

Mzago DOKHTOURICHVILI  
Professeure émérite  
Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

## Les problèmes traductologiques ou «trahison créatrice» à la lumière de la traduction de la poésie géorgienne en français

*J'ai coutume de dire que la traduction des poèmes n'est pas difficile, qu'elle est tout simplement impossible, mais que l'homme n'a jamais réussi que l'impossible.*

Guillevic<sup>1</sup>

*La poésie, par définition, est intraduisible, seule est possible la transposition créatrice.*

Jacobson<sup>2</sup>

*Si l'on ne peut dire quelle est la meilleure interprétation d'un texte, on peut dire lesquelles sont erronées.*

Eco<sup>3</sup>

**Résumé:** Dans l'introduction de la traduction en français du recueil de poèmes de Nikoloz Baratavili, *Le destin de la Géorgie*, Serge Tsouladzé, traducteur en français de *Le Chevalier à la Peau de Tigre* de Chota Rousthavéli, écrit: «Nikoloz Baratavili appartient à cette catégorie des poètes qui chantent des sentiments si profondément ancrés dans le cœur de l'homme que la marque du temps et la barrière de la langue sont impuissants à en limiter la portée». On pourrait dire la même chose d'un autre très grand poète géorgien, éminent représentant de la poésie symboliste, Galaktion

---

1. La quatrième de couverture de l'ouvrage de Christine Lombez La seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX<sup>e</sup> siècle.

2. Aspect linguistique de la traduction, p. 1.

3. *Les Limites de l'interprétation*, p. 130.

Tabidzé, dont l'œuvre foisonnante impressionne le lecteur mais, qui, malheureusement, a été très peu traduite en français.

L'objectif du présent article est d'étudier les problèmes traductologiques devant lesquels se retrouvent les traducteurs en analysant la traduction en français, par Serge Tsouladzé, du poème de Nikoloz Baratashvili, *Mérani*, et du poème *Les coursiers bleus* de Galaktion Tabidzé dans la traduction de Gaston Bouatchidzé.

Dans les théories traductologiques, lorsque l'on parle de traduisibilité/intraduisibilité des œuvres littéraires, certains traductologues rangent la poésie parmi les textes intraduisibles. Or, les textes, les poèmes entre autres, traduits, depuis Homère jusqu'à nos jours dans d'innombrables langues, prouvent le contraire.

Selon Antoine Berman, «Le poème est peut-être la seule forme d'écriture à avoir une voix», résonance pure de l'écriture essentielle, «la voix de l'écriture». Alors, si cette voix est découverte par le traducteur à l'étape de la compréhension du texte à traduire, si son interprétation est intelligible, le traducteur peut arriver à transmettre l'âme et l'esprit de l'original avec les moyens linguistiques propres à la langue d'arrivée.

Nous partageons la réflexion de Françoise Wuilmart selon laquelle «Traduire, c'est 'accomplir le miracle' via un discours qui recrée dans son souffle 'l'âme' du texte, son esprit, parfois au détriment de certaine 'fidélité' lexicale isolée». Nous allons essayer de montrer à quel point les adaptateurs et traducteurs des poèmes de Nikoloz Baratashvili et de Galaktion Tabidzé ont réussi à conserver dans leur traduction tant la «voix de l'écriture» que l'«âme» et l'esprit de poèmes géorgiens. Comment ils ont effectué une **trahison créatrice de l'œuvre originale** (Antoine Berman), ce qui fait la grandeur et le risque de cette tâche qui est traduction.

**Mots-clés:** traduction, poème, voix de l'écriture, traduisibilité/intraduisibilité, trahison créatrice, fidélité/infidélité

**Abstract:** In the preface to the French translation of the collection of Nikoloz Baratashvili's poems *Fate of Georgia*, Sergi Tsuladze, the Georgian translator of Shota Rustaveli's poem *The Knight in the Panther's Skin*, notes: "Nikoloz Baratashvili belongs to the category of poets who sing out the feelings deeply anchored in the human hearts, so that time and language barrier are powerless to diminish its scope".

The same citation can refer to another great Georgian poet and an eminent representative of Symbolist poetry Galaktion Tabidze, whose abundant work greatly attracts readers, however, unfortunately has been very little translated into French.

The main aim of our article is to study the translation problems faced by Sergi Tsuladze, the translator of the poem *Merani* by Nikoloz Baratachvili, and Gaston Buachidze, the translator of the poem *Blue Horses* by Galaktion Tabidze.

In some translation theories, poetry ranks among untranslatable texts in reference to the issue of translatability / untranslatability of literary works. However, all the texts and poems translated from Homer to the present day in a wide range of languages prove the contrary.

According to Antoine Berman, “A poem is perhaps the only form of writing that has a voice”, a pure resonance of essential writing, – “the voice of writing”. Therefore, when the voice is discovered by a translator at the level of comprehending the text to be translated; when its interpretation is intelligible, only then the translator benefits to transmit the soul and spirit of the original text into the target language through his own linguistic means.

We share Françoise Wuilmart’s reflection that “Translation is ‘accomplishing the miracle’ through the discourse which recreates in its breath ‘the soul’ of the text and its spirit, to a certain extent, to the detriment of the certain isolated lexical ‘fidelity’”.

We will try to denote how efficiently the adapters and the translators manage to keep “the voice of writing” in their translation pieces along with the soul and spirit of Georgian poems; how they commit a **creative betrayal of the original work** (Antoine Berman), that makes the real challenges of literary translation.

**Keywords:** translation, poem, voice of writing, translatability/ untranslatability, creative betrayal, loyalty

Dans les théories traductologiques, lorsque l’on parle de traduisibilité/ intraduisibilité des œuvres littéraires, certains traductologues rangent la poésie parmi les textes intraduisibles. Or, les textes, les poèmes entre autres, traduits, depuis Homère jusqu’à nos jours dans d’innombrables langues, prouvent le contraire.

Nous avons mis en exergue à notre article la réflexion d'un poète français, Guillevic, qui affirme: «J'ai coutume de dire que la traduction des poèmes n'est pas difficile, qu'elle est tout simplement impossible, mais que l'homme n'a jamais réussi que l'impossible». C'est ce qu'il a fait quand il a adapté quelques poèmes de Nikoloz Bataratashvili, Gaston Bouachidzé lui ayant fourni leur traduction en français.

Pour l'analyse de la traduction poétique et des problèmes traductologiques auxquels sont confrontés les traducteurs, qu'ils soient eux-mêmes poètes ou non, nous avons choisi, pour le présent article, un poème du poète romantique Nikoloz Baratachvili – auquel le poète lui-même n'a pas donné de titre, mais que nous l'évoquons tous, les lecteurs, les critiques littéraires, par *Mérani*, dans la traduction de Serge Tsouladzé, traducteur, entre autres de *Le Chevalier à la Peau de Tigre*, ayant intitulé sa traduction du poème de Baratachvili *Mon Coursier*; et un poème du poète symboliste, Galaktion Tabidzé, *Lurja Tskhenebi – Les coursiers bleus*, dans la traduction de Gaston Bouachidzé, traducteur également de *Vefkhistkaossani – Le Chevalier à la peau de panthère*.

Avant de passer à l'analyse de la traduction de ces deux poèmes, les limites de l'article à publier ne nous permettant pas d'élargir notre analyse sur d'autres poèmes (mais nous allons le faire dans nos recherches ultérieures), je voudrais vous rappeler en quelques mots, pourquoi la poésie est considérée par la plupart des critiques littéraires et traductologues comme intraduisible, l'intraduisibilité due à la spécificité de l'art poétique.

Dans notre analyse, nous partons de l'idée que la couleur, l'harmonie, le rythme, la rime sont les éléments intrinsèques qui caractérisent l'œuvre poétique, que «La poésie concilie *Idée/pensée* et *Harmonie*, qui ont leur source, comme l'affirme Guiraud, «dans les variations stylistiques et connotatives» (*La sémiologie* 10), issues des propriétés formelles et substantielles des figures, tropes, métaphores, etc. (Kayra, *La traduction poétique* 164). Ainsi, l'harmonie peut se créer entre idées, impressions, impulsions et moyens d'expression. Aussi, nous sommes-nous fixé comme objectif d'explorer cette harmonie dans les textes sources et étudier si elle est maintenue dans la traduction et par quels moyens linguistiques, prosodiques, rhétoriques.

Dans le titre de notre article, nous parlons de «trahison créatrice», terme emprunté à Antoine Berman, ce qui veut dire que nous postulons dès le début que la traduction est trahison, comme l'affirment la plupart des traductologues, partageant plus particulièrement l'avis d'Alexis Nuselovici

selon qui le traducteur se trouve au seuil, ce qui veut dire qu'il commet une double trahison. Or, à notre sens, on peut accepter et tolérer cette double trahison, si elle est créatrice.

En analysant la traduction de deux poèmes choisis, nous allons relever les cas d'infidélité, tant à la langue du texte source qu'à celle du texte cible, tout en expliquant les spécificités linguistiques et culturelles qui rendent intraduisible tel ou tel élément du texte source ou qui ne permettent pas de respecter la structure syntaxique, la phonologie, le style du texte de départ et si les traducteurs arrivent à rendre créatrice cette double trahison, la créativité qui garantit la transmission de «l'esprit» et de «l'âme» du texte source, comme l'affirme Françoise Wuillmart.

Les traductologues insistent aussi sur la différence entre la traduction des œuvres poétiques et prosaïques. Remontant à Aristote, Meschonnic voit le rythme comme le propre de la prose, et tient le mètre pour distinctif de la poésie (*Critique du rythme: anthropologie historique du langage*).

Pierre Vainclair, poète et traducteur pense qu'il n'est pas nécessaire que les romans soient traduits par des romanciers, tandis que la poésie doit être traduite par un poète, car, affirme-t-il, «un poème n'est pas un ensemble de mots, mais c'est avant tout l'énergie qui les fait tenir ensemble» (*Fidèles infidèles: la traduction poétique par les poètes* 15). Puis il compare le traducteur de roman à un copiste de peinture:

Il peut se contenter de reproduire la surface du tableau (disons, l'intrigue), et ne cherche pas à reproduire le geste peut-être désordonné qui a mis une touche ici et une touche là. Le traducteur poétique, au contraire, ne peut se contenter de reproduire les propriétés superficielles d'un texte (ses mots): c'est un geste plus profond, antérieur, qui vit dans les mots mais qui est irréductible à eux, qu'il doit donner à voir. (*Ibid.*)

Cette affirmation de Vainclair ne nous paraît pas bien fondée, vu le fait que le roman non plus n'est pas un pur assemblage de mots. Sans énumérer d'autres spécificités, que dire de l'implicite, de la polysémie, de l'allusion, de l'intertextualité, du rythme, de cette respiration dont parle Umberto Eco (dans le métatexte qui accompagne le roman *Le nom de la rose*). À la différence de Vainclair, Marguerite Yourcenar trouve que

la poésie et la prose se ressemblent énormément. La prose est pleine de rythmes sous-jacents, qu'on découvre très vite si l'on fait attention. Seulement la poésie, c'est là que je crois où le poète moderne se trompe, repose sur des effets répétitifs, qui sont capables de jouer un rôle incantatoire, ou du moins de s'imposer au subconscient. Une poésie sans

## Problèmes traductologiques: analyse et solutions

rythmes immédiatement perceptibles n'établit pas ce contact nécessaire au lecteur. (*Les yeux ouverts, entretiens avec Mathieu Galey* 197).

Elle reconnaît pourtant que c'est la prosodie qui est le propre de la poésie en créant «une sorte de psalmodie sacrée», ce qui n'existe pas dans la prose qui laisse toujours l'esprit du lecteur beaucoup plus libre de s'évader du cercle magique, de juger. Mais la prose a, elle aussi, une certaine musicalité. «Passé un certain seuil, on parle poétiquement sans le vouloir. Il n'y a qu'à écouter le timbre de voix des gens dans la colère, dans l'amour, dans le laisser-aller de la flânerie. Ce sont des rythmes poétiques (*Ibid.* 198).

En étudiant les problèmes traductologiques, certains théoriciens de la traduction dégagent 6 problèmes de traduction : lexico-sémantiques, grammaticaux, syntaxiques, rhétoriques, pragmatiques et culturels.

Dans le cas de la traduction des œuvres poétiques, on devrait y ajouter les problèmes prosodiques: homophonie, intonation, allitérations et assonances qui créent le rythme et la rime, la voix (selon Berman) – la voix de l'écriture, l'esthétique, le caractère sonore, tous ces éléments qui peuvent servir de support aux significations mais qui peuvent créer des difficultés au traducteur, qu'il soit poète ou non.

«S'il y a poésie, dit Bonnefoy, c'est parce qu'on a voulu que la part sonore des mots soit écoutée» (*Entretiens sur la poésie* 95). La difficulté majeure dans la traduction de la poésie, selon Paul Ricoeur, est «l'union inséparable du sens et de la sonorité» (*Sur la traduction* 12). Selon toujours le même auteur, «préserver la valeur esthétique des effets sonores, est la plus haute ambition dans la traduction de la poésie» (*La métaphore vive* 265).

Aussi, la traduction poétique est-elle une activité aux multiples dimensions, vu le fait que le traducteur se trouve devant la nécessité de transmettre, dans la traduction, le caractère symbolique, expressif, descriptif et stylistique de l'œuvre poétique tout en essayant de rester le plus fidèle possible tant à la langue de départ qu'à la langue d'arrivée.

Marguerite Yourcenar, tout en soulignant une très grande responsabilité du traducteur, reconnaît, elle aussi, en qualité non seulement d'écrivain mais aussi de traductrice, l'impossibilité de tout donner, de tout rendre. Un traducteur, dit-elle, (surtout quand il traduit en vers) ressemble à quelqu'un qui fait sa valise. Elle est ouverte devant lui: il y met un objet, et puis il se dit qu'un autre serait peut-être plus utile, alors il enlève l'objet puis le remet, parce que, réflexion faite, on ne peut pas s'en passer.

En vérité, il y a toujours des choses que la traduction ne laisse pas disparaître, alors que l'art du traducteur serait de ne laisser rien perdre.

On n'est donc jamais réellement satisfait. Mais c'est vrai aussi des livres originaux que nous écrivons, et dont Valéry aurait pu dire qu'ils étaient une traduction de la langue *self* (il aimait ce mot) dans une langue accessible à tous. (*Op. cit.* 192-193)

Selon Humberto Eco, «La fidélité n'est pas exactitude, mais loyauté, honnêteté, respect, piété» (*Dire presque la même chose* 364).

Pour traduire n'importe quel texte, un poème dans notre cas, le traducteur comme lecteur, doit avant tout comprendre le texte, ensuite interpréter et, finalement, entreprendre la traduction, ayant repéré l'image-concept ou les images-concepts (Kayra, *Le langage, la poésie et la traduction poétique*) autour de laquelle ou desquelles le poème est créé.

Nous allons donc dégager, dans chaque poème, dont nous analysons la traduction, l'image-concept (les images-concepts) créée(s) par différents moyens lexicaux, grammaticaux, syntaxiques, phoniques, rhétoriques, et observer à quel point le traducteur arrive à la (les) recréer dans la langue cible avec les mêmes ou autres moyens.

Notre hypothèse, que nous allons essayer de prouver, est que lorsque le traducteur réussit à recréer la même image-concept ou les mêmes images-concepts, les moyens utilisés ne sont pas à cent pourcents les mêmes, vu le fait que chaque langue perçoit, découpe et exprime différemment la même réalité, et dans ce cas, on aura affaire à la trahison créatrice.

Les auteurs que nous avons choisis représentent deux courants littéraires – le romantisme, Nikoloz Baratachvili, et le symbolisme, Galaktion Tabidzé.

Pour mieux comprendre le poème de notre choix, rappelons-nous la caractéristique du romantisme que donne Charles Baudelaire:

Le romantisme n'est [...] ni dans le choix des sujets ni dans la vérité exacte mais dans la manière de sentir. [...] le romantisme est l'expression la plus récente, la plus actuelle du beau... [...] Qui dit romantisme dit art moderne, – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts». (Lemaître, *La poésie depuis Baudelaire* 90)

Voyons à quel point le poème de Nikoloz Baratachvili répond à cette définition du romantisme.

Serge Tsouladzé, traducteur de certains poèmes de Baratachvili, du poème de notre analyse, entre autres, écrit dans l'introduction au recueil des poèmes *Le destin de la Géorgie*:

Nicoloz Baratachvili est le premier et le plus grand poète romantique de la poésie géorgienne. L'importance de son œuvre ne saurait se mesurer ni à

## Problèmes traductologiques: analyse et solutions

la langue dans laquelle il écrit ses vers, ni à l'époque où il les compose [...], car il appartient à cette catégorie de poètes qui chantent des sentiments si profondément ancrés dans le cœur de l'homme que la marque du temps et la barrière de la langue sont impuissants à en limiter la portée. (7)

En parlant de *Mérani*, il souligne la particularité du romantisme de Baratatchvili, qui,

tourné vers le combat pour l'avenir et le progrès, ne prône pas seulement le courage qui fait affronter la solitude, il enseigne aussi à traverser les abîmes, à affronter les cris des corbeaux et les ululements des vents. À travers la poursuite farouche, sans fin mais non désespérée de l'Idéal, le beau poème de «Mérani» [traduit dans ce volume sous le titre: *Mon coursier*] trace en lettres de feu l'idée que cette prospection inquiète n'est pas inutile ou insensé. (*Ibid.*)

En citant l'avant-dernière strophe du poème:

Je n'aurai pas été l'inutile victime / Car le chemin frayé ne s'effacera pas; /  
Les poètes demain retrouveront tes pas, / Et leurs chevaux sans peur franchiront les abîmes!

il met en valeur l'image-concept – l'aspiration du poète vers l'idéal, la soif de l'absolu, inséparable de la soif de l'action.

Mais l'image-concept est beaucoup plus complexe qu'une seule aspiration à l'idéal. Voyons comment les critiques littéraires géorgiens apprécient la portée de la poésie de Baratatchvili dans la littérature mondiale, plus particulièrement dans la littérature européenne sur l'exemple de son poème *Mérani*.

Ils sont unanimes pour affirmer la parenté de Baratatchvili avec Chota Roustavéli. Serge Tsouladzé, à la fin de son introduction au recueil de poèmes de Baratatchvili, souligne que le poète

retrouve d'instinct le verbe naturel et puissant de Chota Roustavéli et, le premier, il introduit dans la littérature de son pays le ton et les motifs de l'Europe, en faisant passer dans sa poésie l'expression des rêves, des regrets et des révoltes qui forment la trame de sa vie intérieure. Dès lors, la musique et le rythme de ses vers jaillissent avec l'aisance et la fluidité d'un jeu d'eaux; ils confèrent à sa poésie le charme et la pureté de la source, si difficiles à rendre perceptibles à travers le voile de la traduction. (*Ibid.*)

Comme nous le voyons, le traducteur du poème *Mon coursier* (*Mérani*) reconnaît l'impossibilité de faire apparaître dans la traduction tout le charme et la pureté de la source des poèmes de Baratatchvili.



Voyons, qu'est-ce qui crée ce charme du poème et quels sont les obstacles qui obligent la traduction à porter le voile.

Pour Lévan Berdzenishvili, *Mérani* est le poème miracle, un grand chef-d'œuvre, le chef-d'œuvre mondial. Au XIX<sup>e</sup> siècle (le poème est écrit en 1842), où la Géorgie est sous la dépendance de l'empire russe et où tous les intellectuels sont épris et obsédés par la Russie et par tout ce qui était russe, l'œuvre de Baratachvili représente une île européenne en Géorgie. Il met la Géorgie sur le cheval ailé, symbole de l'insoumission, de la révolte, qui la mène vers la mer, c'est-à-dire vers l'Occident. Le corbeau noir étant le symbole du destin que l'on ne peut éviter ni changer («*Mérani*» de Baratachvili).

Les images-concepts sont créées par les mots de haut registre – «patrie», «parent» (famille), «amoureuse»... «le destin de la Géorgie». Une autre image-concept c'est aussi l'insistance sur le fait que l'homme n'est pas uniquement un «je», il est plus que son être (son existence) biologique, il fraie le chemin aux autres. Cette dernière idée a été déjà mise en avant dans *Méditation au bord du Mtkvari* (publié en 1837) – *Mais puisque'hommes nous sommes, des enfants du monde, / Nous devons le suivre, entendre la voix de nos parents, il ne sied pas qu'un homme vivant ressemble à un homme mort, / Qu'il soit au monde sans se préoccuper de lui!* (35).

Que le destin est inévitable, nous le lisons déjà chez Roustavéli:

ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო ვერცა კლდოვანი;

მისგან ყოველი გასწორდეს, სუსტი და ძალ-გულოვანი;

Ni route étroite, ni rocher ne retient la mort en chemin,

Qu'ils soient puissants ou qu'ils soient faibles, elle nivelle les humains<sup>4</sup>;

C'est cette impossibilité d'éviter, de fuir le destin qui incite le poète à se révolter contre le destin, à montrer son insoumission, à persévérer, à manifester l'élan et l'aspiration à la liberté illimitée. Le poème incarne donc une sorte de nostalgie d'immortalité, de paradis, de vie éternelle, d'infinitude.

On peut donc repérer un dynamisme exceptionnel tant du point de vue de la forme que du contenu.

Comment ce dynamisme apparaît-il dans la traduction?

Commençons par la forme.

Le poème est rédigé en neuf strophes, quatre strophes (1<sup>ère</sup>, 4<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup>) construites en 14 syllabes, cinq autres – en vingt syllabes.

4. Dans la traduction de Serge Tsouladzé.

Or, le traducteur s'est retrouvé devant l'impossibilité de respecter la structure syllabique du poème. Toutes les neuf strophes sont construites en alexandrin, c'est-à-dire en douze syllabes.

Quant au dynamisme du point de vue du contenu, le traducteur a bien réussi à conserver la symbolique du cheval – l'incarnation d'une course effrénée vers la liberté illimitée et la vie éternelle, et celle du corbeau – incarnation de la mort.

Dans les quatre strophes construites en 14 syllabes, les deux derniers vers de chacune reprennent la préoccupation primordiale du poète – se débarrasser des pensées sombres liées à l'impossibilité de changer le destin:

გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი.

Dans le texte source, ces deux derniers vers des quatre strophes en 14 syllabes ne changent pas. Cette répétition a sa fonction stylistique, le poète insiste, de cette façon, sur ce qui le préoccupe. C'est une des images-concepts qui joue un rôle incantatoire, qui s'impose au subconscient.

C'est ce qui a créé au traducteur le problème de poids est plus particulièrement l'image-concept ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი. Dans la première strophe, il la traduit comme *ma secrète douleur*, dans la quatrième, par *mon plus secret tourment*, dans la septième, par *ma secrète pensée* et dans la neuvième, il reprend la variante du dernier vers du premier quatrain – *ma secrète douleur*. Il y a aussi d'autres éléments répétitifs que le traducteur transmet différemment.

Ainsi, les deux vers répétitifs dans les quatrains à 14 syllabes, sont traduits de la façon suivante:

გასწი, მერანო, შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი,  
და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი

1<sup>er</sup> quatrain: *Va, mon cheval ailé, dans ta course éperdue,  
Livre aux souffles de l'air ma secrète douleur!*

4<sup>e</sup> quatrain: *Va, mon cheval ailé, dans ta course sans trêve,  
Livre aux souffles de l'air mon plus secret tourment!*

7<sup>e</sup> quatrain: *Va, mon cheval ailé, par les routes du monde  
Livre aux souffles de l'air ma secrète pensée!*

9<sup>e</sup> quatrain: *Va, mon cheval ailé, dans ta course éperdue,  
Livre aux souffles de l'air ma secrète douleur!*

Le traducteur paraît insatisfait du choix initial de mots pour recréer l'image-concept de la préoccupation du poète, et tire de sa «valise de

voyageur/traducteur», pour emprunter cette image du traducteur à Marguerite Yourcenar, d'autres variantes pour revenir, à la fin à son premier choix.

Quant à **შენს ჭენებას არ აქვს სამზღვარი**, ce qui veut dire littéralement *ta course n'a pas de limite*, par lequel, à notre sens, le poète veut souligner la pleine liberté de la course du cheval tant dans l'espace que dans le temps, le traducteur a restreint la portée de cette idée.

La traduction de la troisième strophe, en 20 syllabes, aussi importante que toutes les autres, mais qui atteste le plus la parenté spirituelle avec Avthandil, le personnage de *Chevalier à la Peau de Tigre*, est la plus approximative, manifestant de ce fait une extrême inexactitude tant au niveau lexical que structurel.

რაა, მოვშორდე ჩემსა მამულსა, მოვაკლდე სწორთა და მეგობარსა;  
ნულა ვიხილავ ჩემთა მშობელთა და ჩემსა სატრფოს, ტკბილმოუბარსა;  
სად დამილამდეს, იქ გამითენდეს, იქ იყოს ჩემი მიწა სამშობლო;  
მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, ვამცნო გულისა მე  
საიდუმლო!

*J'ai quitté ma maison, mes pairs et mes devoirs,  
De celle que j'aimais, j'ai délaissé la voix;  
Où la nuit me surprend, elle se fait mon toit.  
Je dévoile mon cœur à tes seules étoiles!*

Malgré ces modestes remarques et les trahisons démontrées, nous pensons que le traducteur a su transmettre l'esprit et l'âme du poème dans une nouvelle écriture (dans la réécriture) devenant, comme tout traducteur, co-auteur du poème et ayant donc accompli une trahison créatrice.

Néanmoins, il serait souhaitable qu'il y ait d'autres retraductions, plus fidèles, dans la mesure du possible, au texte source, sans trop trahir la langue du texte cible non plus.

Un autre poème, dont nous voudrions analyser la traduction, est *Les coursiers bleus* de Galaktion Tabidzé, poète symboliste que le peuple géorgien appelle roi des poètes, le poème qui est reconnu comme poème décisif dans l'œuvre de Galaktion Tabidzé.

On a beaucoup écrit sur la poésie symboliste. Selon Henri Lemaître,

[...] Si le Symbole semble bien être la plus haute expression de la poésie, son emploi ne va pas sans certains inconvénients. En pratique, tout symbolisme comporte une certaine obscurité inévitable. Un poème ainsi conçu, quelles que soient les précautions qu'on prenne pour le rendre accessible, n'est jamais d'un accès immédiatement facile. La raison en est qu'il porte son sens en lui, non pas d'une façon apparente, mais d'une manière secrète,

## Problèmes traductologiques: analyse et solutions

de même que l'arbre porte en sa graine le fruit qui en naîtra. Un symbole est, en effet, une comparaison et une identité de l'abstrait au concret, comparaison dont l'un des termes reste sous-entendu. Il y a là un rapport qui n'est que suggéré et dont il faut rétablir la liaison (*La poésie depuis Baudelaire* 114).

Déjà dans le titre, nous avons deux images poétiques: la couleur bleu, couleur très sérieuse, et le cheval, qui incarne avant tout la symbolique de la vitesse / la rapidité de l'écoulement du temps, ce qui permet aux critiques littéraires d'affirmer que le titre lui-même est déjà une grande poésie grâce à la combinaison de ces deux mots extrêmement importants. L'un des critiques, Levan Berdzenishvili dit qu'il donnerait comme sous-titre *Mérani dans le royaume de la mort*, soulignant de ce fait l'influence de la poésie de Baratashvili à cette différence près que Galaktion Tabidzé croit à l'immortalité de l'âme, mais il ne croit pas à l'existence du paradis, ce qui transparait nettement dans ce poème.

Ce poème de Galaktion Tabidzé est le symbole de la poésie et du temps, un poème extrêmement moderne et révolutionnaire, marqué, d'un certain point de vue, d'une musicalité particulière, ce qui fait de lui un poème super-musical.

Le discours du texte lyrique de Galaktion est imprégné du pathos de dépassement des frontières établies par le destin et de la démolition (effondrement) des limites humaines. Le poème incarne l'immortalité de l'âme, le souffle éternel de l'âme, la nature immortelle de la poésie de Galaktion, ce poème incarne un des aspects de Lucifer.

L'image-concept essentielle du poème consiste en ce qu'il exprime le lien de la couleur avec l'âme et la musique.

La musicalité du poème est créée par la métrique de 14 syllabes, chaque hémistiche à 7 syllabes, donc impair ce que prônait Verlaine dans *L'art poétique – De la musique avant toute chose, /Et pour cela préfère l'impair...*

Il est à noter que le traducteur a réussi à conserver la même métrique de 14 syllabes.

La musicalité est également créée par d'innombrables allitérations et assonances, ce qui s'est avéré le plus problématique à conserver dans la traduction, tandis que ce sont elles qui non seulement créent la musicalité, mais elles servent à l'expression harmonieuse de la pensée. Le poème incarne donc l'aspiration à la musicalité absolue, l'accentuation à bon escient de la parole poétique.

La première strophe, chargée d'allitération, raconte ce qui se passe après la mort.

როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,  
 ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!  
 არ სჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,  
 ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე,  
*Comme un amas de frimas doré au soleil couchant*  
*S'illuminait le rivage au pays de l'éternel!*  
*Point de vision annoncée et je ne distinguai rien,*  
*Hormis le maître silence intransigeant et transi.*

Comme je viens de le dire, la musicalité du poème est assurée par l'utilisation d'innombrables allitérations et assonances qui mettent en relief la sonorité et par là un sentiment et une qualité du propos. L'assonance, tout comme l'allitération, contribue pour l'auteur à former une *harmonie imitative*. Elle permet de frapper davantage le lecteur en renforçant la suggestion de certaines impressions visuelles, auditives, ou tactiles, les autres sens étant exclus.

Il est évident que le traducteur ne pouvait pas reprendre dans la traduction les mêmes allitérations et assonances du texte source. Néanmoins, il a réussi à créer une harmonie musicale par d'autres allitérations et assonances.

La troisième strophe de l'original contient une assonance originale – redoublement de la même voyelle à l'intérieur du même mot:

შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით  
 უსულდგემულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან!  
 სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით  
 ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!  
*Devant les faces crispées, par des forêts de squelettes,*  
*Les journées inanimées fuient d'une course effrénée!*  
*Et vous, rêves familiers chevauchant mes coursiers bleus,*  
*Effondrés auprès de moi, vous connaissez le repos.*

Cette double assonance à l'intérieur du même mot s'explique par la particularité grammaticale de la formation du pluriel des mots qui se terminent par une voyelle. Les trois substantifs – სახე, ტყე, დღე – forment leur forme du pluriel par l'ajout du suffixe qui commence par la même voyelle – ებ. On observe un autre redoublement de l'assonance dans le verbe მიიჩქარიან, dont le radical comporte déjà un *ი*, auquel s'ajoute le préfixe მი- désignant la direction d'ici vers là. Il est clair que ces particularités sont

intraduisibles. Pourtant, il me semble que l'on peut reprocher au traducteur une inexactitude, pour ne pas dire, infidélité, concernant la traduction du quatrième quatrain. L'image que le poète crée en utilisant la métaphore de la forêt, ce sont les visages affolés devenus une forêt de squelettes. Nous avons dit que Galaktion Tabidzé croit à l'immortalité de l'âme, mais il ne croit pas à l'existence du paradis. Il l'exprime dans cette strophe voulant dire que le destin de tous c'est de se retrouver, à la fin de leur vie, dans l'autre univers où il n'y a que des squelettes aux visages affolés, l'image-concept qui est reprise dans le septième quatrain où l'image-concept de la mort est représentée sous une forme encore plus tragique.

*მხოლოდ შუქთა კამარა ვერაფერმა დაფარა:  
მშრალ რიცხვების ამარა უღაბნოში ლელდება!  
შემოილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით  
უსულდგმოლო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება.  
Pourtant rien ne peut ternir le firmament lumineux.  
Livré à ses chiffres secs, le désert se sent ému.  
Devant des faces crispées, par des forêts de squelettes,  
Les journées inanimées naissent, puis sont englouties.*

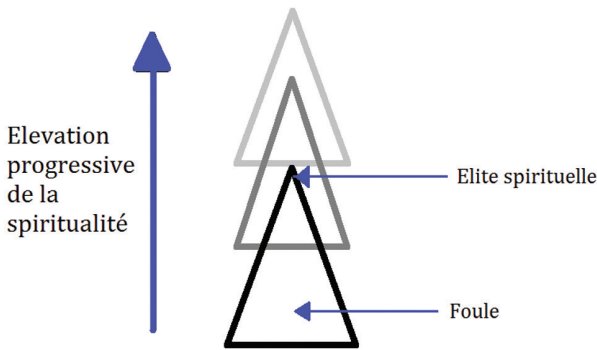
Ce qu'il y a de commun entre les deux univers, c'est le firmament lumineux. Mais cette lumière de l'au-delà est livrée aux chiffres secs du désert où les journées inanimées apparaissent pour disparaître dans le monde souterrain. Le mot intraduisible par un seul mot en français, c'est *ქვესკნელდება*. Quant aux journées inanimées, elles apparaissent chevauchant les coursiers bleus.

Le poème incarne donc l'aspiration à la musicalité absolue, l'accentuation à bon escient de la parole poétique. La destruction et la neutralisation de l'unité de l'image et de l'idée à l'intérieur du symbole.

Sandro Tsirékidzé, poète symboliste, écrivait en 1922 dans «Le poète et le lecteur»: «Le maître de génie a besoin d'un lecteur de génie qui sera en communion avec lui quant à la vue et l'ouï. Le poète de génie doit avoir un lecteur de génie, dont les yeux pourront supporter la vision du monde d'un autre côté». En périphasant la dernière formule, le poète de génie a besoin d'un traducteur de génie qui pourra saisir toute la profondeur des idées, de la vision du monde du poète à traduire.

Il faut reconnaître que dans l'ensemble, la traduction transmet l'âme du poème et quelques écarts de l'original représentent dans son ensemble une trahison créatrice.

Comme le dit Hölderlin, «Hors de leur calme demeure, les Dieux envoient souvent leurs favoris séjourner quelque temps sur la terre afin que, devant leur noble image, le cœur des mortels se réjouisse et se souviennel!» (cité par Tsouladzé dans *Introduction, op. cit.* 14) Baratatchvili et Tabidzé sont incontestablement parmi les rares favoris de Dieu qui séjournent quelques temps sur la terre, pour se retrouver sur la pointe de ce triangle dont Kandinsky nous parle dans son livre «Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier» où il élabore la théorie du triangle spirituel.



Selon W. Kandinsky, la spiritualité peut être représentée par un triangle, la base la plus large étant la foule, la majorité de la population. Dans toutes les sections du triangle se trouvent des artistes, et ceux qui parviennent à voir au-delà de leur section est un prophète pour leur entourage, car ses nouvelles connaissances et «ouvertures d'esprit» influenceront. Ce processus favorise l'évolution des mentalités, de la réflexion et donc de la spiritualité.

Nous partageons l'idée des traductologues et des poètes qui trouvent que la traduction de la poésie présente des difficultés particulières, que le traducteur ne peut prétendre à une parfaite équivalence sémantique, une exacte équivalence sonore. Il est donc obligé de se trouver au seuil et d'effectuer une double trahison. Les deux traducteurs, tout en effectuant cette double trahison, ont quand même réussi à conserver l'âme, le sens et l'esprit des poèmes, ce qui est le résultat d'une trahison créatrice.

## Bibliographie

- Baratachvili, Nikoloz, *Le destin de la Géorgie. Poèmes*, Les Éditeurs Français Réunis, 1968.
- Bergez, Daniel, *L'explication de texte littéraire*, Paris, Bordas, 1989.
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1995.
- Berman, Antoine. «La retraduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes* [En ligne], 4 | 1990, mis en ligne le 22 décembre 2010. URL: <http://palimpsestes.revues.org/596>; DOI: 10.4000/palimpsestes.596. (consulté le 22 janvier 2020).
- Berman, Antoine, «L'Âge de la traduction», in Cahier VI », *Poésie* 2007/4 (n° 122-123), p. 53-61. DOI 10.3917/poesi.122.0053, p. 53-61. <https://www.cairn.info/revue-poesie-2007-4-page-53.htm> (consulté le 22 janvier 2020).
- Bonnefoy, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990.
- Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, LAL, Paris, Hatier/Didier, 1995.
- Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1990.
- Eco, Umberto, *Dire presque la même chose. Expériences de traductions*, Paris, Grasset, 2006 (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher).
- Ellrodt, Robert, «Comment traduire la poésie?», *Palimpsestes*, Hors série | 2006, 65-75. <http://journals.openedition.org/palimpsestes/247> (consulté le 15 avril 2020).
- Jakobson, Roman, «Aspect linguistique de la traduction», in *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- Kandinsky, Wassili, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, trad. du russe et de l'allemand par Nicole Debrand et Bernadette Du Crest. Édition de Philippe Sers, Collection Folio essais, n° 72, Paris, Gallimard, 1989, <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-essais/Du-spirituel-dans-l-art-et-dans-la-peinture-en-particulier> (consulté le 15 avril 2020).
- Kayra, Erol, «Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique», in *Meta*, 43 (2), 1998, p. 254-261. <https://doi.org/10.7202/00329Sar> (consulté le 15 avril 2020).
- Kayra, Erol, *La traduction poétique. Exemples empruntés à Paul Valéry et Yunus Emre*, Paris, Diogenes, 1993 <https://www.proquest.com/openview/2fb0ccc21016c1b2eb9390cccd16bf8a/1?pq-origsite=gscholar&cbl=1817112> (consulté le 20 février 2020).
- Kilito, Abdelfattah, *Je parle toutes les langues, mais en arabe*, Paris, Sindbad ACTES SUD, 2013.
- Lemaitre, Henri, *La poésie depuis Baudelaire*, Paris, Armand Colin, 1993.
- Lombes, Christine, *La seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Les Belles Lettres, coll. «Traductologiques», 2016, EAN 9782251700076.
- Meschonnic, Henri, *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*, Lagra, 1982.
- Mounin, Georges, *Les Belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud, 1955, p. 28.)



- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004.
- Ricœur, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.
- Tabidzé, Galaktion, *Moi et la nuit*, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, 1998.
- Yourcenar, Marguerite, de l'Académie française, *Les yeux ouverts, entretiens avec Mathieu Galej*, Paris, Éditions du Centurion, 1980.
- Vinclair, Pierre, «Fidèles infidèles: la traduction poétique par les poètes», in *Acta fabula*, vol. 18, n° 6, Essais critiques, Juin 2017, <http://www.fabula.org/revue/document10405.php>, (consultée le 19 mai 2020).
- ბერძენიშვილი, ლევან, ბარათაშვილის “მერანი“, Berdzenishvili, Levan, «Mérani» de Baratachvili, <https://www.youtube.com/watch?v=brJc7i84hHQ>
- ბერძენიშვილი, ლევან, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“, Berdzenishvili, Levan, «Les coursiers bleus» de Galaktion, <https://www.youtube.com/watch?v=wR2yp5TFge0> (consulté le 20 février 2020).
- ცირეკიძე, სანდრო, „პოეტი და მკითხველი“, in *ჟურნალი მეოცნებე ნიამორები*, n° 9, 1922 იანვარი, Tsirekidzé, Sandro, «Le poète et le lecteur», in revue *Meotsnébé Niamorebi* (Les chèvres – Capra aegagrus – rêveuses), n° 9, janvier 1922.
- <https://poetry.ge/pages/aleksandre-tsirekidze/publication/n-poeti-da-mkitxveli-meocnebe-niamorebi> (consulté le 21 mai 2020).