larry, sobbalzò nel mio ventre.
Il vostro che ? disse il signor Hackett.
Il mio ventre, disse Tetty.
Capite, il suo ventre, disse Goff."* (p. 13)

Et voici de suite la traduction de Gabriele Frasca, la deuxième et dernière en italien, publiée par Einaudi en 1998 :

2) *"Dalle mie labbra era appena passato il primo boccone di anatra, disse Tetty, che Larry fece un balzo nel mio itero.
Nel suo che ? disse il signor Hackett.
Nel mio itero, disse Tetty.
Capisce, disse Goff, nel suo ittero."*¹³

Voici donc deux versions en italien qui impliquent des choix différents. Ce qui frappe d'abord, ce sont les deux traductions des mots "wom" et "woom" : Cristofolini utilise deux fois le mot "ventre", ventre, c'est-à-dire il traduit comme si Tetty avait prononcé le mot qu'elle aurait dû prononcer. Ce souci de précision non requis ignore l'ironie qui est à la base du passage.¹⁴

Frasca, de son côté, trouve une solution plus élaborée. Il traduit "wom" par "itero", mot inexistant en italien, mais qui renvoie immédiatement à "utero" (utérus) et ensuite "woom" par "ittero", mot obtenu par le redoublement du 't', qui signifie en français "ictère" (ici le sens compte peu). Le traducteur restitue de cette façon l'ironie de la situation, de plus, il rajoute une note qui explique en détail la nature du jeu de mots de la version anglaise.

A partir de cette analyse on peut passer à des considérations critiques plus détaillées. La première traduction ne "respecte" pas l'intention des originaux, est aussi une traduction qui "cache" le sujet traducteur. Plusieurs indices le confirment. Tout d'abord la traduction de Cristofolini est très litté-

¹³ [Si è cercato di mantenere la girandola di termini impropri presente in queste battute. La signora, Tetty, dice candidamente wom (non womb), quasi per una falsa etimologia da woman. Goff, da parte sua, puntualizza woom, parola inesistente (ma omofona di womb) a meno da non farla derivare dal verbo to woo (che equivale a "corteggiare una ragazza", "chiedere in moglie"). N. d. T.]

¹⁴ A noter aussi en passant, le recours au vouvoiement, archaïque en italien, où on préfère la forme de politesse "lei" et l'utilisation du mot "anitra" à la place du plus commun "anatra" qui donne à la traduction un côté un peu précieux.

rale, proche, parfois du mot à mot. De plus, le mot à mot étant dans l'exemple cité impossible, Cristofolini choisit le mot qui *aurait été utilisé par toute personne pourvue de bon sens et d'une connaissance moyenne de la langue*. Et cela n'est certainement pas vrai pour Tetty dont les connaissances linguistiques semblent assez « fautives ». Ajoutons à cela que la traduction de Cristofolini ne présente que le texte traduit : on n'y trouve aucune introduction, aucune note, aucune spécification du fait qu'il s'agit d'une traduction. Le nom du traducteur apparaît juste en bas de la troisième page, écrit en petits caractères à côté du nom de la maison d'édition et de la date de publication. L'original indiqué ici est celui en français des Éditions de Minuit malgré le fait que le texte est traduit de l'anglais.

Y a-t-il des justifications à cet effacement (pour ne pas parler des approximations) ? D'autres traductions de l'œuvre de Beckett publiées par Sugarco, à savoir, *Mercier et Camier*, *Murphy*, et quelques textes courts, reproduisent le même schéma. Le nom du traducteur est laissé dans l'ombre pour obéir, sans doute, à des théories encore fort répandues à l'époque qui veulent que le sujet traducteur disparaisse. Mais cette disparition, on le sait, n'est qu'une illusion, et révèle son caractère artificiel et fallacieux. On pourrait ajouter avec Berman que ces traductions présentent la « *défaillance structurelle de toute première traduction*. »¹⁵ Cette défaillance structurelle, et nous arrivons au point crucial, est exacerbée, dans le cas de l'œuvre de Beckett, par l'ignorance ou la mégarde de l'autre texte, dans l'autre langue, bref, du bilinguisme de l'œuvre. Si dans cet extrait la lecture de la version française, qui confirme le jeu de mots, aurait pu empêcher l'erreur du traducteur, dans ce cas précis elle la dénonce.

La deuxième génération de traducteurs de l'œuvre de Beckett en Italie, en revanche, a une approche du texte fort différente. Le sujet traducteur n'a plus de pudeur : il déclare ses choix à haute voix et les assume, de plus, il n'hésite pas à se révéler par des notes ou observations. Cette nouvelle attitude face à la traduction de l'œuvre de Beckett n'a pas tardé à montrer ses mérites. La traduction de *Watt* par Gabriele Frasca est pour cela représentative. D'abord le nom du traducteur apparaît dès la couverture, immédiatement après le titre. Ensuite le traducteur est aussi l'auteur de l'introduction qui comprend une belle bibliographie critique. De plus, sa traduction est précédée d'une « *Nota del traduttore* » où il résume la triste histoire éditoriale du livre : *Watt* fut publié, bourré d'erreurs typographiques et de coquilles, plus de dix ans après sa rédaction par Olympia Press, maison d'édition spécialisée dans la publication de livres érotiques. Ce n'est qu'en

¹⁵ A propos de la traduction de Maurice de Gandillac de *La tache du traducteur* de Walter Benjamin.

1963 que la version dont le traducteur se sert, éditée par Calder, sort révisée et corrigée par l'auteur. Frasca affirme ensuite n'avoir que peu utilisé la version française, car il considère que la traduction est due "substantiellement (et parfois un peu trop librement) à Agnès et Ludovic Janvier". Cette affirmation est discutable, car la traduction de *Watt*, faite d'abord en collaboration avec Agnès et Ludovic Janvier, fut, d'après l'aveu de deux co-traducteurs français, complètement démolie par l'auteur de sorte que leurs noms n'apparaissent pas dans l'édition française.¹⁶ C'est pourquoi je crois que la version de *Watt* en français est à attribuer à l'auteur.

Il est important cependant de souligner que le traducteur connaît la version française qu'il utilise pour ce qu'il considère être "les dernières volontés de l'auteur" :¹⁷ son choix est donc conscient et il le déclare et justifie. De plus, Frasca spécifie davantage les visées de sa traduction¹⁸ et conclue par une anecdote où il se représente en train de traduire *Watt*, le regard partagé entre les deux langues, les mains allant et venant fébrilement d'un dictionnaire à l'autre et le corps secoué par les rires "les plus authentiques, savoureux, et dianoétique de sa vie". Ainsi, la "*Nota del traduttore*", donne une première ébauche du *mode*¹⁹ choisi par le sujet traducteur, confirmé et renforcé par ses heureux choix poétiques.

Cela —le fait de se situer par rapport au texte— n'est pas une garantie de traduction réussie. Cependant on voit bien que le contraste entre le premier et le deuxième traducteur montre comment d'une part la réticence du premier à se révéler, et d'autre part l'honnêteté du deuxième donnent comme résultats un premier traducteur pris au piège par l'original et donc mal à l'aise, négligent des effets produits par sa traduction, et un deuxième

16 "Avant de réécrire le texte, il [Beckett] a accepté toutes nos propositions, ne serait-ce que pour les démolir. Nous lui apportions à chaque séance une masse de travail, qu'il démolissait consciencieusement [...] Beckett a repris tout seul notre traduction et achevé sa version définitive au printemps '68." Dans "Traduire avec Beckett : *Watt*", dans *Revue d'Esthétique*, numéro spécial hors série, 1986, *Samuel Beckett*.

17 "L'edizione su cui si basa questa traduzione è, dunque, quella rivista da Calder. Per quanto notoriamente Beckett sia scrittore equilingue, si è utilizzata solo in minima parte la successiva versione francese (apparsa nel 1969 per *Les Editions de Minuit*), che si deve sostanzialmente (e talvolta un po' troppo liberamente) a Ludovic e Agnès Janvier, e alla quale Beckett soltanto collaborò. Da quest'ultima si sono accettate solo due piccole innovazioni, in odore di "ultime volontà dell'autore" : un punto interrogativo fra parentesi, nell'elenco della famiglia Lynch, dopo un divertente lapsus (si nomina un Frank che non compare nella genealogia dei Lynch, bensì in quella dei Beckett), e una nota che segnala la "sparizione" della catena dall'orologio del capostazione Gorman.

Il traduttore di questo romanzo ha tentato di fornire al lettore un Watt che risuonasse in italiano (rispettando e riproducendo, quando apparivano, anche le calusole ritmiche, se non addirittura metriche) e, in qualche modo, consuonasse con l'originale.

[...] *Del resto, per chiudere con un ultimo quadretto allegorico, se mai al lettore venisse voglia di immaginarsi all'opera il traduttore di Watt, sarebbe più o meno così che dovrebbe figurarselo : l'occhio destro alla lingua altrui e quello sinistro alla propria, le mani mai ferme a compulsare febbrilmente vocabolari e dizionari, e il corpo scosso dalla più autentiche, gustose, dianoetiche risate della sua vita.*" (pp. LII-LIII).

18 Berman définit la "visée" comme étant "l'objectif global de la traduction : par exemple s'approprier Plutarque, el franciser, l'intégrer au patrimoine français." *Op. cit.*, p. 92.

19 "Le mode est l'ensemble des stratégies de traduction, déployées pour obtenir ce résultat[se référant à la visée]." Berman, *op. cit.*, p. 92.

traducteur qui agit dans le respect de l'original tout en gardant sa subjectivité qui se révèle dans et par ses choix.

"Il n'y a pas qu'une manière de traduire", affirme Deguy, et même si le choix de traduire de l'anglais reste pour moi discutable, la traduction de Gabriele Frasca n'en est pas pour autant infirmée. On peut cependant juger quand une traduction est mauvaise, car elle n'agit pas, d'après Berman, dans "*un certain respect de l'original*". Le rôle du sujet traducteur dans tout cela, l'importance de ses choix, est donc fondamental, d'autant plus que, comme dans le cas de Beckett, il faut d'abord cibler une stratégie qui est à la base du choix du texte ainsi qu'on l'a déjà vu. Aucun des exemples cités ne restitue le jeu du texte français avec le mot "navet", car la version française a été négligée. Cela montre qu'en effet la question d'une traduction qui prendrait en compte les deux textes et qui pourrait traduire *aussi* le texte II, reste ouverte. A ma connaissance, il n'existe à ce jour aucune traduction en langue italienne à partir de deux versions.

Cependant la situation des traductions en Italie montre la tendance croissante à faire référence au bilinguisme, voire au plurilinguisme de l'œuvre de Beckett. Le deuxième traducteur de la trilogie, Aldo Tagliaferri, par exemple, affirme dans sa "*Nota del traduttore*", avoir traduit à partir du texte français (donc celui de la première rédaction) et d'avoir tenu grand compte de la version anglaise et même de la traduction allemande d'Elmar Tophoven en collaboration avec Beckett.²⁰ C'est à cause de cela, insiste-t-il, que sa traduction diffère si profondément de celle qui l'a précédée.

Reste à voir si on peut réellement traduire les deux textes, c'est-à-dire faire de deux textes une traduction qui arriverait à opérer dans *un certain respect* de l'œuvre bilingue dont la cohérence serait due à la liberté du sujet traducteur d'aller et venir d'un texte à l'autre de même qu le sujet qui émane des textes de Beckett le fait.

Pour conclure, j'espère avoir montré comment l'œuvre bilingue de Beckett permet d'ouvrir un plus grand espace de liberté au traducteur, grâce au bilinguisme. Cet espace de liberté implique un double enjeu pour le traducteur : "Juge et partie, c'est le statut du sujet à parole traducteur",²¹ affirme Deguy, faisant échos aux mots cités des Textes pour rien.

²⁰ Ainsi s'exprime Tagliaferri : "*Per quanto attiene ai problemi di traduzione, la cui soluzione rende i testi qui pubblicati ancor più distanti da quelli finora posti in commercio in lingua italiana, ci si è anche avvalsi di un confronto critico con la traduzione che Beckett stesso effettuò per queste opere nella lingua inglese, e con quella di Elmar Tophoven, che Beckett verificò nella lingua tedesca.*" dans Samuel Beckett, Molloy, Malone muore, L'innomabile, Giulio Einaudi Editore, 1966, Torino, "*Nota del traduttore*", p. LXV.

²¹ Michel Deguy, dans « Traduction/Adaptation », dans *La traduction poésie*. A Antoine Berman, p. 101.