

Kétévan Djachy

Université Ilia de Tbilissi (Géorgie)

kdjachy@yahoo.com

Le lieu du sens dans le texte littéraire**Résumé**

Traduire un texte littéraire, nécessite à la fois de maîtriser les différents aspects techniques des langues, de disposer de grandes qualités stylistiques et d'une culture générale très étendue. Ce type de traduction concerne les romans, poèmes et autres genres du domaine littéraire. Il s'agit de reproduire l'effet intégral du texte original chez le lecteur en langue d'arrivée, autant que le sens des mots. La traduction doit être aussi plaisante à lire, et susciter les mêmes émotions que l'original. Notre texte d'analyse est le recueil des nouvelles, intitulé «Contes du Lundi» d'Alphonse Daudet. Daudet écrit ce recueil de nouvelles sous le coup de la guerre de 1870. Simplicité, finesse, émotion, poésie, vérité du trait sont les qualités maîtresses de ce recueil. La charge de drame, l'humour et le style finement subtil de l'écriture font de ce livre un formidable enchantement.

Mots clés : signifiante, traduction littéraire, ambiguïté constitutive, connotation impalpable

Introduction

Tout récit littéraire se déroule dans le cadre d'un univers qui lui est propre et qui sera appelé «monde du récit» ou «univers diégétique» (Genette, 1983:13). Le monde du récit est un monde parfaitement autonome, qui n'a pas de compte à rendre au monde réel. Pourtant, il existe des relations entre le monde du récit (monde textuel) et le monde réel (monde transtextuel) (Roux-Faucard, 2002: 277). Traduire le monde du récit signifie, le réexprimer dans une autre langue tout en conservant, dans la mesure du possible, les signifiés et les effets. Traduire un texte littéraire, nécessite à la fois de maîtriser les différents aspects techniques des langues (grammaire, syntaxe, etc.), de disposer de grandes qualités stylistiques et d'une culture générale très étendue. La traduction doit être aussi plaisante à lire, et susciter les mêmes émotions que l'original.

Traduire revient donc souvent à choisir. Toute traduction revient trop à trahir l'auteur, son texte, l'esprit de celui-ci, son style... à cause des choix à faire de toute part. Que sacrifier de la brièveté ou de la clarté si, dans le texte la formule est brève et efficace, mais impossible à traduire en si peu de mots avec ce sens précis ? La question du sens dans la traduction du texte littéraire se situe à la jonction de deux domaines : celui de la traduction du texte avec ses succès et ses échecs, et celui de la réflexion sur la spécificité du texte littéraire. La traduction sera satisfaisante si le texte traduit peut assurer la même signifiante que l'original. Signifiante est un terme présent dans le discours social contemporain ; parmi ses utilisations spontanées, on trouvera trois emplois majoritaires : L'idée de production de sens ; l'idée de sens pour quelqu'un; enfin l'idée de sens décalé. La théorie interprétative définit la traduction comme réexpression du vouloir dire d'un auteur par d'autres moyens linguistiques, ce vouloir dire découlant lui-même d'une intention originelle de communication. Le processus de signifiante comporte lui aussi, la production du message ce qui est l'origine du désir de communication. Le point d'origine du message est pour le traducteur, d'un intérêt limité. Le traducteur littéraire prend en compte la source de signifiante afin de mesurer, puis sauvegarder ce que l'auteur a voulu faire et donc de respecter l'«ambiguïté constitutive» de l'œuvre.

La Théorie interprétative a largement démontré avec la notion d'équivalence, qu'il est possible au traducteur de restituer l'original à la fois sous l'angle des signifiés, des effets et de la figure du lecteur.

Les difficultés de la traduction en géorgien

Un texte littéraire est autre chose qu'un assemblage de mots dont pourrait très bien se charger, à la rigueur, une machine, sans doute le traducteur, à défaut d'une adéquation entre texte source et texte cible, doit-il s'engager dans une sorte d'adéquation avec l'auteur (Boisseau, 2011: 13).

Notre texte d'analyse est le recueil des nouvelles, intitulé «Contes du Lundi» d'Alphonse Daudet. Daudet écrit ce recueil de nouvelles sous le coup de la guerre de 1870. Dans la première partie, «La Fantaisie et l'histoire» son propos est moins de s'attarder à des faits militaires hauts en couleur que de décrire le quotidien d'une guerre vécue au jour le jour par de petites gens. Elle évoque cette période de défaite et de bouleversements que fut la guerre de 1870 avec ses prolongements : le pays envahi, la perte de l'Alsace, le siège de Paris, la Commune. Fierté blessée, grandeur ou malice animent des textes devenus classiques comme "Le porteur", "La dernière classe", "L'enfant espion". L'humour domine dans les «Caprices et souvenirs» de la seconde partie-presque noir dans "Un teneur de livres", plus rose dans "La soupe au fromage", vibrant de chaleur quand Dom

Balaguère escamote ses trois messes basses. Il faut se remettre dans le contexte de l'époque (la défaite de 1870, la Commune) pour comprendre le désespoir et les ranceurs qui accompagnent certains de ces récits. Simplicité, finesse, émotion, poésie, vérité du trait sont les qualités maîtresses de ce recueil. La charge de drame, l'humour et le style finement subtil de l'écriture font de ce livre un formidable enchantement.

Quelles étaient les difficultés à surmonter lors de la traduction du texte susmentionné ? Il fallait résoudre des problèmes culturels. Pour les différences culturelles, on a fait de l'adaptation. Les événements historiques qui sont liés à la guerre franco-prussienne, se déroulent en Alsace. La reconstitution correcte de l'histoire a rencontré quelques difficultés de traduction, liée à l'époque. Les nouvelles sont riches en notions archaïques. Il y a des descriptions de la nature, mais aussi celles des monuments historiques, sans rien dire des œuvres musicales que l'auteur évoque abondamment. Les noms géographiques qu'on rencontre dans l'original, demande l'insertion « verticale », c'est-à-dire les notes du bas de page. Les notes sont d'autant plus utiles que le texte est plus ancré dans sa culture et que l'implicite y est plus important.

La première chose qu'on a faite, on a bien choisi le titre en géorgien. Normalement, ceci se fait à la fin de la traduction de toute l'œuvre, mais l'équivalent qui nous est venu était si clair et net qu'on n'a pas hésité une seconde et on a intitulé le recueil en géorgien de façon suivante: «*ორმაბათობით ნაამბობი მთხრობები*» [orchabatobit naambobi zgaprebi]- en français «les contes récités le lundi».

Les enjeux de l'histoire

L'histoire à laquelle le lecteur accède par la lecture du récit n'est pas une pure succession événementielle. Avant même d'être racontée, elle était déjà le résultat d'une mise en forme qui lui a donné un sens. La question est alors de savoir dans quelle mesure cette histoire, structurée au sein d'une culture-langue donnée, peut être transférée dans une autre, sans cesser d'être structure signifiante (Roux-Faucard, 2008:13).

La reconstitution correcte de l'histoire ne présente généralement pas de difficulté théorique majeure, elle peut rencontrer quelques aléas lié au traducteur ou à l'époque de la traduction. Il faut donc revenir aux cas concrets, même s'ils sont rares, où le traducteur du récit peut être amené, volontairement ou non, à toucher aux données de l'histoire. Les modifications apportées par la traduction aux histoires racontées par l'original sont toute espèce, mais l'essentiel que le sens de l'original ne soit pas altéré. Le conte «La vision du juge de Colmar» était assez difficile à traduire. Alphonse Daudet décrit le rêve du juge. L'auteur a recours très

souvent aux descriptions longues et infinies. Par exemple: **«En avant montent de longs chariots attelés de quatre bœufs, ces longs chariots à claire-voie que l'on rencontre tout débordants de gerbes au temps des moissons, et qui maintenant s'en vont chargés de meubles, de hardes, d'instruments de travail. Ce sont les grands lits, les hautes armoires, des garnitures d'indienne, les huches, les rouets, les petites chaises des enfants, les fauteuils des ancêtres...»**. Il fallait conserver cette cadence. La structure de la phrase géorgienne nous a permise de serrer le contexte, de le rendre adapté à la langue d'arrivée. Voilà la traduction: «წინ გრძელი ეტლები მიდიოდა, რომლებშიც 4-4 ხარი იყო შებმული. ფარდალალა გრძელი ეტლები, რომლებზეც ძნებს ტვირთავენ მკის დროს. მათზე ახალი ავეჯი, ფარა, სამუშაო ინსტრუმენტები, ლოგინები, დიდი კარადები, სართავი ჯარა, პატარა საბავშვო სკამები, წინაპართა ნაქონი სკამები შემოუწყვიათ » -[tsin grdzeli etlebi midioda, romlebchic 4-4 xari iyo chebmuli. Fargalala grdzeli etlebi, romlebzec dznebs tvirtaven mkis dros, matze axali aveji, fara, samuchao instrumentebi, loginebi, didi karadebi, sartavi jara, patara sabavchvo skamebi chemoutsviat]. La description continue. On était obligé de la couper pour permettre au lecteur géorgien de mieux percevoir ce que l'auteur décrit. Un autre exemple concerne la description du champs de bataille dans le conte : « Le porte-drapeau ». Il fallait restituer les émotions de la scène de bataille de la Première Guerre mondiale. Exemple: **«Vingt-deux fois elle tomba!... Vingt-deux fois sa hampe encore tiède, échappée à une main mourante, fut saisie, redressée; et lorsque, au soleil couché, ce qui restait du régiment-à peine une poignée d'hommes-battit lentement en retraite, le drapeau n'était plus qu'une guenille aux mains du sergent Hornus, le vingt-troisième porte-drapeau de la journée»**. Voici la traduction: «22-ჯერ დაეცა!...23-ჯერ, მისი კიდევ თბილი ტარი მომაკვდავ ჯარისკაცს ხელიდან გამოგლიჯეს და ზემოთ აღმართეს. როდესაც ჩამავლი მზის ფონზე, პოლკისაგან მხოლოდ ერთი მუჭა მეომარი გადარჩა, რომელიც ბრძოლით ნელა უკან იხევდა, დროშისაგან ნაფლეთებულა იყო დარჩენილი და ის სერჟანტ ორნუს ეკავა. დღის განმავლობაში ის 23-ე მედროშე იყო »-[22-jer daeca!...23-er, misi kidev tbili tari momakvdav jariskacs xelidan gamoglijes da zemot agmartes, rodesac tchamavali mzis fonze, polkisagan mxolod erti mutcha meomari gadartcha, romelic brzolit nela ukan ixevda, drochisagan nafletebiga iyo dartchenili da is serjant ornus ekava. dgis ganmavlobachi is 23-e medroche iyo]. Dans cet extrait, on a essayé de transmettre les mêmes émotions qu'étaient à l'original. On voulait restituer cette scène de bataille et la riposte des soldats, surtout du porte-drapeau, car il symbolise la force de l'armée. Pendant que le drapeau soit arboré, on pourrait mettre l'espoir en victoire.

Dans les deux cas étudiés, les modifications vont en effet, dans le sens d'une mise en conformité des contes traduits avec l'esthétique en vigueur dans le contexte d'accueil. Dans la plupart des cas de la traduction, l'histoire n'est pas menacée. Les modifications faites par nous ne changent pas l'histoire. Elle est une structure solide. Parmi les possibles causes de retraduction du texte littéraire narratif, l'histoire ne joue qu'un rôle très temporaire. La traduction construit un effet global pour le plus grand plaisir du lecteur et s'offrir à l'analyse critique sans trahir son texte directeur. Ceci était notre objectif.

Les enjeux interculturels

La présence d'une culture-langue dessine non seulement le cadre d'une histoire mais constitue son enjeu. Quel impact la traduction aura-t-elle sur le dialogue –ou le conflit-interculturel qu'elle tente d'instaurer. Le lecteur du texte traduit devient spectateur des stéréotypes en vigueur dans la culture du texte original, y compris de ceux qui le concernent. La traduction déjoue le monologue culturel et le remplace par la possibilité d'une mise en question du modèle étranger aussi bien que du modèle propre et constitue donc un outil au service du dialogue. De ce point de vue, il est très intéressant le conte «Le bac». Il y a un dialogue entre le paysan Chachignot qui fait partie du conseil municipal et une femme la Blanche. Le paysan a un accent. Ceci se manifeste par l'exemple qui suit: **«Vous avez raison, mon vieux père, quand on doit, il faut payer».** **Chachignot, lui répétait toujours entre les dents serrées: «C'est eun bête!...C'est eun bête!...»** On a essayé de traduire cette phrase estropiée, mais bientôt on a compris qu'elle n'aurait pas pu avoir le même effet que si la forme était conservée sans changement. Voilà la traduction : „მართალი ბრძანდებით ბატონო შაშინიო, როცა ვალი აქვთ, უნდა გადაიხადონ“. შაშინიო, გაუთავებლად იმეორებდა კბილების ღრჭიალით-[martali brdzandebit batono chachinio, roca vali aqvt, unda gadaixadon]: ... eun bête!...eun bête!». Bien sûr cette intrusion des mots français est expliquée en bas de page. Un autre exemple concerne la realia française. C'était un ancien jeu nommé «galoche». Le tout premier ancêtre de la galoche semble être une variante du jeu de bouchon. Les règles de cet ancêtre étaient un peu différentes, le *liper* était remplacé par un enjeu (une ou plusieurs pièces, placées sur la galoche). Le gagnant était simplement celui qui les faisait tomber en galochant. De plus, les palets étaient à l'origine de simples galets ou pierres plates, le palet en fer étant apparu au début du XX^e siècle. Ce jeu est inconnu pour la culture géorgienne. Dans le conte «L'enfant espion», l'auteur parle de ce jeu. Exemple: **«Mais le plus amusant de tout, c'était encore parties de bouchon, ce fameux jeu de galoche que les mobiles bretons avaient mis à la mode pendant le siège.»** Voilà la traduction :

«ყველაზე სახალისო საცობებით თამაში იყო. ფრანგულად მას galochე-ს უწოდებენ, რომელიც ალყის დროს ბრეტონელი ევროვნული გვარდიის ჯარისკაცების წყალობით მოდამი შემოვიდა.» -[yvelaze saxaliso sacobebit tamachi iyo. Frangulad mas galochs utsodeben, romelic alyis dros bretoneli erovnuli gvardiis jariskacebis tsyalobit modachi chemovida]. On a rajouté une précision «en français on l'appelle galochე» et ensuite on donne une explication du jeu en bas de page.

Les références culturelles

On entendra par là un renvoi à un sujet autre que celui du passage: la référence se compose d'un bref support explicite (nom, titre, citation ou fragment, détail, etc.) évoquant, sans préciser davantage, une œuvre ou un domaine culturel (littérature, beaux-arts, musique, histoire, mythologie, etc.). Le présent œuvre d'Alphonse Daudet est très riche en noms propres, soit patronymiques ou toponymiques. Surtout la première partie concerne la guerre des Français contre les Prussiens. On était obligé de faire de notes de bas de page pour faciliter la lecture de l'œuvre traduite. Les noms toponymiques sont présents en abondance. L'abondance des toponymes textuels signale donc le propre d'un territoire en même temps qu'elle en menace l'intégrité tant elle le «sur-symbolise», en quelque sorte. Les toponymes sont à la fois d'icontournables points de résistance et des occasions de laisser entrevoir qu'en eux se joue une réflexion du romancier sur l'appropriation du territoire par la langue. C'est pourquoi la stratégie de la note du traducteur peut s'avérer cruciale à leur égard.

Dans la note de bas de page, le traducteur déplace le lieu d'énonciation, il souligne de son discours propre qu'avec la traduction a eu lieu un déplacement homothétique que l'auteur met en œuvre au sein de son écriture. Antoine Cazé écrit: «Il est donc urgent de ne pas ériger en règle intangible l'impossibilité des notes de bas de page dans les romans traduits: là s'ouvre au contraire un lieu du sens nécessaire pour rendre sensible les déplacements qu'opère la langue littéraire au sein même de la langue originale»(Cazé, 2006:203). Le conte «La pendule de Bougival» en est le cas. **«Ce fut un évènement dans Munich. On n'y avait pas encore vu de pendule de Bougival, et chacun venait regarder celle-là, aussi curieusement que les coquilles japonaises du musée de Siebold».** Voilà la traduction: «მიუნქენში ეს ნამდვილი მოვლენა გახდა, ვისაც არ ჰქონდა ნანახი ბუჟივალის კედლის საათი, თითოეული ადამიანი მის სანახავად მოდიოდა ისეთი ცნობისმოყვარეობით თითქოსდა ზიბოლდის მუზეუმის იაპონური ნიჟარები უნდა დაეთვალიერებინა» -[miunxenchi namdvili movlena gaxda, visac ar hqonda nanaxi bujivalis kedlis saati, titoeuli adamiani mis sanaxavad modioda iseti cnobismoyvareobit titkosda ziboldis muzeumis iaponuri nijarebi unda daetvalierebina].

Dans la note de bas de page, on explique qui était Siebold: **Philipp Franz Balthasar von Siebold**, médecin et naturaliste bavarois. De famille noble avec rang de baron. Il a passé quelques années au Japon et a mis en place une collection ethnographique très intéressante. Son musée se trouve à Würzburg en Bavière. Dans ce passage, il y a des patronymes que les toponymes. Un autre exemple: «...**et depuis lors, savez-vous quelle partition le roi Louis, ce wagnérien enragé, a toujours ouverte sur son piano ?...Les Maîtres chanteurs? Non!...Le Phoque à ventre blanc!**» Voilà la traduction: «და იცით მას შემდეგ რა პარტიტურა აქვს გადაშლილი პიანინოზე ლუდოვიკოს, რომელიც ვაგნერში ფანატიკურად იყო შეყვარებული? ხომ არ გგონიათ ვაგნერის 'გამომძალველების' პარტიტურა ყოფილიყო? სრულებითაც არა!...თეთრმუცელა სელაპის !» -[da icit mas chemdeg ra partitura aqvs gadachlili pianinoze ludovikos, romelic vagnerchi fanatikurad iyo cheyvarebuli?...xom ar ggoniat vagneris 'gamomzalvebis'partitura yofiliyo? srulebitac ara!...tetrmucela selapis]. Dans ce passage, il fallait se renseigner à qui appartenait cette œuvre musicale «Le Phoque à ventre blanc». Dans la note de bas de page, on donne des explications que c'est une pièce qui appartient à William Busnach, la musique pour laquelle était écrite par Aristide Bruant. Il fallait faire des commentaires pour ceux qui ne connaissent pas ces personnalités, que l'auteur fait l'allusion à ce que la musique sérieuse de Wagner était remplacée par une musique légère et gaie.

Les discours des personnages

Un autre aspect est la manière dont le récit restitue le discours des personnages: paroles prononcées, mais aussi discours intérieur, pensée silencieuse, qui prennent tant de place dans le roman. Des répliques ou dialogues rapportés en mode direct, conservant donc l'autonomie du discours actoriel, se trouvent parfois, tout en restant dans le même mode dans la traduction, modifiés dans leur présentation typographique. Le choix entre tirets ou guillemets matérialisant le seuil des répliques actorielles peut être considéré comme un fait d'édition ou d'habitude. En revanche, le retour à la ligne engage des conséquences plus lourdes: le simple fait d'isoler une réplique par retour à la ligne donne au locuteur une épaisseur et presque une corporéité qui le pousse vers le statut de personnage de théâtre. La présentation linéaire, au contraire, fait de la réplique citée une simple action de l'histoire, privilégiant ainsi le statut narratif du personnage. Les traducteurs ont parfois une pratique très libre, dont la cohérence et le bien-fondé ne sont pas toujours évidents. Le texte original est d'une linéarité compacte, que l'on retrouve chez certains de ses contemporains; même là où le récit cite des interactions verbales, il reste dominé par l'enchaînement narratif. Dans le conte «La dernière classe», les pensées silencieuses sont présentes en abondance. Exemple: «...**je pensai sans m'arrêter: 'Qu'est-ce qu'il y a encore?'**» -

საკუთარ თავს შევეკითხე: „ახლა რაღა მოხდა?“; [sakutar tavs chevekitxe: “axla raga moxda?”] «Ah! les misérables, voilà ce qu’ils avaient affiché à la mairie. **Ma dernière leçon de français!...**»-ხედავ! ამ საცოდავებმა რა განცხადება გამოაკრეს მერიის წინ. ფრანგულის ბოლო გაკვეთილი!...“; [xedav! am sacodavebma ra ganxadeba gamoakres meriis tsin. Frangulis bolo gakvetili!...]. «**Sur la toiture de l’école, des pigeons roucoulaient tout bas, et je me disais en les écoutant: - Est-ce qu’on ne va pas les obliger à chanter en allemand, eux aussi**»-სკოლის სახურავზე მტრედები ჩუმად ლულუნებდნენ. ვუსმენდი მათ და საკუთარ თავს ვეკითხებოდი: „მათაც ხომ არ აიძულებენ, რომ გერმანულად ილულუნონ?“ [skolis saxuravze mtrededi tchumad gugunebdnen. vusmendi mat da sakutar tavs vekitxebodi: “matak xom ar aizuleben, rom germanulad igugunon?]. Pour le traducteur, la première difficulté est la tendance du géorgien de construire des phrases complexes et subordonnées. La seconde difficulté pour le traducteur est la reformulation du style indirect libre. Ce mode, dans la mesure où il invite le lecteur à s’identifier avec les émotions du personnage. La reformulation ne pose donc aucun problème théorique et dépend de la seule habilité stylistique du traducteur. Le style indirect libre est présent dans les contes tels que: «Un soir de première», «Contes de Noël», «Alsace! Alsace!» et etc.

La figure du lecteur

Le texte traduit doit avoir le même effet que l’original. Il se pourrait bien, cependant, que la production de l’effet n’obéisse pas toujours à un fonctionnement simple et mécanique. Dans quelles circonstances l’effet visé serait-il effectivement produit par le texte? Il faut avoir un lecteur réel. Selon Roux-Foucard (2008:72-73), une première réflexion utile est celle qui concerne les compétences nécessaires pour être, face à une œuvre donnée, un lecteur possible. Il y a quatre compétences: 1) la compétence linguistique, incluant la maîtrise de différentes connaissances; 2) la compétence encyclopédique, qui regroupe toutes sortes d’informations concernant le contexte, qui peuvent être retrouvées dans les textes pragmatiques de l’époque; 3) la compétence rhétorico-pragmatique, ensemble des savoirs qu’un sujet parlant possède sur le fonctionnement des principes discursifs; 4) la compétence logique qui est de l’ordre culturel. Tout lecteur réel qui se situerait à l’extérieur du cadre de compétences ainsi défini ne serait pas en mesure d’avoir accès à l’œuvre. W. Iser a introduit la notion du «lecteur implicite». Le lecteur implicite est une figure abstraite qui n’est ni décrite ni nommée par le texte, mais présente «en creux» à travers le savoir, les valeurs, les attentes que le texte suppose chez son lecteur. Il est donc clair que le lecteur implicite est un constituant capital et omniprésent du texte et qu’il est un élément de l’identité de l’œuvre. Le traducteur est aussi un lecteur, un vrai lecteur réel et

bien sûr toutes les compétences précitées sont obligatoires pour que son travail soit efficace. L'exemple que je vous donne en est le cas. Le passage tiré du conte: «La pendule de Bougival». «...tout cela si bien réglé, si compassé, si méthodique, que d'entendre tous ces Schwanthaler se mettre en branle au premier coup de timbre, sortir par les portes ouvertes à deux battants, on songeait qu défilé des apôtres dans l'horloge de Strasbourg...» mon voyage en Alsace et la viste de la cathédrale de Strasbourg m'ont permis de bien comprendre ce que l'auteur voulait dire. Voilà la traduction: „ყველაფერი ისე კარგად, მეთოდურად და ზომიერად იყო ორგანიზებული, რომ საკმარისი იყო გაგეგონათ შვნატჰალერების ყველა წევრის გადაადგილება საათის პირველ დარტყმაზე, რომლებიც ორფრთიანი ღია კარებიდან შედიოდნენ და გამოდიოდნენ, იფიქრებდით, რომ სტრასბურგის ტაძრის საათზე ქურუმების ადღუმე იყო...“ - [yvelaferi ise kargad, metodurad da zomierad iyo organizebuli, rom sakmarisi iyo gagegonat chvanthalerebis yvela tsevrის გადაადგილება საათის პირველ დარტყმაზე, რომლებიც ორფრთიანი ღია კარებიდან შედიოდნენ და გამოდიოდნენ, იფიქრებდით, რომ სტრასბურგის ტაძრის საათზე ქურუმების ადღუმე იყო...].

Conclusion

On accorde une certaine place à la traduction littéraire dont la diffusion, considérable, atteint le grand public. Pour traduire, il ne suffit pas de connaître le sens des mots étrangers, il faut encore savoir, que l'on ne fait pas une traduction en alignant des correspondances mais en exprimant un sens identique; c'est a posteriori, une fois faite la traduction, que l'on juge de l'équivalence des expressions, ce n'est pas a priori. Une œuvre subit avec le temps des mutations de son profond, métaphorique. Comme l'a si bien montré Umberto Eco, un texte n'existe que dans sa relation au lecteur, et cette relation est à la fois d'ordre intellectuel et affectif. Le traducteur n'échappe pas à la règle. Quoique traversé par les modes de son temps, il dispose d'un tempérament et d'un vécu qui influent sur la vision qu'il se forge et son interprétation, pas plus que celle du lecteur ordinaire, ne peut être impartiale. La signifiante est un lieu spécifique du sens dans le texte littéraire. En traduction, elle constitue l'invariant prioritaire correspondant, de façon définitoire, à sa littérarité; elle éclaire la notion d'équivalence entre le texte traduit et l'original. Elle n'est pas extérieure au sens. La signifiante se trouve en continuité et en contiguïté avec les composantes habituelles de l'analyse du sens. Elle est une certaine modalité du sens. Le sens se cristallise au fur et à mesure dans l'édifice de son «lieu», autrement dit dans le discours. Selon Kasar, (2006: 232/233) le «lieu du sens» est reconstruit par le lecteur qui remonte les manœuvres signifiantes de l'auteur. Alors le processus de signification se renouvelle pour et par chaque lecteur. La littérature a ce côté fascinant de pouvoir faire cadeau, à chacun d'entre nous,

d'un autre monde, d'un autre univers du sens dans le même paquet. Autant de lecteurs autant de sens, pourtant, un seul des ces itinéraires s'actualise dans et par la lecture d'un «sujet» récepteur. Car les points de repère indiquent à chaque lecteur un autre «sens», une autre direction à suivre. Le discours ne livre ses secrets qu'à celui sachant les décrypter. C'est pourquoi le traducteur, lecteur modèle...se doit d'acquérir des compétences pour rebâtir ce «lieu du sens» qu'est le discours. La langue littéraire transgresse les normes de la langue courante, elle crée de nouveaux sens, des sens occultes et multiples ainsi que des connotations impalpables. Le français et le géorgien, sont deux langues géographiquement éloignées, c'est pour cette raison les différences de structure n'étaient pas négligeables.

En conclusion, la traduction des nouvelles, qui est la condition même de leur transmission, permet d'apercevoir que l'étrangeté des histoires racontées, du monde décrit et de l'écriture mise en œuvre n'est qu'une impression fortuite, extérieure et apparente due à cette contingence qu'est la différence entre les langues, les cultures française et géorgienne.

Références

- 1) M. Boisseau, *Présentation*, in *Palimpsestes*, pp. 13-17;
- 2) A. Cazé, *Le lieu du sens dans le texte littéraire*, in *Le sens en traduction, lettres modernes minard*, Caen, 2006, pp.193-203;
- 3) A. Daudet, *Contes du lundi*, 1968, Brodard et Taupin, Paris;
- 4) A. Daudet, *არსბსთარბთთ ხსსბბბბბ ბთობბბბბბბბ*(Contes du lundi), (trad., K. Djachy), Mstignobari, Tbilissi, 2011;
- 5) U. Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, trad. M. Bouzaher, Grasset, Paris, 1979.
- 6) G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983;
- 7) W. Iser, *Der Akt des Lesens*, Fink, München, 1976;
- 8) Ö. Kasar, *Contribution sémiotique à la quête du sens en traduction littéraire*, in *Le sens en traduction, lettres modernes minard*, Caen, 2006, pp. 225-233;
- 9) Perginer Maurice, *L'envers des mots*, in *Études de linguistique appliquée*, Paris, 1976, v.24, pp. 92-126;
- 10) G. Roux-Faucard, *Transtextualité et traduction : traduire le monde du récit in Identité, altérité,équivalence? traduction comme relation*, lettres modernes minard, Paris-Caen, 2002 pp 277-288;
- 11) G. Roux-Faucard, *Poétique du récit traduit*, lettres modernes minard, Caen, 2008.