

Les images baudelairiennes à travers les traductions poétiques géorgiennes

Sibylle Guéladzé

Université Djavakichvili de Tbilissi, Géorgie

Résumé : Le texte poétique est le cadre dans lequel se situe notre recherche. Comment les images baudelairiennes sont-elles transposées en langue géorgienne ? Nous avons réuni différentes traductions géorgiennes de *Les fleurs du mal* pour les comparer aux textes originaux. L'analyse révèle que les images baudelairiennes rencontrent quelques difficultés en géorgien. Ces problèmes viennent parfois de l'isotopie. Notre analyse montre que les images culturelles se transposent mieux quand les traducteurs font attention aux mots porteurs de sèmes surdéterminés, des mots nucléus, selon M. Riffaterre. Si ces mots sont ignorés en traduction, l'image originale se déforme. Enfin, une traduction poétique est réussie si dans la version traduite les mots porteurs de sèmes surdéterminés sont gardés.

Mots-clés : contexte; texte poétique; mot nucléus; sème surdéterminé; transmission; isotopie; néologisme

Abstract: Our research refers to poetic text. How are Baudelaire's images reflected in Georgian translations? We gathered some of the verses from Baudelaire's *Les fleurs du mal* Georgian translations and we compared them to the original. The analysis showed the difficulties of translating Baudelaire's images in Georgian language, often caused by isotopy. We can avoid a mistake caused by isotopy by using the whole context. Our analysis shows that while translating a poetic text we should pay attention to the words which contain the super determined semes, or word nuclei. According to Michael Riffaterre, if we do not take into consideration word nuclei, the poetic image in the original is being deformed. To conclude, a poetic translation is well done when it maintains the word nuclei with the super determined semes.

Key words: poetic text; context; word nuclei; super determined semes; transmission; isotopy; neologism

Aujourd'hui, la traduction devient une nécessité avec la mondialisation et le développement du pluriculturalisme. Les chefs-d'œuvre littéraires mondialement connus nous parviennent grâce aux traductions et tout le monde reconnaît que la traduction a un rôle important dans le développement et l'enrichissement

de la culture d'accueil. Par exemple, lors de la dernière décennie de l'époque soviétique en Géorgie, les gens allaient nombreux au spectacle « Richard III » de Shakespeare représenté dans un théâtre de Tbilissi. La critique du régime soviétique étant interdite, le metteur en scène du spectacle critiquait toute dictature à travers *Richard III*.

De bonnes traductions géorgiennes des œuvres littéraires sont parfois à l'origine de nouvelles créations littéraires. Ainsi, tous les Géorgiens connaissent le poème du poète géorgien – Galaction Tabidzé, *Quelle heure est-il ?* une sorte de variation du célèbre *Enivrez-vous* de Baudelaire. Sur l'exemple de *Les Fleurs du mal* le même poète a créé *Les fleurs artistiques*, etc.

Pourtant, il faut dire que la traduction est une création que chacun aborde à sa manière. Les ciblistes¹ et les sourciers continuent à s'opposer, mais à notre avis, c'est inefficace, parce qu'une bonne traduction est une traduction adéquate comprenant des mots culturels du texte original à la sonorité qui n'étonne pas. Mais, s'ils sont tout à fait inconnus pour la culture d'arrivée, il faut les garder en les faisant suivre de petites notes en bas du texte. Ainsi, par exemple, selon U. Eco², à l'époque d'Averoès, la culture arabe ignorait les formes artistiques de tragédie et de comédie et il avait beaucoup de peine à traduire Aristote parce qu'il ne connaissait pas des mots comme *tragédie* ou *comédie*.

La réflexion sur les rapports entre langue et culture n'est pas nouvelle ! Elle caractérise déjà, dans la première moitié du 20^e siècle, le paradigme humboldtien des recherches en Sciences du langage. Mais avec l'extension du domaine de la « langue », il importe de repenser l'articulation entre langue et culture, et l'hypothèse dite « de Sapir-Whorf³ » dont on sait qu'elle connaît deux formulations :

1. les catégories de la langue *conditionnent* notre vision du monde;

¹ L'admiral Jean-René, Sourciers et ciblistes, *Revue d'Esthétique*, n°12, 1986. p. 32.

² Umberto Eco, *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2010, p. 210.

³ Benjamin Lee Whorf, « Science and Linguistics », *Technology Review* 35, 1940, p. 229-31. Edward Sapir, *Culture, Language and Personality*, Berkeley: University of California Press, 1958, p. 69.

2. la langue *reflète* la culture, et constitue donc pour l'analyste un moyen d'appréhender à travers elle les réalités culturelles dont elle est dans une certaine mesure le miroir.

Whorf dit :

Nous disséquons la nature en suivant les lignes dessinées par notre langue native. Les catégories et les types que nous dégageons du monde des phénomènes, nous ne les trouvons pas pour la raison qu'ils frappent quiconque les observe. Au contraire, le monde est présenté comme un flux kaléidoscopique d'impressions qui doivent être organisées par notre esprit - ce qui signifie, en large part, qui doivent être organisées par les systèmes linguistiques de nos esprits. Nous découpons la nature, nous l'organisons en concepts, et nous lui donnons la signification que nous lui donnons car nous sommes largement partie prenante d'un accord qui organise les choses de cette façon - un accord que toute notre communauté linguistique partage, et qui est fondu dans les codes de notre langue. Cet accord est bien évidemment implicite et non-dit, mais ses termes sont obligatoires; la seule façon que nous ayons de parler est en souscrivant à l'organisation et à la classification des données telles que décrétées dans cet accord.

Sapir pense que

Les humains ne vivent pas uniquement dans le monde objectif. Ils ne vivent pas non plus seuls dans le monde de l'activité sociale telle que comprise ordinairement. Au contraire, ils sont à la merci de la langue particulière qui est devenue le moyen d'expression dans leur société. Il est assez illusoire d'imaginer qu'on s'ajuste à la réalité essentiellement en dehors de l'usage de la langue, et que la langue est juste un moyen quelconque de résoudre des problèmes de communication ou de réflexion spécifiques. Le fait est que le monde réel est, dans une large mesure, construit inconsciemment sur les habitudes linguistiques du groupe. Il n'existe pas deux langues qui soient suffisamment similaires entre elles pour être considérées comme représentant la même réalité sociale. Les mondes dans lesquels vivent différentes sociétés sont des mondes distincts, et non pas le même monde avec juste des étiquettes différentes attachées.

Il existe des unités linguistiques qui sont fortement déterminées par la culture. Dans ce sens, le dictionnaire bilingue est souvent lacunaire concernant plusieurs aspects qui sont tributaires des usages socioculturels, conjoncturels ou actuels. Ces aspects sont liés de près ou de loin à la « culture » (emprunts, néologismes, proverbes, figements, etc.), car la traduction est croisement. Croisement dans l'homme et entre les hommes. Croisement donc entre les

cultures. Or, le traducteur qui rechercherait dans les dictionnaires bilingues ce type d'information serait rapidement déçu.

Les écarts culturels entre les langues sont rarement abordés et les équivalents donnés dans les dictionnaires n'intègrent pas cet aspect pourtant essentiel en traduction, en particulier dans la traduction littéraire. Même dans les textes du type « pragmatique », les phénomènes linguistiques ayant une portée culturelle sont nombreux. Dans un texte pareil, le sens n'est que la partie émergée de l'iceberg, puisque la culture forme l'essentiel de la difficulté. Pour cette raison, il serait plus juste de parler à leur égard d'équivalence interculturelle, c'est-à-dire d'une traduction qui a pour objet des unités linguistiques inscrites dans les langues-cultures différentes et non pas seulement dans des textes ou des systèmes linguistiques divergents¹.

Les mots culturels sont souvent divisés en catégories suivantes : les noms propres, les toponymes, la nourriture et la boisson, les équipes de sport, les meubles et les mots culturels divers. La catégorie des noms propres est divisée en : personnes réelles et personnes fictives, entreprises, magasins et boutiques, médias. La catégorie des médias est divisée en journaux et télévision. Ces catégories sont utilisées pour pouvoir comparer les traductions des mots culturels d'une catégorie avec d'autres mots culturels de la même catégorie. Ces mots culturels sont difficiles à traduire et peuvent causer des problèmes de compréhension. Les exemples sont analysés pour savoir quelles stratégies sont utilisées et comment les choix influencent le texte. Le plus souvent les stratégies employées sont : « la traduction directe », « l'adaptation », « la généralisation », « l'explication », « la précision », « la suppression ». Ces stratégies sont empruntées à Tegelberg². M. Ballard, un grand chercheur en traductologie, pense qu'il faut que le traducteur garde l'équilibre entre la conservation de l'étrangéité et « l'acclimatation à la langue et la culture d'arrivée³ ». Cette conception de la traduction est visible dans

¹ Mathieu Guidère, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, Traducto, 2008, p. 142.

² Elisabeth Tegelberg, « Culturalité, temporalité, spatialité et autre aspect de la traduction littéraire, l'exemple de Jonas Gardell », dans *Acta Wexionensia*, Växjö University Press, 2007, p. 148-191.

³ Michel Ballard, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001, p. 117.

sa manière de diviser les stratégies de la traduction en deux groupes : celles qui préservent l'étrangéité des signifiants et celles qui « favorisent l'expression du sens en rompant les attaches avec le signifiant d'origine ». Les stratégies qui préservent l'étrangéité sont nommées : « le report pur et simple » et « le report assorti d'une explication du sens », à savoir la note ou quelque sorte de « incrémentialisation », c'est-à-dire une sorte de supplément. Les stratégies qui favorisent le sens sont « la substitution », « la traduction du sens de l'étymon », « l'hyperonymisation » et « l'utilisation d'un équivalent culturel ». Nous n'allons pas utiliser ces termes pour analyser la traduction des mots culturels parce que notre choix s'arrête sur celles de Tegelberg, présentées ci-dessus. Mais les stratégies de Tegelberg peuvent aussi être divisées selon le système de Ballard.

Rares sont les dictionnaires bilingues qui donnent la traduction des expressions ayant une charge culturelle. Outre l'absence d'équivalent culturellement pertinent dans les dictionnaires bilingues, il convient de signaler une autre lacune importante : l'absence d'indication du *registre* auquel appartiennent ces unités linguistiques. Or, l'indication du registre constitue une aide appréciable au traducteur qui peut ainsi distinguer le « sociolecte » (usage d'un groupe) de l'« idiolecte » (usage spécifique à un auteur) et choisir ses équivalences en conséquence. Comme souligne Umberto Eco, toutes les langues sont comparables parce que « Malgré la diversité des langues dans toutes les cultures il pleut ou il fait soleil, on dort, on mange, on naît...¹ ». De ce point de vue, toutes les communautés linguistiques se ressembleraient, mais elles ont aussi des particularités qui n'appartiennent qu'à elles prenant l'origine dans la culture de chacune d'elles. Les mots traduisant ces particularités culturelles pénètrent dans une langue étrangère comme néologismes. À cet égard, Umberto Eco cite le cas d'Averroès, mentionné plus haut. Dans des cas pareils, les néologismes deviennent normes. C'est bien le cas des termes concernant le domaine d'informatique : spam, scanner, e-mail, etc. (en géorgien c'est pareil, concernant la terminologie informatique). Cependant, il faut signaler que parfois le néologisme ou le mot venu d'une autre culture, substitue le mot déjà existant à cause de sa forte médiatisation et surtout à

¹ Umberto Eco, *op.cit.*, p. 210.

cause d'une réalité nouvelle à laquelle il correspond le mieux. Par exemple, le terme japonais *tsunami*, avant le raz de marée de l'Asie du Sud en 2004, était absent du vocabulaire médiatique comme des conversations quotidiennes¹. Nous sommes en présence de la formation de la norme discursive, grâce à la couverture médiatique de l'évènement.

L'apparition de nouveaux objets ou de nouveaux concepts à la suite des progrès de la connaissance ou des techniques constitue le principal argument en faveur des néologismes². Ainsi, d'après *Le Figaro* de 21 juin 2012, environ 300 mots ou expressions font leur entrée dans le Petit Robert 2013.

Nous pensons que la littérature est d'abord le lieu de rencontre linguistique, émotionnelle, imagée et imaginaire entre celui qui s'exprime et celui qui écoute. Avec les traductions, elle peut prétendre à faire communiquer l'écrivain avec *le lecteur universel*.

Ces derniers temps, la traduction comme phénomène linguistique et culturel en même temps, occupe les esprits de linguistes en France et ailleurs. De ce point de vue il nous semble intéressant d'étudier les textes littéraires traduits pour voir comment se réalise le transfert des Images stylistiques, surtout métaphoriques d'une langue à une autre, d'une culture à une autre. A priori, on pourrait prévoir les images identiques à celles des textes originaux et les images qui se transforment sous l'influence culturelle ou sociale. On pourra se demander ce qu'il advient de l'image dans la traduction. Comment s'opère le transfert d'images littéraires entre les différentes cultures? Doit-on garder l'étranger, l'Autre, l'ailleurs de ces images ou les approprier à l'état culturel local? On pourra procéder à l'analyse de difficultés, de réussite et d'échec de la traduction et la guerre continue entre ciblistes et sourciers : on peut appliquer différentes stratégies de traduction dont deux sont les plus importantes : stratégie sourcière, qui vise à conforter les normes et les valeurs dominantes dans la culture source et stratégie cibliste, qui vise à soumettre les textes étrangers aux contraintes de la culture cible. L'une est protectionniste parce qu'elle vise à préserver la culture du départ, l'autre

¹ Nathalie Garric, Frédéric Calas, *Introduction à la pragmatique*, Paris, Hachette, 2007, p.175.

² Jean Pruvost et Jean-François Sablayrolles, *La néologie en français contemporain*, Paris, Champion, 2000, p. 54.

est assimilationniste parce qu'elle vise à la gommer en privilégiant la culture d'arrivée¹. En français on appelle la stratégie cibliste la naturalisation, et celle qui nous pousse à garder les traits distinctifs de la culture étrangère dans le texte traduit, l'exotisation.

Notre propre expérience de traductrice littéraire nous permet de porter l'attention des personnes intéressées sur nos propres observations du processus de traduction du français vers le géorgien. Étant donné qu'il est impossible de traduire tous les mots du texte poétique original parce qu'il faut faire attention également aux rimes et au rythme du poème, nous pensons qu'avant de traduire un texte poétique, il faut bien y réfléchir, faire attention au rythme, aux rimes, dégager des mots nucléus, ou des mots surdéterminés du texte donné selon la théorie de M. Riffaterre², qu'il serait souhaitable de garder en langue d'accueil, pour rendre l'esprit poétique de l'œuvre et par la suite les images poétiques venues de l'autre culture. Prenons, par exemple le X sonnet de *Les fleurs du mal* de Baudelaire, *L'ennemi*. En traduisant « L'ennemi », il faut absolument garder le mot « fleur » qui est un mot nucléus ayant un sème surdéterminé et symbolise une nouvelle poésie et *le mystique aliment*, qui selon le poète pourrait la nourrir (« Et qui sait si *les fleurs nouvelles* que je rêve / Trouveront dans ce sol lavé comme une grève / *le mystique aliment* qui ferait leur vigueur... »)³. Plus loin, nous allons analyser les traductions géorgiennes de ce sonnet, pour démontrer qu'il est important de garder des mots nucléus porteurs des sèmes surdéterminés dans le texte traduit, pour pouvoir transmettre l'image poétique créée par l'auteur. Les connaisseurs de la poésie baudelairienne savent bien que le poète utilise souvent dans ses vers les mots venus des autres cultures, il serait souhaitable de les maintenir dans des traductions, parce qu'ils sont employés par le poète afin d'attribuer une sonorité originale à ses textes : « *Remember! Souviens-toi prodigue! Esto memor!* Mon gosier de métal parle toutes les langues⁴ ». Ainsi, à notre avis, pour faire une traduction poétique, il faut prendre en compte :

¹ Mathieu Guidère, *op.cit.*, p. 98.

² Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979, p. 59.

³ Charles Baudelaire, « X L'ennemi », *Les fleurs du mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 101.

1. le contexte, les cotextes et grosso modo un contexte large comprenant des facteurs extralinguistiques, qui sont souvent à l'origine de la création des néologismes et de nouvelles métaphores non-lexicalisées. Par la suite, le traducteur n'aura pas de peine à dégager des mots surdéterminés qui devront absolument être présents dans la version traduite du texte poétique.

2. Les mots venus des autres cultures qui jouent un rôle important dans la création de la sonorité qui n'appartient qu'à la poésie donnée (ex. : *spleen*, de *profundis clamavi*, *moesta* et *Errabunda*, etc. par rapport à la poésie baudelairienne.)

3. Il est impossible de transmettre dans la langue d'accueil les structures syntaxiques de la langue source qui produirait un abracadabra linguistique.

À notre avis, pour transmettre la culture dont le texte à traduire est porteur, il faut garder, avant tout, les mots culturels suivis de notices afin d'éclairer le grand public. Notre analyse se repose sur les traductions géorgiennes de certains poèmes de « Les fleurs du mal » de Baudelaire ayant pour but de dégager les types de faits de transfert stylistique du français en géorgien et d'expliquer ce qui contribue à ce que l'image poétique d'origine soit gardée ou changée dans le texte traduit. Par exemple : Le mot *spleen*, étranger pour la langue française et choisi par Baudelaire pour des fins stylistiques, est gardé presque dans toutes les traductions géorgiennes. (Serait-ce utilisé pour souligner que l'angoisse est un état d'âme un peu flou, étrange, pour comprendre, ou pour focaliser l'attention du lecteur sur l'angoisse omniprésente, en utilisant ce mot étranger?) Les deux versions sont admissibles.

Chez Baudelaire il y a souvent des noms propres étrangers et rarement des noms abstraits qui sont gardés, c'est le cas de 4 spleens et de « Heautontymerumenos » qui sont entrés en français de deux cultures différentes : anglaise et grecque, sans oublier les latinismes souvent utilisés par le poète – *Deprofundis clamavi*, *sed non satiata*, *semper eadem*, *duellum*, *Franciscae laudes*, *Moesta et errabunda*¹, etc. Il faut noter que tous ces mots culturels auxquels Baudelaire a recours sont gardés dans les traductions géorgiennes, ce qui contribue à rendre dans la traduction les images baudelairiennes nourries souvent de la culture antique :

¹ *Ibid.*, p. 94-96, 99, 59, 55, 66, 62, 85, 86.

- *Hermès inconnu qui m'assiste et qui toujours m'intimidas,
Tu me rends l'égal de Midas, le plus triste des alchimistes¹.*

Dans la traduction géorgienne les noms propres sont gardés.

- *Insatiablement avide de l'obscur et de l'incertain,
Je ne geindrai pas comme Ovide, chassé du paradis latin².*

Pour rendre le mieux l'ambiance poétique créée par Baudelaire, certaines traductions géorgiennes gardent les mots anglais et latins, c'est bien le cas du poème *L'horloge*, son IV verset est le suivant³ :

- *Remember ! Souviens-toi, prodigue ! Esto memor !
(Mon gosier de métal parle toutes les langues)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues,
Qu'il ne faut pas lâcher, sans en extraire l'or.*

Traduction géorgienne :

Remember მუდამ გახსოვდეს ეს, esto memor
ჩემი მეტალის ხახა იტყვის არევ-დარევით
მოკვდავო, გიჟო, წამი არის ის მინარევი,
რომელშიც ალბათ ოქროს ნამცეცს იპოვნე ერთ-ორს.

Remember, souviens-toi; toujours, esto memor,
Mon gosier de métal dit en mélangeant des langues,
Mortel fou, la minute est un minéral
Dans lequel tu trouveras de l'or⁴.

Cette version a bien gardé des mots nucleus tels que *remember, esto memor, les minutes, extraire l'or*. Nous pouvons dire que l'image poétique baudelairienne est bel et bien gardée dans cette traduction. C'est bien Baudelaire – intellectuel, qui adore que les gens soient abasourdis! Et il y arrive! On peut imaginer ce qui adviendrait de ce verset si on effaçait ces mots étrangers en version géorgienne, ce côté qui impressionne et qui souligne en même temps qu'il faut se souvenir de ce « *qu'il faut extraire de chaque instant l'or!* »

¹ *Ibid.*, p. 98

² *Ibid.*, p. 98

³ *Ibid.*, p. 101

⁴ Anthologie franco-géorgienne, 2004, p. 177. Remarque : toutes les versions françaises des traductions géorgiennes mentionnées dans l'article appartiennent à Sibylle Guéladzé.

Toute cette analyse fait comprendre que la langue poétique de Baudelaire a une ampleur pluriculturelle puisqu'il s'agit d'un poète penseur et analyste au parcours immense. Mais il faut noter qu'à côté des mots culturels qui créent des images baudelairiennes il y a aussi l'attitude originale de Baudelaire face aux choses et aux événements qui créent des images qui n'appartiennent qu'à lui! C'est bien le cas de toutes ses fleurs dont nous citerons quelques-unes. Par exemple, le sonnet *L'ennemi*. Si on revient à la définition du texte poétique de Riffaterre¹, on se rappellera que le trait distinctif d'un texte poétique est surtout agrammaticalité, ou autrement, bizarrerie, parce qu'à l'intérieur d'un poème, une nouvelle signification peut apparaître qu'on ne pourrait jamais trouver dans un dictionnaire. Le premier tercet de *L'ennemi* peut servir d'exemple :

- Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
 Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
 Le mystique aliment qui ferait leur vigueur².

Si on prend en considération le grand contexte de toute cette poésie intégrale qu'est *Les fleurs du mal*, la fleur acquiert une nouvelle signification, celle d'une poésie. Le poète rêve à créer de nouveaux poèmes qui seraient différents de tous les autres, nourris de mystique aliment : Ainsi l'intention de notre poète est de créer quelque chose d'extraordinaire et de nouveau. À notre avis, dans ce tercet les mots « fleur » et « mystique » sont surdéterminés, si on a recours à la terminologie proposée par Riffaterre, donc, pour traduire de manière adéquate, il faut garder dans la version traduite « fleur » et « mystique ». Quand ils sont ignorés, l'image baudelairienne s'efface. Nous citons ici des versions traduites en géorgien données en français :

Version 1 :

და მე არ ვიცი, სად იპოვის მისტიურ საზრდოს
 ნაზი ყვავილი - სათუთი და სრულიად მარტო,
 საფლავად ქცეულ დედამიწის უცხო სტუმარი³.

¹ Michael Riffaterre, *op. cit.*, p. 41.

² Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 44.

³ Anthologie franco-géorgienne, p. 57.

- Je ne sais pas où pourra trouver cette fleur tendre, fragile et solitaire,
Cette hôte de la terre qui ressemble à un tombeau, l'aliment mystique.

Dans cette traduction *le mystique aliment* est gardé, mais *les nouvelles fleurs* sont ignorées, à leur place il y a une vision sentimentale d'une fleur tendre et fragile, ce qui est banale mais pas du tout baudelairien.

Version 2 :

იქნებ ახალმა ყვავილებმა, ასე რომ ვნატრობ,
აქ გადარეცხილ მიწის გულში იპოვონ საზრდო,
საზრდო ციური, რაც მისცემს მათ არსობის ძალას?¹

Peut-être les nouvelles fleurs que je rêve, trouveront sur cette terre délavée
une nourriture céleste, qui leur donnera de la force?

Le traducteur comprend bien l'importance du mot « fleur », mais malheureusement, il substitue un autre mot-nucleus qu'est « mystique » par « céleste », ce qui est différent. Oui, rien n'est parfait et cette formule s'appliquerait surtout aux traductions des textes poétiques, mais, nous avons le sentiment que si on gardait tous les mots porteurs de sèmes surdéterminés, on rendrait de manière adéquate la signification du texte original et, par la suite, des images poétiques.

Un autre facteur qui peut gêner le traducteur lors d'une transmission du texte poétique *en langue d'arrivée* est celui de l'isotopie, c'est bien le cas d'une traduction géorgienne de *Le balcon*, le 36^e poème de *Les fleurs du mal*². Il s'agit de la traduction incorrecte du refrain de ce poème. *Le balcon* est dédié à Jeanne Duval, la mulâtresse qui a longtemps servi de muse à Baudelaire et qu'il nommait « Cette belle ténébreuse ». Dans une traduction géorgienne, le refrain du célèbre *Le balcon* - « Maîtresse des maîtresses », qui peut être interprété comme « La meilleure des amoureuses », est traduit comme « la meilleure maîtresse de la maison », ce qui est une grosse erreur. Cette erreur provient donc de l'isotopie, étant donné que le mot « maîtresse » est polysémique selon des dictionnaires différents. Le Wiktionnaire³, dictionnaire en ligne le définit de la manière suivante :

¹ *Ibid.*, p. 58.

² Charles Baudelaire, *op.cit.* p. 62.

³ Wiktionnaire, dictionnaire en ligne, <https://lc.cx/Jnvc>, consulté le 20 août 2015.

maîtresse

Du latin *magister*. Forme féminine de *maître*; c'est au cours du Moyen Âge que ce mot fait son apparition. → voir *maître*

maîtresse \mɛ.tʁɛs\ féminin (équivalent masculin : *maître*)

1. Femme ou entité qui domine, dirige, possède.

La maîtresse de maison : la dame qui dirige une maison.

La maîtresse d'un chat, d'un chien etc. : la propriétaire d'un animal domestique.

Rester maîtresse de soi-même : se contenir, se dominer.

Les armées napoléoniennes étaient maîtresses de Naples : elles s'étaient emparées de la ville.

La maîtresse du monde, de la Terre, des nations : Rome à l'époque de son empire.

La maîtresse des nations : Jérusalem dans le style biblique.

La maîtresse dominatrice : (Jeux fétichistes adultes). Il est soumis et esclave de sa maîtresse.

2. Femme qui enseigne. → voir *professeuse*

Une maîtresse de piano, de chant, de langue, etc.

Une maîtresse d'école : institutrice d'école primaire.

3. (Familier) Amante, partenaire sexuelle en dehors des liens du mariage. → voir *dulcinée*

Il a deux maîtresses, sa femme se console dans les bras d'un amant et tout le monde est content¹.

À la suite de l'analyse des traductions géorgiennes des textes poétiques de Baudelaire, nous pourrions conclure que les traductions les plus inexactes appartiennent aux poètes - traducteurs et ils donnent plutôt leur version à eux que celle de Baudelaire. À titre d'exemple on peut citer le sonnet LV de *Les fleurs du mal*, *Causerie*, traduit par le poète géorgien T. Tabidzé.

1^{er} quatrain du texte original :

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !

Mais la tristesse en moi monte comme la mer.

Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose

Le souvenir cuisant de son limon amer².

¹ Dictionnaire Mediadico – Notre Famille.com, <https://lc.cx/Jnvq>, consulté le 20 août 2015.

² Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 80.

Version de traduction géorgienne :

ჩემო კარგო, შენ ხომ ცა ხარ, მტრედისფერად რომ ბრჭყვიალებს,
ჩემს გულში კი კაემანის იალქანი დაფრიალებს,
და მომსკდარი სევდის ზვირთი მწუხარებით მიმქრალ ტუჩებს
ნაღვლით ისე დაჰკატატებებს, როგორც წისლი თოვლიან მთებს¹.

Ma chère, mais tu es un ciel, qui brille de couleur rose
Et dans mon cœur c'est le voile de l'angoisse qui flotte,
Et la vague de l'angoisse qui s'échappe vers tes lèvres éteintes de douleur
Se met toute blanche dessus comme de la brume sur les montagnes neigeuses.

Nous voyons bien que c'est une variation du texte poétique initial plutôt que la traduction. Si nous appliquons la méthodologie qui se base sur la théorie de Riffaterre concernant les mots nucleus porteurs de sèmes surdéterminés, nous pourrions dégager de ce texte des mots nucleus suivants : *ciel d'automne*, *tristesse*, *la mer* qui se caractérise par des flux et des reflux, c'est-à-dire, cette tristesse vient et ne s'éternise pas, elle s'éloigne comme la mer, mais laisse un goût amer, comme souvenir. À notre avis, pour traduire, il fallait garder les mots nucleus - *ciel d'automne*, *tristesse*, *la mer* pour obtenir une traduction plus proche de l'original. L'apparition des montagnes neigeuses et des brumes dans la traduction géorgienne c'est joli et très géorgien, mais n'a rien à voir avec l'image poétique créée par Baudelaire.

Voyons une autre traduction poétique de *L'harmonie du soir*² :

1^{er} verset du texte original

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Version de traduction géorgienne :

აგერ დადგა დრო, როცა რხევით საკუთარ ღერზე
ყველა ფოთოლი იორთქლება ვით საკმეველი:
ჰაერში ხმები, ნარდიონი გაურკვეველი;
სევდის ვალსი და მიბნედილი ტრიალი სერზე!¹

¹ Anthologie franco-géorgienne, p. 29.

² Charles Baudelaire, *op.cit.*, p. 72.

Voilà le temps où vibrant sur sa tige
 Chaque feuille se couvre de vapeur comme un encensoir
 Dans l'air il y a des voix, des chants vagues :
 Valse de tristesse et des tournolements exténués sur une butte.

Selon notre méthodologie, ce verset contient des mots nucleus suivants : *fleur, s'évapore, un encensoir, soir, tourne, valse*. Il fallait garder tous ces mots dans la traduction et surtout le mot « soir », parce qu'il s'agit de l'harmonie du soir. Et la « valse sur une butte » est éloignée de l'image baudelairienne, mais la présence des *montagnes* et des *buttes* dans les traductions poétiques géorgiennes est plus que claire, car les montagnes représentent très souvent une source d'inspiration pour les poètes géorgiens, étant donné que la Géorgie est un pays montagneux et ils ont cette image dans le sang.

Mais si on considère que le texte poétique, selon Michael Riffaterre, est structuré de telle manière qu'il répète, sous diverses variantes, un même invariant, et que ce dernier est le noyau sémantique du texte, on pourrait définir les versions traduites comme des variations d'un invariant ou du noyau sémantique et par la suite, on pourrait classer des traductions géorgiennes comme des manifestations du même noyau sémantique.

Les traductions poétiques de *Les fleurs du mal* les plus adéquates appartiennent aux traducteurs qui ne sont pas poètes mais qui sont de nature poétique. Analysons à cet égard *Le flambeau vivant*².

Texte original:

Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumières,
 Qu'un Ange très savant, a sans doute aimé.
 Ils marchent, ces divins frères qui sont mes frères,
 Secouant dans mes yeux leurs feux diamantés.

Me sauvant de tout piège et de tout péché grave,
 Ils conduisent mes pas dans la route du Beau;
 Ils sont mes serviteurs et je suis leur esclave;
 Tout mon être obéit à ce vivant flambeau.

¹ Anthologie franco-géorgienne, (traduit par Paolo Iachvili), p.22.

² Charles Baudelaire, *op.cit.* p. 68.

Charmants Yeux, vous brillez de la clarté mystique
 Qu'ont les cierges brûlant en plein jour; le soleil
 Rougit, mais n'éteint pas leur flamme fantastique;

Ils célèbrent la Mort, vous chantez le Réveil;
 Vous marchez en chantant le réveil de mon âme,
 Astres dont nul Soleil ne peut flétrir la flamme!

Traduction géorgienne :

1^{re} version

წინ მიმიძღვიან სხივიანი თვალები ჩუმად,
 რომელთაც ალბათ ანგელოზი მუხტავს ანაზად,
 მიდიან ძმები ღვთიურები, მიხმოვენ ძმურად,
 მათი ციმციმი ჩემ თვალებში კრთება აღმასად.

თან მარიდებენ ყველა მახეს და მკრეხელობას,
 მშვენიერების მინათებენ გზებს ნაბიჯ-ნაბიჯ,
 მე ამ თვალების ერთგულებას ვიხდი ხელობად,
 ჩემი არსება ამ ჩირაღდნის კვალდაკვალ დადის.

ოი, თვალებო, მისტიური სინათლით ბრწყინავთ,
 იმ სანთელივით, ჯიუტად რომ დღისით იწვება,
 მზეს არად აგდებს, განუწყვეტლივ, უქრობად ბზინავს,

სიკვდილს ადიდებს, თქვენ კი უმდერო გამოღვიძებას,
 მიდიხართ, მელით, ვერაფერი ვერ შემაშინებს,
 ხართ ის მნათობნი, რომელთა შუქს მზე ვერ ახუნებს¹.

Les yeux rayonnants me guident,
 Ils sont chargés par un ange, sans doute,
 Divins, ils vont, ces frères, qui m'appellent comme des frères,
 L'éclat de ces yeux a l'air d'un diamant pour mes yeux.

Ils me protègent de tout piège et blasphème,
 Ils m'éclairent le chemin de la beauté d'un pas à l'autre,
 Fidélité à ces yeux devient mon métier
 Et mon être suit ce flambeau pas à pas.
 Oh les yeux, vous brillez d'une lumière mystique,
 En persistant comme cette bougie qui se consomme le jour,
 Ignorant le soleil, brille sans s'éteindre,

¹Anthologie franco-géorgienne (traduit par S. Guéladzé), p. 249-250.

Elle glorifie la mort, vous, vous chantez le réveil,
 Vous partez et vous m'attendez, rien ne pourra me faire peur,
 Vous êtes l'astre que le soleil ne pourra jamais ternir.

2^e version

მიდიან ჩემს წინ ეს თვალები სინათლისმცემნი,
 რომლებიც ალბათ ქველ ანგელოზს დაუმუხტია,
 მიდიან ძმანი ღვთაებრივნი, თან ძმანი ჩემნი,
 და ჩემ თვალებში მათ აღმასთა ცეცხლები ხტიან.

მე მათით მცდება ყველა ცოდვა, ყველა ხიფათი,
 თან მაჩვენებენ სინათლისკენ გამავალ ფონებს,
 ისინი - ჩემი მსახურები, მე მონა მათი,
 ჩემი არსება მთლად ამ ცოცხალ ჩირაღდანს ჰმონებს.

თვალნო მბრწყინავნო! თქვენ ასხივებთ მისტიურ ალებს,
 ჰგავხართ დღის შუქზე მოციმციმე სანთლების წყებას,
 მათ მზე აწითლებს, თუმც, იდუმალთ ვერ აფერმკრთალებს,

ისინი სიკვდილს, თქვენ კი უმღერო გამოღვიძებას,
 გამოღვიძებას უგალობებთ თქვენ ჩემი სულის,
 მთიებნო, რომელთ ვერ დაჩრდილავს მზე ორლესული!¹

Ces yeux qui donnent de la lumière vont devant moi,
 Ils sont chargés sans doute par un ange généreux,
 Ils vont divins, mes frères à la fois,
 Et l'éclat de leur diamant saute dans mes yeux.

Grâce à eux je m'écarte de tout péché et de tout danger,
 Ils m'indiquent le chemin vers la lumière,
 Ils sont mes serviteurs, moi leur esclave,
 Tout mon être est l'esclave de ce flambeau vivant.

Oh, yeux brillants, vous jetez des flammes mystiques,
 Vous ressemblez aux bougies qui brillent pendant le jour,
 Le soleil les fait rougir mais ne les rend pas blêmes,

Elles chantent la mort et vous chantez le réveil,
 Le réveil de mon âme,
 Oh, les astres que le soleil ne pourra jamais ombrager.

¹ Traduit par D. Akriani

Selon notre méthodologie, les mots nucleus sont ici *yeux, lumière, soleil, diamant, aster*. Ils sont bien retenus dans les traductions géorgiennes ce qui fait que l'image poétique baudelairienne est bel et bien transmise en géorgien. Sur l'exemple des traductions analysées par nous, on pourrait dire aussi que pour traduire un texte poétique, il faut prendre en compte également la structure rythmique intérieure, le rythme et les rimes du texte poétique pour créer une traduction adéquate. Nos observations sur les traductions géorgiennes des poèmes baudelairiens publiés dans *L'anthologie franco-géorgienne* qui nous offre les textes originaux français et leurs traductions géorgiennes en plusieurs versions nous poussent à conclure que l'alexandrin passe en géorgien par un vers de 14 syllabes, le décasyllabique par un alexandrin, l'octosyllabique par un décasyllabique, etc., ce qui s'explique du fait que le géorgien n'appartient pas à la même famille linguistique que le français, donc, il n'y a aucune parenté linguistique entre eux. Et puis, les mots géorgiens sont plus longs. Quant aux rimes, elles sont faciles à transmettre en géorgien, le décalage linguistique entre le français et le géorgien ne jouant aucun rôle. Les rimes croisées ou suivies sont transmises par les mêmes rimes en langue cible.

Pour conclure, selon notre expérience de traduction littéraire et l'analyse que nous avons faite des traductions poétiques des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire, nous pouvons dire que pour réussir une traduction poétique, il faut surtout prendre en compte non seulement les changements de signification qui ont lieu dans le cadre du poème mais aussi le contexte, les cotextes, et, *grosso modo*, un contexte large qui comprend également les facteurs extralinguistiques et qui sont souvent à l'origine des néologismes et de nouvelles métaphores. Par ex., dans *Postface* de l'édition de *Les Fleurs du mal* de l'année 1964, Baudelaire écrivait que tous les jardins fleuris de la poésie étaient déjà partagés entre les poètes français et qu'il fallait s'occuper des terres incultes ce qui était difficile mais fascinant pour lui¹. Cette attitude poétique nous aide à déchiffrer le tercet de *L'ennemi* qui nous parle des fleurs nouvelles nourries d'un aliment mystique. Ainsi, quand on a recours au contexte large en faisant une traduction, il est facile de dégager du texte

¹ Charles Baudelaire, *op.cit.*, p. 243.

des mots nucleus porteurs de sèmes surdéterminés qui nous aident à donner une version adéquate de la traduction. Si tous les contextes liés au poème à traduire sont pris en considération, le traducteur n'aura pas de peine à déterminer les mots les plus importants dans le cadre du poème à traduire.

Références

- Ballard, Michel, *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys, 2001.
- Eco, Umberto, *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2010.
- Garric, Nathalie, Calas, Frédéric, *Introduction à la pragmatique*, Paris, Hachette, 2007.
- Guidère, Mathieu, *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, Traducto, 2008.
- Ladmiral, Jean-René, *Sourciers et ciblistes*, in *Revue d'Esthétique*, n° 12, 1986.
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- Pruvost, Jean et Sablayrolles, Jean-François, *La néologie en français contemporain*, Paris, Champion, 2000.
- Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1979.
- Sapir, Edward, *Culture, Language and Personality*, Berkeley, University of California Press, 1958.
- Tegelberg, Elisabeth, « Culturalité, temporalité, spatialité et autre aspect de la traduction littéraire : l'exemple de Jonas Gardell », dans *Acta Wexionensia*, Växjö University Press, 2007, p. 148-191.
- Whorf, Benjamin Lee, « Science and Linguistics », *Technology Review* 35, 229-31, 247-8, 1940.
- Wuilmart, Françoise, « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil », dans *Revue des littératures européennes*, n° 4, 2006, p.1-10.
- ფრანგულ-ქართული პოეტური ანთოლოგია, Anthologie franco-géorgienne, Tbilissi, Éditions de l'Université de Tbilissi, 2004.
- Baudelaire, Charles, *Les fleurs du mal*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1964.
- ბოდლერი, შარლ, *ბოროტების ყვავილები*, *Les fleurs du mal*, traduction du français par S. Guéladzé, Éditions Logos, Tbilissi, 2009.
- Wiktionnaire, dictionnaire en ligne, <https://lc.cx/Jnvc>, consulté le 20 août, 2015.
- Dictionnaire Mediadico – Notre Famille.com <https://lc.cx/Jnvq>, consulté le 20 août, 2015.