

Mzago DOKHTOURICHVILI

Professeur

Université d'État Ilia,

Tbilissi, Géorgie

## **La traduction comme source de création. Le paratexte de traducteur**

**Résumé:** Du fait que la traduction se base avant tout sur la nature créative de la langue et qu'elle porte le caractère interdisciplinaire, elle peut être considérée comme une source de découverte, d'information, d'inspiration, de création, d'écriture ou de réécriture. En effet, la traduction est une réécriture qui accorde au texte traduit l'existence dans une autre langue et une valeur renouvelée dans une autre culture, puisque «La traduction est dans la culture. Elle *est* culture» (Cordonnier).

Une des conditions préalables de la traduction, c'est de comprendre le texte à traduire. Or, la question se pose, comme le fait Walter Benjamin, en quelle langue comprendre le texte, en langue de départ ou en langue d'arrivée ou «dans la différence, dans le retardement» (Derrida). Alors, la tâche du traducteur est de tenir compte des différences culturelles et de les mettre en valeurs à l'aide des commentaires, des annotations... De cette façon, il devient le co-auteur ou un auteur second, comme l'affirment les traductologues, et porte une responsabilité partagée avec l'auteur pour la qualité du texte.

Lors de l'interprétation du texte qui est une étape précédant la traduction, c'est le problème de l'intertextualité qui surgit. Ainsi, à part une double compétence linguistique, le traducteur doit avoir l'expérience d'intertextualité dans sa propre langue ce qui motive, souvent, de nombreux commentaires qu'il apporte à sa traduction. La paratextualité sert à révéler le rapport entre auteur-texte-lecteur-éditeur et la coopération entre l'auteur et l'éditeur en vue de susciter l'intérêt du lecteur pour le texte concret ou pour toute l'œuvre de

l'écrivain donné. Pour ce qui est des textes traduits, aux deux types de paratextualité – péritexte (paratexte d'auteur ou auctorial) et épitexte (paratexte d'éditeur), nous devons ajouter le paratexte de traducteur qui se présente le plus souvent sous formes de préface/postface, de commentaires ou de notes en bas de page.

Parmi les éléments paratextuels, nous allons étudier plus particulièrement les préfaces-postfaces, les commentaires des traducteurs et les notes de bas de page (éléments paratextuels co-auctoriaux), leur importance dans l'éclairage des éléments intertextuels et, plus particulièrement, des phénomènes culturels que contient le texte à traduire.

**Mots-clés:** traduction, paratextualité, paratexte de traducteur, paratexte auctorial/co-auctorial, éléments paratextuels, création

**Abstract:** Due to the character of translation, that it is primarily based on the creative nature of the language and is interdisciplinary, it can be seen as a source of discovery, information, inspiration, creativity of rewriting. Evidently, translation is a rewriting that gives the existence to a text in another language and consequently, contributes a renewed value to another culture, since «Translation is in culture. It *is* culture» (Cordonnier).

One of the prerequisites of translation is to understand the text as a subject of translation. The question arises, as Walter Benjamin notes, in what language to understand the text, in the language of origin, or in the language of translation, as a *linguo-cultural* product, or “in difference, in retardation” (Derrida). Thus, the translator's task is to take cultural differences into account and to put them into value using comments, annotations ... thus, a translator becomes the co-author or a second author,- a *translatologist*, that carries a shared responsibility with the author for the quality of the text.

When interpreting the text of origin, as a stage preceding the translation, there arises a problem of intertextuality. Thus, apart from a double linguistic competence, a translator is bound to have the experience of intertextuality and a relevant competence of literary interpretation in his own language, which contributes to a rich environment of the piece of translation and as a result, gives a rise to a variety of comments that he renders to the translation. Paratextuality serves to reveal an author-text-reader-publisher relationship and a cooperation between an author and a publisher

in order to attract a reader's interest for a particular text or for the whole body of the translation product that a writer publishes. In the case of translation, the two types of paratextuality – peritext (author's paratext) and epitext (paratext of a publisher) – are enriched by the translator's paratext which is most often presented in the form of a preface / postface and comments.

Among the paratextual elements, we will study in particular the prefaces / postfaces, the footnots and the comments of the translators (co-auctorial paratextual elements), their importance in illustrating a variety of the intertextual elements and, more particularly, the cultural phenomena rendered to the translation.

**Keywords:** translation, paratextuality, paratext of translator, paratext auctorial / co-auctorial, paratextual elements, creation

*Toute expérience cognitive peut être rendue  
et classée dans n'importe quelle langue existante*

Jakobson

Avant de développer notre réflexion sur le paratexte de traducteur et sur celui d'éditeur, objets de notre étude, nous voudrions attirer l'attention du lecteur sur certains problèmes traductologiques, sur les défis auxquels le traducteur doit répondre sans nous perdre dans les méandres des discussions portant sur la possibilité ou l'impossibilité de la traduction. Nous soulignons d'ores et déjà que la discussion sur l'impossibilité ou la possibilité de la traduction nous paraît fortuite, vu le fait que même ceux qui parlent de l'impossibilité de cette entreprise, se réfèrent, dans la plupart des cas, pour appuyer leur affirmation, à des ouvrages de leurs confrères étrangers traduits dans leurs langues. Aussi, partageons-nous l'affirmation de Georges Mounin, selon lequel «même si les difficultés de la traduction laissent craindre ou soupçonner son impossibilité radicale au moins sur certains points, la pratique de la traduction prouve la possibilité de la traduction» (*Problèmes linguistiques de la traduction* 271). Dans cette optique, faudrait-il peut-être partager aussi la réflexion d'un philosophe marocain, Abdessalam Benabdelali, selon lequel «Le texte ne survit que parce qu'il est à la fois traduisible et intraduisible» (cité in Kilito *Je parle toutes les langues mais en arabe* 54).

Encore un point sur lequel nous insistons c'est que les meilleurs traductologues ou théoriciens de la traduction sont ceux qui sont en même temps traducteurs ou praticiens. De ce fait, nous allons nous référer, dans le présent article, dans la plupart des cas, aux théories développées, entre autres, par Umberto Eco dans différents ouvrages et, plus particulièrement, dans son livre *Dire presque la même chose* où il appuie ses réflexions sur le phénomène complexe de traduction par l'expérience qu'il a eue en effectuant la traduction dans cinq langues différentes.

Du fait que la traduction se base avant tout sur la nature créative de la langue et qu'elle porte le caractère interdisciplinaire, elle peut être considérée comme une source de découverte, d'information, d'inspiration, de création, d'écriture ou de réécriture. La réécriture, répétition et renouvellement, est à la base de la traduction: «Un déjà-dit exprimé dans une autre langue est voué à une naissance neuve», affirme l'écrivain marocain contemporain Kilito (*Je parle toutes les langues mais en arabe* 117). En effet, la traduction est une réécriture qui accorde au texte traduit l'existence dans une autre langue et une valeur renouvelée dans une autre culture, puisque, comme le souligne Jean-Louis Cordonnier, «La traduction est dans la culture. Elle est culture» (*Traduction et culture* 12). Ici aussi, je me réfère toujours au philosophe arabe cité par Kilito, selon lequel «la traduction insuffle la vie aux textes et les transmet d'une culture à l'autre» (54). Ainsi, lors de la traduction a lieu le dialogue entre deux ou plusieurs cultures. Par conséquent, grâce à la traduction, les œuvres littéraires peuvent acquérir l'importance interculturelle et dépasser leur époque.

Une des conditions préalables de la traduction, c'est de comprendre le texte à traduire. Le traducteur étant bilingue dans tous les cas (qu'il traduise le texte original ou d'une langue médiane), la question se pose, comme le fait Walter Benjamin (*La tâche du traducteur*), en quelle langue comprendre le texte, en langue de départ ou en langue d'arrivée ou «dans la différence, dans le retardement» (Derrida 173). Alors, la tâche du traducteur est de tenir compte des différences culturelles et de les mettre en valeur à l'aide des commentaires, des annotations... De cette façon, il devient le co-auteur ou un auteur second, comme l'affirment les traductologues, et porte une responsabilité partagée avec l'auteur pour la qualité du texte.

Il faut prendre également en considération le fait que «tout texte est toujours pris dans une intertextualité sans fin, tissé (comme l'indique son étymologie) de références, d'échos, de citations anonymes, irréparables et cependant *déjà lues*» (Barthes 73). Par conséquent, lors de l'interprétation

du texte qui est une autre étape précédant la traduction, c'est le problème de l'intertextualité qui surgit. Ainsi, à part une double compétence, le traducteur doit avoir l'expérience d'intertextualité dans sa propre langue ce qui motive, souvent, de nombreux commentaires qu'il apporte à sa traduction. La traduction se fait donc dans les conditions d'intertextualité qui «livre le sens caché». Comme le remarque Claude Hagège, «Dans le dialogue comme dans les œuvres littéraires, c'est l'intertextualité qui livre les sens cachés, renvoyant les phrases les unes aux autres, fournissant en un point de quoi 'lever' les ambiguïtés d'une ellipse située longtemps avant ou après» (cité in Cordonnier 182). Aussi, l'expérience intertextuelle du traducteur joue-t-elle une importance majeure. Il doit connaître, dans sa propre culture, la clé de l'intertextualité pour que les éléments paratextuels puissent contribuer à inscrire le lecteur dans l'œuvre littéraire et lui permettre d'entamer le processus de réception de l'œuvre en orientant en même temps son «horizon d'attente» (Jauss, *Pour une esthétique de la réception* 54).

Ainsi, la paratextualité sert à révéler le rapport entre auteur-texte-lecteur-éditeur et la coopération entre l'auteur et l'éditeur en vue de susciter l'intérêt du lecteur pour le texte concret ou pour toute l'œuvre de l'écrivain donné. Pour ce qui est des textes traduits, aux deux types de paratextualité – péritexte (paratexte d'auteur ou auctorial) et épitéxte (paratexte d'éditeur), nous devons ajouter le paratexte de traducteur qui se présente le plus souvent sous formes de préface/postface, introduction/avertissement, de commentaires et de notes en bas de page. Si nous acceptons l'idée de Goldschmidt que «l'insuffisance et l'incomplétude sont la raison d'être du langage» (cité in Cordonnier 179), et que la traduction, c'est «dire presque la même chose» (Eco), ce sont les éléments paratextuels venant de traducteur qui doivent les «lever», qui doivent révéler l'implicite et l'aider à dire «presque la même chose ou le même autre - Lo stesso altro» (Petrilli cité in Eco, *Dire presque la même chose* 9). En plus, les éléments paratextuels sous forme de commentaires de traducteur sont d'autant plus importants s'il y a eu moins de contacts ou ils n'ont jamais existé entre la langue de départ et la langue d'arrivée (Cordonnier 11), le paratexte possédant en même temps la force illocutoire. Malgré l'existence des universaux de culture (dont les universaux linguistiques sont des composants), ce qui rend possible la traduction, chaque peuple se caractérise par une culture spécifique. Cette culture spécifique, exprimée par la langue de ce peuple et qui est une des

composantes de cette même culture, représente un des obstacles de la traduction. Comme le remarque Georges Mounin,

Ces difficultés naissent du fait que les *choses* à traduire dans une langue n'existent pas dans la culture correspondante à cette langue, et ne s'y trouvent donc pas nommées. E. Nida, dans son énumération des problèmes de traduction qui naissent du passage d'un «monde ethnographique» à un autre, ne distingue pas les difficultés qui proviennent d'une façon différente de regarder et de nommer la même réalité d'avec les difficultés qui proviennent de la nécessité de décrire dans une langue un monde différent de celui qu'elle décrit ordinairement. (61)

Par conséquent, le traducteur est souvent contraint de recourir à des commentaires et à des notes en bas de page pour transmettre **toutes les nuances et les connotations culturelles des mots**. Aussi, ne pouvons-nous pas partager l'idée de Dominique Aury, selon lequel «La note en bas de page [serait] la honte du traducteur» (*Introduction à...* XI).

En parlant du rôle du traducteur dans l'éclaircissement de différences culturelles, Jean-Louis Cordonnier souligne l'importance de commentaires en affirmant que «traduction et commentaire entrent dans un rapport d'intertextualité et se complètent l'un l'autre» (Cordonnier 181). Il souligne également l'importance de notes en bas de page (ou ailleurs) et, de ce fait, il ne les considère pas, lui non plus, comme la défaite du traducteur. Selon le théoricien de la traduction, la note

se situe dans la complémentation. Elle montre le non-dit et l'inconnu de l'Autre. [...] son rôle est d'informer sur l'Étranger. Elle doit se limiter à cela, et si elle va au-delà, elle dépasse la traduction et devient commentaire. [...] Elle répond à l'incomplétude du langage et à l'insuffisance des échanges culturels. [...] c'est au traducteur à savoir quand il doit apporter des informations sur le non-dit culturel, en se situant dans le rapport d'intertextualité. (182-183)

Parmi les éléments paratextuels, nous étudions plus particulièrement les préfaces/introductions et les commentaires des traducteurs, les notes en bas de page (que nous appelons éléments paratextuels co-autoriaux), leur importance dans l'éclairage des éléments intertextuels et, plus particulièrement, des phénomènes socioculturels que contient le texte à traduire (et qui rendent souvent certains passages abscons, difficiles à

comprendre), le traducteur ayant souvent recours, dans cette optique, à de différents procédés de désambiguïsation. Selon Umberto Eco,

Les préfaces ont une importante fonction de médiation linguistique et interculturelle entre l'œuvre et le lecteur, car elles visent à préparer le destinataire étranger à un univers éloigné du sien, thématissant le passage d'une culture à l'autre au niveau d'informations, commentaires linguistiques, littéraires et culturels qui fournissent des points de référence au lecteur. (Eco *Introduction à...* 16)

Il est significatif que la préface soit un type de paratexte qui, par son caractère littéraire, peut dépasser l'ouvrage qu'elle introduit et peut devenir l'objet d'une publication sous forme d'un texte indépendant, comme, par exemple, la célèbre préface rédigée par Marcel Proust pour sa traduction de *Sésame et les lys* de John Ruskin. En effet, comme le remarquent les éditeurs, qui ont publié la préface évoquée sous le titre *Sur la lecture*, «[...] ces pages dépassent de si loin l'ouvrage qu'elles introduisent, elles proposent un si bel éloge de la lecture et préparent avec tant de bonheur à la *Recherche* que nous avons voulu, les délivrant de leur condition de préface, les publier dans leur plénitude» (*La renaissance latine*). Ce qui prouve l'hypothèse que la traduction est une source de création.

Marcel Proust expliquera ainsi sa décision d'écrire une préface tellement volumineuse, qu'elle est devenue, comme je viens de le dire, l'objet d'une publication à part:

Je n'ai essayé, dans cette préface, que de réfléchir à mon tour sur le même sujet qu'avait traité Ruskin dans les *Trésors des Rois*: l'utilité de la Lecture. Par là ces quelques pages où il n'est guère question de Ruskin constituent cependant, si l'on veut, une sorte de critique indirecte de sa doctrine. En exposant mes idées, je me trouve involontairement les opposer d'avance aux siennes. Comme commentaire direct, les notes que j'ai mises au bas de presque chaque page du texte de Ruskin suffisaient. (*Sur la lecture* 30-31)

Comme le remarque Jean-Louis Cordonnier, le rôle de l'introduction/préface ou postface est double. «Elles servent naturellement à replacer le texte traduit dans l'intertextualité et à donner les informations clés pour entrer dans l'œuvre. Mais elles ont pour rôle aussi, dans le cadre de l'éthique, de montrer la position du traducteur face à sa traduction, donc en fait, face à l'épistémè de son époque» (183). C'est ce que fait précisément Umberto Eco en situant le texte à traduire dans l'intertextualité pour montrer ensuite

comment il a réussi à replacer le texte traduit dans l'intertextualité que lui permettent sa langue, ainsi que les références à d'autres textes, c'est-à-dire d'autres rapports intertextuels, le texte traduit n'étant pas, comme l'affirme Jean-Louis Cordonnier, «seulement en rapport dialogique avec les textes qui l'entourent directement, [...] mais avec les textes qui lui sont extérieurs» (184).

L'introduction rédigée par Umberto Eco à sa traduction en italien des *Exercices de style* de Raymond Queneau a été également publiée comme un article à part dans la revue annuelle *Formules* ayant pour thème *Traduire la contrainte*.

Ainsi, dans l'introduction, Umberto Eco considère *Exercices de style* comme

une encyclopédie de lexiques, de registres, de styles qui vont du concret à l'abstrait, du burlesque au sérieux, du vulgaire au précieux, du familier au formel, ils [*Exercices de style*] comprennent la réhabilitation de mots archaïques qui connotent historiquement les textes, la création de néologismes, les manipulations de lettres et de sons, l'exploitation des champs lexicaux, la grande quantité d'expressions métaphoriques, de jeux de mots, de proverbes, qui constitue sans doute un défi supplémentaire pour le traducteur, ainsi que les mots de l'argot et les expressions idiomatiques. Chacun de ces exercices est lié à l'intertextualité (ce sont les parodies d'autres discours) et sur la co-textualité. (26)

«Il s'agissait, conclut Umberto Eco, de décider ce que signifiait à l'égard d'un livre de ce genre, être fidèle. Une chose était claire, c'est que cela ne voulait pas dire être littéral» (*Ibid*). Selon lui, l'écrivain français «a inventé un jeu et il en a explicité les règles au cours d'une partie, splendidement jouée en 1947. Être fidèle, cela signifiait comprendre les règles du jeu, les respecter, et puis jouer une nouvelle partie avec le même nombre de coups» (*Ibid*). C'est ainsi qu'Umberto Eco, plutôt que de traduire, a recréé le texte dans une autre langue, et par références à d'autres textes, à une autre société, et à un autre temps historiques. Tout ce qui vient d'être dit, prouve la thèse selon laquelle «la traduction n'existe que dans le royaume de la différence» (Derrida 173).

On sait que, c'est le texte prosaïque qui se prête plus facilement à la traduction. Mais dans ce cas-là aussi, le traducteur a la responsabilité d'éclairer le lecteur sur des *choses* dites *intraduisibles* pour les raisons les plus diverses. Il utilise différents procédés, mais dans la plupart des cas, des



notes en bas de page. En même temps, en accord avec la maison d'éditions, le traducteur rédige également une préface qui peut être courte avec des éléments biographiques de l'auteur et l'énumération d'autres œuvres déjà traduites ou non, ou plus vaste, qui présente la biographie exhaustive de l'auteur et un aperçu de l'œuvre complète de l'écrivain.

C'est le cas de la préface du traducteur à la traduction en géorgien du roman d'André Gide *Les Faux-monnayeurs*, traduit par un ami récemment décédé, le regretté David Kakhabéri, ainsi que les notes et les commentaires qu'il a trouvé nécessaire de donner en bas de page.

Qu'en est-il de la traduction de la poésie? Est-ce que les traducteurs arrivent à rester fidèles à l'original? Si oui, en quoi consiste cette fidélité? Ne dépendrait-elle pas de la personnalité du traducteur? Que se passe-t-il lorsque le traducteur est un poète? Nous avons étudié, dans un article, deux traductions en géorgien du célèbre sonnet de Mallarmé connu sous le nom de *Cygne*, effectuées par deux poètes symbolistes, Kolaou Nadiradzé et Valérian Gaprindashvili. Notre objectif était de montrer comment la double expression symbolique de l'impuissance et de l'aspiration à un envol permet au poète d'illustrer la nature de la création poétique, et comment cette double expression symbolique a été reprise dans les deux traductions géorgiennes. L'analyse minutieuse de ces dernières a prouvé une fois de plus la conception selon laquelle la traduction c'est la recreation de la forme et du contenu de l'original à la base d'autres structures linguistiques. Nous avons constaté, malgré nos quelques remarques modestes, que les deux traducteurs ont pu transmettre toute la vérité de l'original, de sa fonction esthétique et établir une parfaite correspondance artistique et de contenu entre l'original et la traduction, ce en quoi consiste la fidélité de la traduction à l'original (Dokhtourichvili 85).

Gaston Bouachidzé - le traducteur en français des poèmes d'un poète symboliste géorgien Galaktion Tabidzé, communément appelé en Géorgie «roi des poètes» -, n'est pas un poète, c'est le Professeur de l'Université d'État Iv. Javakhishvili de Tbilissi et de l'Université de Nantes, l'un des traducteurs en français du poème épique de Chota Rustavéli *Chevalier à la peau de panthère* (XII<sup>ème</sup> siècle), un parfait trilingue, qui a rédigé une préface pour le recueil de poèmes traduits et a donné des notes à la fin de l'ouvrage. Nous n'allons pas parler de la qualité de la traduction, ceci n'étant pas l'objet de notre étude, tout en remarquant néanmoins une très grande fidélité, à de rares exceptions près, au sens propre du terme, de la traduction à l'original.

Les deux préfaces des traducteurs géorgiens parlent, bien évidemment, de la personnalité des écrivains en donnant des éléments de leur biographie, mais ce qui est intéressant du point de vue traductologique, c'est que les deux traducteurs font preuves de leur expérience, de leurs connaissances intertextuelles, dont nous avons souligné l'importance pour la compréhension et l'interprétation du sens du texte à traduire afin que le texte d'arrivé (texte cible) soit au maximum fidèle au texte de départ (texte source).

L'importance de la préface à la traduction du roman d'André Gide est d'autant plus significative qu'elle éclaire le lecteur pourquoi les œuvres de cet écrivain français, qui a visité l'Union soviétique (il s'est rendu en Géorgie aussi) dans les années 30, ont été interdites par la conjoncture de l'idéologie soviétique et pourquoi la traduction de son œuvre n'a été rendue possible qu'après le démantèlement de l'URSS.

La préface à la traduction des poèmes de Galaktion Tabidzé est très importante du fait qu'elle fait connaître au public français et francophones «le plus grand poète du XX<sup>ème</sup> siècle et l'un des plus attachants dans l'histoire plusieurs fois séculaire de la littérature géorgienne» (7). Il est à signaler que le traducteur et l'éditeur sont unanimes dans cette évaluation puisque cette partie avec un autre passage de la préface est reproduite par l'éditeur (il s'agit donc du paratexte d'éditeur) au quatrième de la couverture du livre (la traduction ayant été publiée par les Éditions du Petit Véhicule, à Nantes).

Cette introduction est significative d'un autre point de vue aussi, à savoir, le poète géorgien, son œuvre sont présentés dans le vaste contexte de la poésie symboliste européenne et mondiale et montre une parenté autant spirituelle que thématique, tant avec le poète romantique géorgien Nikoloz Barathashvili (traduit également en français par des poètes français) qu'européens et qu'il partage avec ses confrères européens et où le traducteur établit le parallèle dans le choix même des titres porteurs du même symbolisme chez Galaktion Tabidzé et plusieurs autres poètes symbolistes européens. De ce fait, l'introduction rédigée par Gaston Bouachidzé a une importance du point de vue de la critique et de l'histoire littéraires aussi. Ce parallélisme établi avec d'autres poètes, une profonde connaissance professionnelle de leurs poésies a dû, pensons-nous, rendre possible la traduction des poèmes géorgiens en français, même si certaines théories rangent la poésie parmi les textes intraduisibles. Dans cette introduction, le traducteur se présente à la fois comme lecteur, médiateur culturel, critique et historien littéraire.

Parmi les éléments du texte source qualifiés d'intraduisibles, on souligne plus particulièrement l'intraduisibilité des noms propres. Or, les noms propres sont souvent porteurs de nuances qui participent, avec d'autres éléments, de la création du sens du texte, des poèmes, dans ce cas concret. Le traducteur appelle son paratexte, créé à ces fins, renvois. Il y en a 16 (pour 76 poèmes traduits) dont 9 portent sur des noms propres, parmi lesquels 4 dans le poème – *მთაწმინდის მთვარე / La lune de Mtatsminda* – que nous étudions pour voir l'importance de ces renvois pour que le lecteur étranger puisse saisir pleinement le sens du poème.

La première note porte sur le nom propre évoqué dans le titre et qui peut être traduit. Le traducteur a eu raison de ne pas l'avoir fait à l'intérieur du texte, mais il fallait absolument faire un commentaire pour que le lecteur francophone saisisse pleinement l'importance de cet endroit saint pour le poète. Mais la traduction «Sainte Montagne» (Mtatsminda) et le commentaire qu'elle domine la ville, donnés dans «Renvois», ne suffisent pas pour le faire. Il faut absolument souligner, et ce serait bien si le traducteur l'avait fait dans un commentaire plus vaste, que Mtatsminda porte ce nom pour avoir hébergé une église qui porte le nom du Père David, «Mamadavithi», l'un de treize Pères assyriens venus en Géorgie au VI<sup>ème</sup> siècle et qui ont déployé une vaste construction d'églises et de cathédrales dans différentes régions de la Géorgie, parmi lesquelles l'église de Mamadavithi. Il fallait dire également, que cette montagne héberge le Panthéon de grands hommes de Géorgie, même si au moment où le poète rédige ce poème, en 1915, ce nom ne lui est pas officiellement accordé (ce ne sera fait qu'en 1929), mais c'est la volonté du poète, en s'adressant aux ombres des grands hommes qui y sont inhumés, de se retrouver parmi eux après sa mort. La quatrième note (je ne vais pas m'arrêter sur les deuxième et troisième notes portant également sur les noms propres) prouve que c'est un endroit de prédilection des poètes romantiques, plus particulièrement de Nikoloz Baratashvili qui est évoqué dans le texte source de son nom, tandis que dans la traduction, il est remplacé par le syntagme «jeune damné», ce dernier contenant une information implicite qui, à mon avis ne correspond pas tout à fait à ce que le traducteur dit dans l'introduction lorsqu'il parle de la parenté spirituelle de Galaktion Tabidzé avec lui.

Ce qui vient d'être dit prouve que les notes de traducteur sont nécessaires, mais ils ne sont pas toujours exhaustifs ce qui fait naître la nécessité de commentaires plus vastes.

Venons-en maintenant aux notes en bas de page de la traduction du roman d'André Gide.

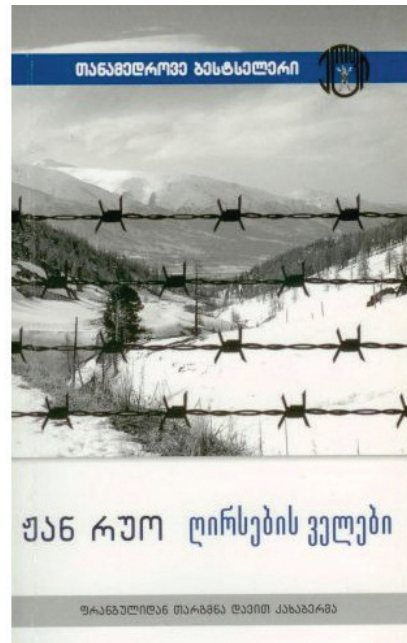
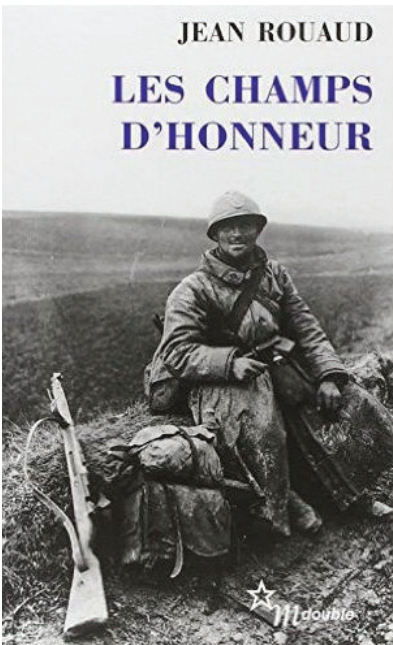
Il y en a 36 en tout. Le nombre de notes prouve qu'elles sont destinées à un vaste public dont la plupart peuvent ne pas être initiés à des choses, événements, notions et concepts que l'on retrouve dans le texte source, ce qui empêcherait une bonne compréhension de l'intention de l'auteur. Nous avons fait une classification de ces notes et commentaires et les avons réunies en huit groupes:

1. Noms de boissons et de plats, au nombre de quatre. On pourrait se dire que ce n'était pas nécessaire que le traducteur y attire l'attention du lecteur, le contexte nous aidant à comprendre que ce sont des boissons et plats, mais le traducteur explique de quel type de boissons et plats il s'agit, quels sont leurs ingrédients et avec quoi on les prend. Ce sont des notes/commentaires à caractère culturel, spécifique du peuple donné et aident à une meilleure compréhension du mode de vie des personnages.
2. Dans le deuxième groupe nous avons réuni les épigraphes et certains mots et expressions que l'auteur du texte source rapporte en anglais. On sait que la théorie de la traduction veut que les phrases ou les mots et expressions donnés dans une langue étrangère dans le texte source ne soient pas traduits à l'intérieur du texte, mais pour un lecteur du texte traduit non initié à cette langue étrangère, il faut qu'ils soient traduits et donnés sous forme de notes en bas de page.
3. Le troisième groupe est constitué de cinq noms de personnages mythologiques.
4. Les écrivains ont souvent recours à des citations en latin pour appuyer leurs réflexions. Nous les avons réunies dans le quatrième groupe. Les théories de la traduction veulent qu'elles non plus, ne soient traduites à l'intérieur du texte, mais pour un public qui n'apprend le latin à aucun niveau de sa formation, il est nécessaire de les expliquer en bas de page du texte d'arrivée.
5. Sont expliqués en bas de page les termes et concepts philosophiques et religieux dont le nombre atteint six.
6. Sept autres notes, nous les avons réunies sous le titre «autres» qui regroupent les noms des écrivains, peintres, philosophes, le nom d'un instrument et une forme d'écriture.

## Problèmes traductologiques

7. Il y a également deux noms de vêtements bien connus pour les lecteurs français puisqu'ils sont typiques pour les maghrébins, représentant d'anciennes colonies françaises, mais que le lecteur géorgien peut ne pas connaître.
8. Le titre d'un poème de Baudelaire évoqué dans le texte source *Balcon* est traduit en géorgien, mais dans la note en bas de page le traducteur signale que c'est un poème de Baudelaire.

Pour ce qui est du paratexte d'éditeur, nous allons attirer l'attention du lecteur sur un de ses éléments majeurs – la couverture – qui, dans la plupart des cas, comporte une image qui donne une idée de ce dont le texte va parler, et qui «traduit» en quelque sorte le sens/l'essence de l'œuvre à traduire. La question se pose si l'éditeur de la traduction doit reproduire la couverture de l'édition du texte source. L'expérience montre qu'en général, les maisons d'éditions se donnent la liberté de représenter la couverture selon leur propre volonté. Or, Il s'avère que la reprise du design de l'édition originale est une des marqueurs qui témoigne de la fidélité de la traduction quant aux éléments paratextuels (épitextuels, dans notre cas) du texte source.



David Kakhabéri a traduit également un best-seller de l'écrivain contemporain Jean Rouaud *Les champs d'honneur* qui relate, entre autres,

des événements de la Première guerre mondiale. Sur la couverture du texte original, on voit un soldat assis à la lisière des champs déserts. Il ne tient pas son fusil à la main, il l'a appuyé, éloigné de lui, contre la bordure. Une sorte de sac et un collis qu'il a mis entre lui-même et le fusil, nous suggèrent l'idée que le soldat va poursuivre son chemin, après un repit, pour rentrer chez lui.

Quant à la couverture de la traduction, ce sont les barbelées, mises au premier plan de l'image, qui sautent aux yeux, à travers lesquelles on voit une vallée, des montagnes et des collines enneigées.

Jean Rouaud est venu en Géorgie en 2015, dans le cadre des journées de la Francophonie, et a assisté à la présentation de la traduction de son livre. Quand il a pris la parole, il est évident que, ne connaissant pas le géorgien, il ne pouvait rien dire de la qualité de la traduction, mais il a fait une remarque importante quant à la couverture de la traduction géorgienne.

Dans le design du livre proposé par l'éditeur géorgien, il a vu l'influence des événements récents vécus par la Géorgie en août 2008, les barbelées représentant la réalité postsoviétique, destinées à détacher et à isoler une partie du territoire du pays suite à l'occupation par la Russie d'une partie du territoire géorgien, et le paysage, derrière les barbelées, nous rappelant celui de cette partie de la Géorgie.

L'analyse comparée des deux couvertures prouve une fois de plus que l'infidélité/la trahison de l'original peut être conditionnée, entre autres, par l'influence de l'expérience, du vécu, de la culture du pays d'accueil.

Ainsi, quand on constate la fidélité ou l'infidélité de la traduction au texte original, ce sont les éléments paratextuels de traducteur et d'éditeur aussi qui sont à prendre en considération, puisque le paratexte de traducteur apporte sa contribution à la traduction de l'intraduisible, de «ce qui manifeste l'opacité, la résistance, l'altérité, l'étrangeté de la langue et du texte d'origine» (Nous), nous dirons, de la culture exprimée par la langue à travers le texte.

En conclusion, nous considérons le traducteur à la fois comme lecteur, médiateur culturel, créateur, et la traduction comme un défi, qui consiste à recréer la forme et le contenu de l'original à la base d'autres structures linguistiques (Dokhtourichvili 85); pour ce faire, le traducteur doit surmonter l'opposition entre *sens-lettre* que l'on trouve déjà chez Cicéron, dans la métaphore de la pesée, lorsqu'il disait: «Ce n'est pas le mot pour le mot que j'ai cru devoir rendre, mais c'est tout le caractère des mots et leur force que j'ai conservés: j'ai pensé en effet que je ne devais les donner

au lecteur à la quantité mais pour ainsi dire au poids» (*De Optimo Genere Oratorium* cité in Cordonnier 15).

Lorsqu'on dit «traduction – trahison», nous ne devons pas oublier que souvent, l'infidélité va de pair avec une forme de fidélité. L'auteur arabe, Kilito rapporte l'exemple de la traduction de *Mille et Une Nuits* en français par Antoine Galland qui, «en omettant de rendre dans sa traduction les passages érotiques et les citations de poèmes, a certes trahi le texte arabe, mais s'est montré fidèle à l'esprit de son siècle, à l'attente de ses contemporains» (27).

Pour ce qui est du défi de la traduction, nous allons citer de nouveau Umberto Eco qui explique en quoi il consiste:

Puisque, dans un texte à finalité esthétique, dit-il, de subtiles relations s'établissent entre les niveaux de l'expression et ceux du contenu, c'est sur la capacité à individuer ces niveaux, à rendre l'un ou l'autre (ou tous, ou aucun), et à savoir les placer dans une relation identique à celle qu'ils avaient dans le texte original (quand c'est possible), que se joue le défi de la traduction. (*Dire presque la même chose* 69)

Nous soulignons une fois de plus l'importance de la traduction pour sauver telle ou telle littérature. Goethe disait à ce propos: «Chaque littérature finit par s'ennuyer en elle-même, si elle n'est pas régénérée par une participation étrangère» (cité in Kilito 28). Je suis traduit, donc je suis (*Ibid.* 50) ... être traduit, c'est être pleinement reconnu. Comme le disait Ernest Renan, «Une œuvre non traduite n'est publiée qu'à demi» (*Ibid.* 63). De ce fait, traduire veut dire rompre le cercle d'isolation culturelle pour donner libre cours à la circulation des idées, au «rajeunissement», à la «régénération», au «rafraîchissement», (Goethe cité in Nous).

Dans son livre *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, la première partie du titre empruntée à Kafka qui rapporte dans son *Journal* ce propos d'une artiste de Prague: «Voyez-vous, je parle toutes les langues, mais en yiddish», l'écrivain marocain Kilito écrit:

Dans la tradition persane, on raconte qu'Alexandre le Grand, ayant conquis le royaume de Darius, s'empara des livres qui s'y trouvaient et «les [fit] tous [...] traduire en langue grecque. Puis il brûla les originaux [...] et tua tous ceux qu'il soupçonnait d'en avoir soustrait au feu. [...] Ceux qui le pouvaient échappèrent à Alexandre en s'enfuyant. [...] Puis, quand ils revinrent chez eux après la mort

d'Alexandre, ils mirent par écrit les parties qu'ils avaient apprises par cœur. La plus grande partie avait disparu et peu était resté». (58)

Pourquoi brûler les originaux? Selon Kilito, le fait de brûler les originaux – un acte d'une complexité insondable, presque mythique – a un double effet: celui de supprimer tout rapport à une littérature considérée comme modèle historique (l'«anticlassique») et de rendre impossible toute retraduction, c'est-à-dire une «progressivité» (60).

Cette histoire et la pratique d'une ou de plusieurs retraductions d'œuvres déjà traduites, nous font réfléchir à l'utilité de la retraduction, à son importance pour le développement de la traductologie. La poursuite des débats entrepris par différents chercheurs/traductologues autour de ce phénomène, l'analyse comparée de différentes traductions d'une même œuvre littéraire peuvent nous permettre de répondre à la question majeure que se posent les théoriciens de la traduction, à savoir: la retraduction à plusieurs reprises d'une même œuvre littéraire pourrait-elle être une solution pour transmettre, dans la langue cible, d'une façon exacte le sens et la lettre du texte source? Ils peuvent nous permettre de trouver des réponses à d'autres questions non moins importantes, que l'on pourrait formuler de la façon suivante: est-ce qu'on peut mettre un signe d'équation entre une traduction fidèle, exacte et une bonne traduction, et entre une traduction infidèle (traître) et une mauvaise traduction? Est-ce que les notions de traduisibilité-traductibilité/intraduisibilité-intraductibilité pourraient servir de critères, parmi tant d'autres, pour la définition de la bonne et de la mauvaise traduction? Est-ce qu'on devrait «renoncer à l'idéal de la traduction parfaite» (Ricoeur) et se réconcilier à l'idée que le traducteur doit effectuer une «double trahison» (Nouss) afin d'arriver à «faire résonner dans sa propre langue l'écho d'une œuvre conçue dans une langue étrangère» (Benjamin)?, etc. Ce sont les questions, et bien d'autres encore, qui alimentent et continueront d'alimenter d'innombrables recherches dans le domaine de la traductologie.

## Bibliographie

- Aury, Dominique, *Introduction à Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Barthes, Roland, «De l'œuvre au Texte», in *Le bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 69-77.



- Benjamin, Walter, «La tâche du traducteur», in Walter Benjamin, *Œuvres 1*, Paris, Gallimard, 2000, p. 244-262 (traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch).
- Bouatchidzé, Gaston, Préface à la traduction de poèmes de Galaktion Tabidzé, in Galaktion Tabidzé, *Moi et la nuit*, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, 1998.
- Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, LAL, Paris, Hatier/Didier, 1995.
- Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1967.
- Dokhtourichvili, Mzago, «La symbolique du sonnet dans *Le Cygne* de Mallarmé et les formes de son expression dans les traductions géorgiennes de V. Gaprindashvili et de K. Nadiradzé», in *Phonetics and norm*, Tbilissi, Éditions, «Langue et culture», 2000, p. 78-85.
- Eco, Umberto, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris, Grasset, 2006 (traduit de l'italien par Myriem Bouzahr).
- Eco, Umberto, «Introduction à *Exercices de style* de Raymond Queneau», in *Traduire la contrainte, Formules*, revue annuelle du Centre nationale du Livre et de la Drac de Picardie, Éditeur: L'Âge d'homme, Diffusion/Distribution: Les Belles Lettres, Reffet de Lettres, 1998, p. 15-29, [eco/queneauhoupemans/rousselmalaplate/gongara/1998/NOESIS](http://eco/queneauhoupemans/rousselmalaplate/gongara/1998/NOESIS) (consulté le 9 septembre 2016).
- Gide, André, *Les Faux-monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1991.
- Hagège, Claude, *L'homme de paroles. Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985.
- Jakobson, Roman, «Aspect linguistique de la traduction», in *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 78-87.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 (traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski).
- Kilito, Abdelfattah, *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, Actes Sud, 2015.
- La Renaissance latine*, Revue mensuelle littéraire, artistique et politique, juin 1905.
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Nouss, Alexis, «Éloge de la trahison», in *TTR: études sur le texte et ses transformations*, vol. 14, N° 2, 2001, p. 167-180, <https://www.ttr.editions-erudit.net/>

rechercheisidore.fr>search/ressource/?uri=10670/1... (consulté le 8 juillet 2017).

Proust, Marcel, *Sur la lecture*, La bibliothèque électronique du Québec. Collection À tous les vents, volume 401: version 1.02, <http://beq.ebooksgratuits.com/auteurs/Proust/Proust-lecture.pdf>

Ricoeur, Paul, «Défi et bonheur de la traduction», in Paul Ricoeur, *Sur la traduction*, <https://www.scribd.com/doc/.../Paul-Ricoeur-Sur-La-Traduction> (consulté le 8 juillet, 2017).

Tabidzé, Galaktion, *Moi et la Nuit*, Choix de poésies, Sélectionné, traduit du géorgien et préfacé par Gaston Bouachidzé, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, 1998.

ჟიდი, ანდრე, ყალბი ფულის მჭრელები, ფრანგულიდან თარგმნა დავით კახაბერმა, თბილისი, გამომცემლობა ინტელექტი, 2008.