Séance du 10 décembre 2018

Chota Roustavéli, poète d'un apogée politique et culturel de la Géorgie, son œuvre et ses traductions en français

Mzago DOKHTOURICHVILI
Professeur titulaire en Études françaises, Université d'État Ilia, Tbilissi, Géorgie

MOTS CLÉS
Culture géorgienne, âge d'or, Roustavéli, roman épique en vers, traduction, asymptote culturelle, credo philosophique

RÉSUMÉ
L'objectif du présent article est de présenter le chef-d'œuvre créé par Chota Roustavéli, poète de l'époque la plus avancée de la Géorgie moyenâgeuse, pour le situer dans le contexte historique et littéraire tant national qu'international, et d'analyser certains problèmes traductologiques en comparant trois traductions en français effectuées au XXe siècle.

KEYWORDS
Georgian culture, golden age, Rustaveli, epic novel in verse, translation, cultural asymptote, philosophical creed.

ABSTRACT
The purpose of this article is to present the work by Shota Rustavéli, a poet of the most advanced period in medieval Georgia, in terms of setting it in the historical and literary context, both national and international, and to analyze certain translatology problems by comparing three translations into French made in the twentieth century.

L'époque du règne de la Reine-Roi Thamar (1184-1212) est considérée comme l'âge d'or dans l'histoire de la Géorgie. C'est à cette époque que fut créée l'œuvre immortelle de Chota Roustavéli Le *Chevalier à la Peau de Tigre*. Un sage aurait dit que ce sont les poèmes d'Homère qui ont réunifié la Grèce. On peut dire la même chose du roman épique en vers de Roustavéli : son talent incontestable a réunifié la Géorgie autour des idées qu'il prône dans son œuvre. Pour un autre grand poète géorgien de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, Vaja-Pchavéla, Le *Chevalier à la Peau de Tigre* est la Géorgie même.

Chota Roustavéli, illustration par Sergo Kobuladzé (1935-1937)

Il est à noter qu'aucune œuvre géorgienne n'a jamais suscité autant de polémique que Le *Chevalier à la Peau de Tigre* de Chota Roustavéli. Le poème épique ou le roman épique en vers (puisqu'il est considéré comme le précurseur du roman moderne) a été imprimé la première fois en 1712, sous le roi Vakhtang VI qui a créé l'imprimerie en 1709.

Comme le remarquait l'écrivain autrichien Baron Zutner en 1884, « L'impartialité nous oblige à appeler Roustavéli un génie, puisqu'il a créé un roman à l'époque où ce genre de poème épique n'existait pas encore en Europe » [cité in ცაიშვილი 1988]. L'idée a été fortement contestée par une collègue américaine, spécialiste de langue et de littérature française, lors d'un Congrès du CIEF à La Rochelle, l'été dernier.

Aussi, avons-nous pensé à faire le parallèle entre la vie et l'œuvre du poète géorgien, de Chrétien de Troyes, Français, et de Wolfram Von Eschenbach, allemand, qui ont vécu et œuvré à peu près à la même époque que Chota Roustavéli.

Chrétien de Troyes, poète français donc, considéré comme le fondateur de la littérature arthurienne en ancien français et l'un des premiers auteurs de romans de chevalerie, serait né vers 1130 et mort entre 1180 et 1190. S'inspirant des légendes bretonnes et celtes du Roi d'Arthur, il a écrit cinq romans chevaleresques en vers octosyllabiques à rimes plates sans alternance, le dernier - *Perceval* ou le *Conte du Graal* – restant inachevé.

Wolfram Von Eschenbach, lui, serait né autour de 1170 dans le village d'Eschenbach en Bavière et mort autour de 1220. Lui aussi, il est considéré comme l'un des plus grands poètes épiques de son temps et l'un des représentants majeurs de la littérature courtoise en moyen haut-allemand. Comme *Minnesänger* (équivalent germanique de *trouvères*), il a également écrit de la poésie lyrique.

Que sait-on de l'auteur géorgien du roman épique, de sa vie et de la date de la création de son œuvre ?

La toute première chose qu'il partage avec ses confrères européens, c'est qu'on ne connaît pas non plus la date exacte de sa naissance. Selon un écrivain et critique littéraire du XXe siècle, Tamaz Chiladzé, il serait né au XIIe siècle, en 1165/66. Il était le fils du gouverneur de Héréthie, Grigol III. Il devait être son fils aîné, puisqu'après la mort de Grigol, c'est lui qui devint gouverneur de la Principauté unifiée de Héréthie et de Roustavi qui était l'ancien royaume de Héréthie (« septième royaume »). Il était donc le descendant direct, l'héritier des rois de Héréthie. La preuve en est la fresque de Chota Roustavéli découverte à Jérusalem qui n'est pas uniquement, comme document historique, un monument d'art qui représente le portrait de Chota Roustavéli, mais elle donne la possibilité de vérifier les données historiques concernant le poète. Selon Tamaz Chiladzé, cette fresque nous laisse apprendre deux choses : 1. Sur cette fresque, Chota est représenté comme vizir de l'État géorgien. 2. En même temps, il y est représenté vêtu d'un costume de porphyre ce qui prouve qu'il appartenait à une lignée royale.

La fresque de Chota Roustavéli sur une colonne au monastère de la Croix à Jérusalem, avec une inscription datant du XIIIe siècle

Il y a une deuxième chose que Chota Roustavéli partage avec ses confrères européens : c'est que son nom – Roustavéli – vient du nom du lieu de son origine, de Roustavi, tout comme Chrétien vient de Troyes, en Champagne et Wolfram - d'Eschenbach, en Bavière.

Nous n'avons pas non plus de sources historiques précises sur son enfance ni sur l'éducation qu'il a eue. Mais comme le représentant de l'aristocratie suprême, il a dû

recevoir une bonne éducation tant en Géorgie, à l'Académie d'Ikalto, qu'à l'étranger, à Byzance, et acquérir de vastes connaissances comme son frère Tbel, chef de l'armée, dont on connaît une écriture sur l'icône de Saint-Georges provenant de sa famille, et comme la fille de ce dernier qui était poète.

Quant à la date de la création de son œuvre unique qui nous soit parvenue, et c'est ce qui le distingue de ses confrères européens, Tamaz Chiladze l'établit à partir des dates du règne de la Reine-Roi Thamar, puisque le roman épique en vers est dédié à Thamar qui a été intronisée en 1184. Elle est décédée en 1212. Le poème doit être écrit, selon Tamaz Chiladze, entre 1184 et 1212. Puis il précise la date de sa composition. Il ne serait pas écrit avant 1196 et au plus tard 1207. Il rapporte deux preuves de ce que le poème ne pouvait pas être écrit avant 1196 : 1) Dans l'ancien monument historique *ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი* (première histoire de Thamar), il y a un passage où sont énumérés les personnages de différentes œuvres connues à l'époque. On n'y trouve pas les personnages de l'œuvre de Chota Roustavéli. En même temps, dans les odes d'un autre poète du XIIe siècle, Chakhroukhadzé (plus particulièrement, dans l'ode V), écrites à des moments différents, entre 1187 et 1193, sont maintes fois évoqués les noms des personnages des œuvres connues à l'époque : *ვისრამიანი*, version géorgienne du poème romancé persan - Vis-Raminn, *ამირან-დარეჯანიანი* (*Amirandarejaniani*) de Mossé Khonéli, qui conte les exploits chevaleresques et les aventures d'Amiran, le Prométhée géorgien, des poèmes-romancés de Sarguis Tmogvéli, *ეთერიანი* (la *Légende d'Abessallom et Ether* - poème d'amour épique géorgien populaire parvenu jusqu'à nos jours), les personnages de l'*Iliade* d'Homère, de *Shahnameh* de Ferdowsi, de *Layla et Majnun* de Nizami Ganjavi, etc. Ici non plus, les noms des personnages de Chota Roustavéli ne sont pas évoqués. Pour revenir à *ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი* – histoire de la Reine-Roi Thamar et de son père Guiorgui III, elle est écrite en la douzième année du règne de Thamar, c'est-à-dire, en 1196. Ce qui laisse le critique littéraire affirmer qu'il est clair que l'année 1196 est l'année avant laquelle l'œuvre de Chota Roustavéli ne pouvait pas être créée. Il suppose que Chota Roustavéli devait l'avoir écrite dans la deuxième moitié du règne de Thamar, aux confins des XIIe-XIIIe siècles, mais au plus tard en 1207, ce qui est attesté par l'événement suivant. Après la mort de son époux, David Soslan, en 1206, Thamar investit son fils, Guiorgui-Lasha, des droits royaux pour partager le trône avec lui. À cette époque, il n'a que 12 ans. Si on prend en considération l'étiquette moyenâgeuse, il serait difficile d'imaginer que le poète n'ait jamais évoqué le nom de Giorgui-Lasha, si le poème avait été écrit après 1207. Il faut dire en même temps que le recueil de poèmes *Tamariani*, constitué du vivant de Thamar, les dernières années de son règne, a pour épilogue un vers qui est rédigé par l'auteur du recueil et où est évoqué le nom de Thinathine, personnage du *Chevalier à la Peau de Tigre* que l'auteur compare à Thamar. De ce fait, nous avons une source littéraire de l'époque de Thamar sur le roman épique de Chota Roustavéli. Ainsi, Tamaz Chiladzé fait la conclusion que *Le Chevalier à la Peau de Tigre* est écrit dans l'espace de 11 ans, de 1196 à 1207. Le poète devait avoir entre 30-41 ans.

*
* *

Le Chevalier à la Peau de Tigre est le produit de l'époque la plus avancée de la Géorgie moyenâgeuse et le roman épique en vers reflète tous les acquis que l'énergie spirituelle du peuple géorgien a accumulés et manifestés. Il est incontestable que, dans la formation de la culture géorgienne, unique dans son genre, la culture tant occidentale qu'orientale a joué un grand rôle.

C'est l'époque où on est en présence de la renaissance de toutes les formes artistiques, leurs créateurs s'étant approprié tout ce qu'il y avait de meilleur dans la

culture occidentale et orientale. Comme l'écrit Guiorgui Tsérétéli, chercheur géorgien orientaliste, « C'est en contact/conflit avec différentes tendances culturelles que fut créée la culture géorgienne authentique incomparable et fut formée une vision du monde originale qui se caractérisait par la liberté de la pensée, la confiance ferme dans les possibilités physiques et spirituelles de l'homme, les traits caractéristiques pour le véritable humanisme » [cité in Tsaïshvili 1988].

Selon Albert Camus, « Chaque grande œuvre rend plus admirable et plus riche la face humaine, voilà tout son secret » [Camus 1957]. Nous pensons que c'est aussi le secret de la grandeur de l'œuvre de Chota Roustavéli.

Comme le remarque à juste titre Serge Tsouladzé dans l'introduction de sa traduction, « L'un des traits de cette belle œuvre poétique, qu'il convient de souligner en premier lieu, est, assurément, l'affinité remarquable qui s'est établie entre elle et son public. Les belles miniatures anciennes ornant les calligraphies du poème, les délicates enluminures, les illustrations naïves et simples, ou somptueuses et savantes, exécutées au cours des siècles, et enfin la coutume aimable et touchante qui fut très longtemps en usage d'offrir un exemplaire du *Chevalier à la Peau de Tigre* en cadeau de noces, témoignent de la résonance que, par une sorte d'accord naturel et profond, le poème de Roustavéli n'a cessé de trouver dans le cœur et dans la mémoire de ses compatriotes » [Tsouladzé 1966].

Chota Roustavéli en train de rédiger *Le Chevalier à la Peau de Tigre*

Sograte serf d'Avthandil. Thinathine devient souveraine

Délibération au sujet du départ d'Avthandil à la recherche de Tariel

Avthandil menace Asmath du couteau

Départ de Tariel pour le Khataï (?)

Combat de Tariel avec les Dèves

Arrivée de Tariel chez le Roi des mers

Le *Chevalier à la Peau de Tigr*e, un chef-d'œuvre à caractère tant national qu'universel, représente un roman épique composé de 1. 587 quatrains écrits en vers de 16 syllabes, avec une rime uniforme pour chaque quatrain. C'est un roman d'amour, d'amitié et d'aventure que l'auteur situe en Orient, en Arabie et en Inde. Pourtant, même si les histoires relatent les événements ayant lieu dans des pays éloignés, l'auteur signale

dans le prologue qu'il a créé son œuvre à la louange de la Reine-Roi Thamar, dont il était un des vizirs, responsable des finances – trésorier[1].

თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული,
ვთქვენი ქებანი ვისნი მე არ-ავად გამორჩეული.
მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული,
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული.

En chantant la Reine Thamar de sang s'entrelacent mes larmes,
Pour elle je chante mes odes, qui suis digne de cette grâce,
J'ai pris pour encre un lac de jais et pour plume un roseau vibrant,
Qu'une lance en forme de cœur transperce le cœur qui m'entend.

მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა,
ბროლ-ბალახშისა თლილისა, მის მიჯრით მიწყობილისა.
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გვრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

J'ai mission de la chanter en rythmes de douceur emplis,
Je chante cheveux, lèvres, bouche, je célèbre cils et sourcils,
Des perles de cristal taillé dans l'ordre la rangée exquise.
Il n'est pas de pierre si dure qu'un doux étau de plomb ne brise[2].

L'auteur a incarné son sentiment élevé par la création des images et personnages artistiques tout en créant un hymne glorieux à l'amour. Le texte transmet donc les sentiments du poète pour Thamar ayant recours à l'allégorie. L'histoire comporte un cycle arabe et un cycle hindou qui s'entrelacent et s'enchevêtrent plus ou moins, avec des récits dans les récits et des retours en arrière.

*
* *

Quel est le contenu du roman épique en vers ?

Le Roi d'Arabie, Rostévann, n'ayant pas d'héritier mâle, décide, au soir de sa vie, de léguer son royaume à sa fille Thinathine au visage de soleil. Toute l'Arabie en allégresse assiste au couronnement de la Reine. Au cours d'une partie de chasse qui est donnée à cette occasion, le Roi Rostévann et le Preux Avthandil, son *spaspet* (chef de l'armée), aperçoivent un chevalier vêtu d'une peau de tigre.

C'est Tariel, le fils d'un des sept rois des Indes qui s'était épris de Nestane-Daredjan, la fille du grand Roi des Indes. Il devient fou d'amour en l'apercevant. Cette dernière, qui, elle aussi est tombée amoureuse de lui, le pousse à tuer le Prince de Khorezm à qui le Conseil royal a décidé de la marier. Le courroux du roi se déchaîne alors, puis deux esclaves noires magiciens emportent Nestane pour la jeter au sein de la mer. Tariel, désespéré, fuit le monde, il se retire dans les sombres forêts où, revêtu de la peau de tigre qui lui rappelle sa bien-aimée, il vit parmi les bêtes de proie.

---

[1] N'oublions pas que c'est aussi un des traits communs que l'œuvre de Rousrtavéli partage avec Chrétien de Troyes qui, dans le prologue du *Chevalier de la charrette*, affirme l'avoir écrit sur le *commandement de ma dame de Champagne*, c'es-à-dire Marie de Champagne, fille d'Alénor d'Aquitaine et de Louis VII. Ce prologue nous renseigne à la fois sur son statut de poète à la cour de Champagne, ainsi que sur le fait que le *Chevalier de la charrette* est une œuvre de commande, où Marie de Champagne lui impose la matière et la signification. De même, dans le prologue de sa dernière œuvre, *Perceval ou le Conte du Graal*, qu'il n'a pas pu terminer et dont s'est inspiré, plus tard, son confrère allemand dans *Parzival*, le poète français indique être au service de Philippe d'Alsace, comte de Flandre et soupirant de Marie de Champagne.

[2] Les deux strophes en traduction par Serge Tsouladzé.

Ce Preux inconnu qui verse des larmes de sang et paraît la proie d'une souffrance indicible, ne répond pas à l'appel des hommes du roi Rostévann, il éperonne son cheval et disparaît en un clin d'œil sans laisser de traces. Thinathine, ayant appris le mystère du Chevalier de mélancolie, charge Avthandil, qui l'aime et à qui elle dévoile également son amour, à trouver le Chevalier. Or, la quête dure trois ans. Au bout de trois ans, il le trouve et apprend l'histoire et la cause de son isolement. Il revient en Arabie et annonce à Thinathine que son serment d'amitié l'oblige à retourner auprès de son ami et à courir le monde avec lui à la recherche de sa bien-aimée. Dès lors, le roman épique en vers décrit les péripéties de son départ et la quête de Nestane à laquelle prend part un troisième preux Nourradinn Pridon. Les trois amis découvrent la forteresse de Kadjs où Nestane est emprisonnée, la délivrent. Tariel la ramène chez lui et l'épouse. De son côté, Avthandil reçoit la main de Thinathine.

Marie-Félicité Brosset, karthvélologue (spécialiste d'études géorgiennes), académicien, un des premiers à traduire en prose l'œuvre de Roustavéli, considérait Le *Chevalier à la Peau de Tigre* comme une peinture hautement philosophique de la vérité. Selon la célèbre réflexion d'Aristote, la poésie est plus philosophique que l'histoire, ce qui veut dire que la poésie a affaire à une vérité générale, tandis que l'histoire a affaire à des vérités et des faits concrets. Comme le général est plus philosophique que le concret, dans la poésie, ce sont les allégories philosophiques et poétiques qui sont essentielles, tandis que dans l'histoire, ce sont des faits.

En effet, Roustavéli, tout comme mythographes et poètes du monde moyenâgeux, nous parle avec un langage allégorique et parabolique des vérités profondes de l'existence.

Dans la rustvelologie, il est unanimement admis que les personnages féminins – Thinathine et Nestane – sont les images allégoriques de la Reine-Roi Thamar. Quant à la Reine-Roi Thamar, selon Zviad Gamsakhurdia, qui a dédié une vaste étude à l'œuvre de Roustavéli, à l'étude des allégories des personnages, elle représente l'allégorie du Dieu dans son aspect éternellement féminin, sophiste, sanctificateur. De ce fait, selon le chercheur géorgien, les trois personnages féminins – Thinatine, Nestane-Daredjane, Phatman – incarnent différents aspects de l'origine éternellement féminine [Gamsakhourdia 1984].

D'où une constatation logique selon laquelle les personnages mâles sont aussi des images allégoriques, vu le fait que leur sort, leurs pensées, leurs sentiments et leurs actes sont étroitement liés aux images féminines. Eux – Avthandil, Tariel, Pridon – incarnent concrètement, selon toujours Zviad Gamsakhourdia, la trinité des archanges – Michael, Raphael et Gabriel, ainsi que Saint-Georges à trois images. Ils symbolisent, de ce fait, trois vertus théologiques : la foi, l'espoir et l'amour. Avthandil incarne la foi, Pridon l'espoir et Tariel l'amour. Dans le roman épique en vers, c'est la personnification de l'amour qui tient la place centrale et elle porte son nom [Gamsakhourdia 1991].

L'amour les incite à l'héroïsme, à la lutte pour atteindre l'idéal, pour les intérêts du prochain et de la patrie. De ce fait, la bravoure, l'esprit chevaleresque, avec l'amour et le dévouement au prochain, avec l'amitié, sont les forces motrices de l'œuvre.

D'après toujours Zviad Gamsakhurdia, par le personnage de Tariel, le poète incarne d'une façon allégorique l'être éternellement vivant, selon le christianisme, dont la lutte contre les forces du mal n'est pas encore terminée [*Ibid*.].

Thinathine, la bien-aimée d'Avthandil, qui est la personnification/l'incarnation de la raison, de la réflexion contemplative, de la philosophie spéculative, de la raison pure et de la théologie cataphatique, positive, essaie de saisir le mystère de Tariel, qui est, quant à lui, l'incarnation terrestre du logos. Et nous savons que l'alliance de la foi et de la raison, l'harmonie entre elles, c'est l'idéal de la scholastique moyenâgeuse tant à l'Occident qu'à l'Orient.

*
* *

L'œuvre de Roustavéli a été traduite dans une cinquantaine de langues, y compris en français.

Il est unanimement admis que la traduction est une réécriture qui accorde au texte traduit l'existence dans une langue et une valeur renouvelée dans une autre culture.

Sans nous attarder sur l'analyse des théories traductologiques, nous voudrions souligner que les problèmes que le traducteur rencontre au cours de la traduction sont nombreux qui s'expliquent par différentes raisons liées à des structures linguistiques et de pensée, différentes dans les deux langues – langue source et langue cible –, à une perception et une expression du monde, différentes dans les deux langues, c'est-à-dire à une différence culturelle. Malgré l'existence des universaux de culture (dont les universaux linguistiques sont des composants), ce qui rend possible la traduction, chaque peuple se caractérise par une culture spécifique. Cette culture spécifique, exprimée par la langue de ce peuple, représente un obstacle majeur et complexe de la traduction.

Or, la culture se cache derrière les mots, les valeurs culturelles étant exprimées par les mots et le texte étant une expression singulière de la culture, ce qui nous laisse partager la réflexion de Walter Benjamin qui affirme que « c'est le mot qui est l'élément originaire du traducteur » [Benjamin, 2000, p. 255].

Pour le prouver, nous avons étudié et comparé trois traductions en français de *Chavalier à la Peau de Tigre* : la première traduction effectuée, en prose, par Georges Gvazava – *L'homme à la peau de léopard*, éditée en 1938, rééditée en 1983 ; la deuxième, celle de Serge Tsouladzé - *Le Chevalier à la Peau de Tigre*, publiée en 1966, rééditée en 2013 et la troisième – par Gaston Bouachidzé – *Le Chevalier à la peau de panthère,* publiée en 1989.

Les trois traducteurs, tout en expliquant dans la préface de leurs traductions, la beauté du lyrisme et les spécificités de la versification propres à l'œuvre poétique de Roustavéli, reconnaissent toutes les difficultés, devant lesquelles ils se sont retrouvés, incapables de traduire toutes les combinaisons qui produisent des jeux de pensées et des mots, des tournures et des effets plus ou moins énigmatiques, les termes composés. Ce qui confirme une fois de plus que la traduction, c'est « dire presque la même chose » [Umberto Eco 2006][3].

Lorsqu'on fait l'analyse des traductions de l'œuvre de Roustavéli dans différentes langues, on leur reproche une compréhension erronée des questions portant sur la perception du monde. Quant à cette dernière, on sait qu'elle est un système de visions, de notions et de représentations sur l'univers en tant qu'une entité. Au sens large du terme, la vision du monde sous-entend l'ensemble de toutes les représentations de l'univers, des événements naturels, des questions philosophico-théologiques, sociopolitiques, éthiques, esthétiques, etc.

Dans le présent article, nous faisons l'analyse de la traduction des passages portant sur le credo de la foi philosophique qui est représenté plus particulièrement dans le passage de l'œuvre intitulé le *Testament d'Avthandil adressé au roi Rostevann* ». C'est dans cette partie du roman épique que nous retrouvons toutes les valeurs humaines qui sont à la base de la création du roman : l'amour, l'amitié, la fidélité, le dévouement,

3 Nous avons consacré quelques recherches à des problèmes traductologiques, dont les deux dernières, actuellement sous presse, portent, entre autres, sur la traduction du titre du poème, des noms propres, sur la difficulté de la traduction de différents moyens stylistiques, créant une poétique particulière propre à son œuvre, tels : allitérations, symboles, hyperboles, aphorismes, etc.

l'esprit chevaleresque, la bravoure, le don de tenir la parole donnée, l'amour dans tous ses aspects : l'amour de la patrie ou patriotisme, l'amour de son prochain, l'amour entre homme et femme, l'amour de son suzerain, l'amour de Dieu.

Nous n'allons pas analyser la traduction de tout le texte du *Testament*. Nous allons attirer votre attention sur la traduction des termes qui attestent de la vision du monde de Roustavéli exprimée souvent dans des aphorismes qui abondent dans toute l'œuvre, en général, dans cette partie du roman en particulier.

*
* *

Avtandil adresse le testament au roi parce qu'il part à la recherche du Preux Tariel une deuxième fois sans lui avoir demandé l'autorisation, persuadé qu'il allait être contre ce départ. C'est l'antagonisme inconscient de l'ancienne sagesse avec la nouvelle reconnaissance par la raison. Tandis que Thinathine, elle est pour le départ d'Avtandil, alors que si l'on suit la logique, c'est elle qui aurait dû être contre. Pourtant, Avtandil est sûr que la sagesse du roi Rostevann saura expliquer et comprendre le comportement de son spaspet qui agit par l'amour envers son prochain, mais également, et surtout, pour sa bien-aimée qui le charge à retrouver Tariel.

Aussi écrit-il, dans son testament adressé au roi Rostevann, qu'il sait qu'à la fin, il ne le blâmera pas, il ne lui reprochera pas son intention et son comportement parce qu'il le sait sage, et que le sage ne pourra jamais laisser à l'abandon celui qu'il aime, parce que ce dernier aime son prochain qui est celui qu'il considère plus fraternel qu'un frère.

ვიცი ბოლოდ არ დამიგმობ ამა ჩემსა გაზრახულსა
კაცი ბრძენი ვერ გასწირავს მოყვარესა მოყვარულსა ;
მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა :
„სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა". [165]

En fin de compte, je le sais, tu ne blâmeras point mon choix,
Car le sage ne laisse pas à l'abandon celui qu'il aime,
Permets que j'évoque un propos que Platon dit et enseigna :
La félonie et le mensonge blessent l'esprit après la chair. [Tsouladzé 139]

Je sais que ma décision à la fin n'encourra ton blâme ;
Un sage n'abandonne point l'ami qui de loin le réclame.
Entends l'adage de Platon qu'au fond du cœur nous recelâmes :
„Le mensonge et l'hypocrisie atteignent le corps et puis l'âme. » [Bouachidzé 156]

Je sais qu'à la fin tu n'en seras pas mécontent ; un homme intelligent n'abandonne pas son ami. Je me permets de te rappeler le précepte de Platon : « Le mensonge et la duplicité sont nuisibles à la chair et à l'âme ». [Gvazava 139]

Dans cette strophe, il s'agit de l'amour de Rostevann pour son spaspet et de l'amour de ce dernier pour Tariel. Or, à notre sens, aucun des trois traducteurs n'a pu transmettre cet amour tripartite, cette conviction d'Avthandil exprimée dans le deuxième vers, puisqu'à notre sens, ils l'ont mal compris et mal interprété, surtout le syntagme *მოყვარესა მოყვარულსა* qui veut dire le prochain qui est apte à aimer. Il s'agit bien évidemment de l'amour d'Avthandil pour Tariel et pour sa bien-aimée. Il le dit tout au début de son Testament.

L'amour, le sentiment complexe qui est à la base du roman, est représenté, comme nous venons de dire, sous différents aspects.

L'amour pour le prochain est exprimé dès le début du testament où il explique au roi pourquoi il est parti de nouveau, sans l'avoir prévenu, à la recherche du Preux dont le feu l'envahit et qu'il doit absolument retrouver.

ვერ დავდგები შეუყრელად ჩემთა ცეცხლთა მომდებრისად.

Je ne puis vivre sans revoir celui dont le feu m'envahit. [Tsouladzé]
Je dois revoir celui par qui mon cœur est embrasé. [Bouachidzé]

Si Tsouladzé et Bouachidzé transmettent avec plus ou moins de fidélité l'esprit et l'âme de ce vers, Gvazava, le traducteur en prose, réussit moins à transmettre ce désir ardent d'Avthandil d'aller retrouver coûte que coûte celui qui a envahi tout son esprit et donne une traduction très approximative, plutôt neutre :

Je m'évade pour rechercher mon ami ; je ne peux rester loin de lui. [Gvazava]

Toute la poétique exprimée métaphoriquement est perdu dans cette traduction très neutre.

Pour Avthandil, Tariel n'est pas un ami, tout simplement. Il lui est plus qu'un frère, c'est ce que l'auteur lui fait dire dans la troisième strophe :

მე რად გავწირო მოყვარე, ძმა უმტკიცესი ძმობისა ? !
Pourquoi trahir l'ami de cœur qui m'est plus fraternel qu'un frère ? [Tsouladzé]
Puis-je sacrifier l'ami qui, tel un frère, à moi se fie ? [Bouachidzé]
Mentirai-je à un ami plus fidèle qu'un frère ? [Gvazava]

Dans la traduction de Bouachidzé, est perdu ce sentiment qu'Avthandil éprouve pour Tariel, qu'il considère plus qu'un frère. Quant au traducteur en prose, il met en avant la fidélité de Tariel, tandis que le texte original souligne l'amour plus que fraternel qui les lie entre eux, qui est plus fort que la fidélité. En plus, toute l'œuvre témoigne de la fidélité d'Avthandil à la parole donnée. À part ça, le choix du verbe *mentir* par le traducteur en prose non plus n'est pas heureux.

Dans la deuxième strophe que nous venons de rapporter en entier, le dernier vers souligne encore une valeur très importante qui fait agir Avthandil. Il suit de près l'enseignement de Platon, selon lequel le mensonge et l'hypocrisie nuisent à la chair, puis à l'âme.

Ici aussi, il nous semble que l'on a affaire à une interprétation erronée de l'affirmation de Platon, selon laquelle, à notre sens, ces deux traits de caractère négatifs, inadmissibles, le mensonge et l'hypocrisie, nuisent à l'homme, à sa chair, à son corps de son vivant, ici-bas, sur terre, et à son âme après sa mort, dans l'au-delà. Aussi soulignons-nous la nécessité de la traduction de l'adverbe *მერმე* qui se traduit comme ensuite, après ou puis, à la rigeur. Or, dans la traduction en prose, le traducteur le remplace par la conjonction *et*, ce qui exprime la simultanéité, tandis que l'auteur du texte original veut exprimer la succession non pas tout simplement dans le temps, mais dans l'espace aussi, dans deux univers.

L'auteur revient souvent à l'amour comme au sentiment qui élève l'homme et pour être plus persuasif, il se réfère aux enseignements des apôtres :

წაგიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წერენ ?
ვით იტყვიან, ვით აქებენ ? ცან, ცნობანი მიაფერენ.
„სიყვარული აღგვამაღლებს“, ვით ეჟვანნი, ამას ჟღერენ,
შენ არ ჯერ ხარ, უსწავლელნი კაცნი ვითმცა შევაჯერენ ! [165-166]

Tu connais les livres, comment les apôtres décrivent l'amour,
Comme ils l'expriment et le louent ! Apprends, accorde ta raison,
L'amour nous prend et nous élève, ils chantent à l'unisson,
Mais si tu ne le crois, toi-même, comment enseigner l'ignorant ! [Tsouladzé 139]

Au sujet de l'amour as-tu lu ce qu'écrivent les apôtres ?
Il faut connaître leur avis, et leurs éloges faire nôtres.
Ils ne répètent que ceci : « L'amour nous élève » - et rien d'autre.
Si tu n'y crois, que dire à ceux qui dans l'ignorance se vautrent ? [Bouachidzé 156]

Je citerai ce qu'écrivent les Apôtres sur l'amour. De quels mots et de quelles louanges ils ont entouré ce sentiment. Ecoute : « L'amour nous élève ! », ont-ils carillonné sur le monde. Tu ne vas pas renier cette vérité profonde. [Gvazava 139]

Si Tsouladzé renforce la force de l'amour en ajoutant le verbe *prendre*, qui ne se trouve pas dans l'original, mais qui ne nuit pas à la poétique du vers, Bouachidzé, voulant garder la rime uniforme (et ceci au détriment du sens et de l'âme du vers géorgien), ajoute tout un syntagme *et rien d'autre*, qui paraît complètement déplacé et qui fait perdre toute la beauté poétique au texte géorgien créée par l'utilisation de la métaphore d'auteur qui compare ce que les apôtres disent et la façon dont ils le disent au son qu'émettent les grelots (les clarines, les sonnailles) et auquel le traducteur en prose a trouvé comme équivalent le verbe *carillonner*. Or, ce dernier, même s'il a gardé l'esprit de l'affirmation des apôtres, rajoute lui aussi l'idée qui souligne la vérité de la formule proposée par les apôtres mais fait perdre l'idée de cette opposition entre le sage et les ignorants qu'Avthandil met en relief.

Quelle est une autre valeur dont Avthandil est porteur et qui détermine son esprit chevaleresque ? C'est la bravoure, la prouesse qui doit forger le nom d'un véritable Preux. En se référant à la théorie de Platon, Ioané Petritsi[4] trouvait que le nom exprime le sens de l'objet, que la dénomination est un acte créateur divin. La culture du nom, la compréhension de la signification sacrée est caractéristique de la poésie laudative. Selon ce point de vue, n'est pas glorieux celui dont on connaît le nom dans le monde entier, mais celui qui a su acquérir le nom divin, a communié avec lui, par lequel il s'est forgé la vie séculière. C'est par là qu'il vaut mieux que tout le reste.

Le sage Avthandil n'aurait pu se faire comme idéal suprême d'acquérir la popularité. Le *nom* était pour lui la voie et le pont vers le divin qui ne peut être atteint que par la perfection, la bravoure, la prouesse et le dévouement au prochain, *par la conquête du savoir*, *de l'harmonie suprême*, comme le traduit Serge Tsouladzé ou *par la conquête de l'ordre supérieur* (Gaston Bouachidzé), par le fait d'atteindre à la perfection, le résultat de la réalisation effective de la sagesse et des enseignements des philosophes :

მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა. [165]
Par la conquête du savoir, nous visons l'harmonie suprême. [Tsouladzé 139]
Pour joindre l'ordre supérieur notre savoir nous édifie. [Bouachidzé 156]
À quoi bon, alors, les enseignements des philosophes si ce n'est pour atteindre la perfection. [Gvazava 139]

Aussi Roustavéli nous propose-t-il d'innombrables aphorismes relatant la sagesse des enseignements :

რა უარეა მამაცსა ომშიგან პირის მხმეჭელსა,
შემდრკალსა, შეშინებულსა და სიკვდილისა მეჭველსა !
კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა ?
სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა ! [167]

Est-il rien de pire qu'un homme de cœur grimaçant au combat,
Craintif et tassé par la peur, dans l'appréhension du trépas,
En quoi le lâche passe-t-il la matrone filant la laine ?
La gloire est le plus grand trésor parmi tous les biens de la terre. [Tsouladzé 140]

Est-il pis qu'un homme au combat saisi de peur et qui pied lâche,
Qui pense soudain à la mort, tressaille et se conduit en lâche ?

[4] Philosophe, écrivain et traducteur géorgien œuvrant sous le règne de David IV le Constructeur (XI e-XII e s.)

La fileuse en ferait autant, qui tend sur métier le fil lâche.
Il vaut mieux illustrer son nom, forger la gloire sans relâche ! [Bouachidzé 158]

Rien n'est plus misérable qu'un soldat sans courage, effaré, sur le champ de bataille. Un lâche vaut-il mieux qu'une commère qu'on déteste ? C'est la gloire qui compte, peu importe tout le reste. [Gvazava 140]

En analysant cette strophe, je voudrais attirer votre attention à l'habileté avec laquelle Gaston Bouachidzé a su trouver le même mot polysémique pour transmettre le rythme et la spécificité du lexique du texte original où l'auteur utilise à la fin de chaque vers trois mots homonymiques et le quatrième comportant la même racine mais les quatre ayant quatre sens différents.

Une autre particularité que les trois traducteurs ont différemment interprétée, c'est la comparaison d'un homme lâche à une fileuse. Si Tsouladzé et Bouachidzé restent plus ou moins fidèles à la comparaison donnée dans le texte-source, Gvazava en déforme le sens en traduisant *მზეჭველი - fileuse* - par *commère*, il va encore plus loin et ajoute le verbe *détester*, auquel le texte-source ne renvoie pas du tout.

Une autre idée universelle que développe Avthandil, c'est ne pas avoir peur de la mort qu'il est impossible d'éviter et devant laquelle tout le monde est égal :

ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო ვერცა კლდოვანი ;
მისგან ყოველი გასწორდეს, სუსტი და ძალ-გულოვანი ; [167]

Ni route étroite, ni rocher ne retient la mort en chemin,
Qu'ils soient puissants ou qu'ils soient faibles, elle nivelle les humains, [Tsouladzé 140]

Chemin tors ou rocheux ne fait changer la mort de trajectoire,
Elle nivelle faible ou fort, ne connaît point d'échappatoires, [Bouachidzé 159]
Ce n'est pas une route étroite ou rocheuse qui peut mettre un obstacle à la marche de la mort : elle passe en nivelant les forts et les faibles. [Gvazava 140]

Mais une fois ce moment advenu, pense Avthandil :
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი ! [167]
Plutôt que vivre sans honneur, mieux vaut trépasser dans la gloire. [Tsouladzé 140]
Plutôt que vivre dans l'opprobre, il vaut mieux mourir dans la gloire ! [Bouachidzé 159]
[…] mais la mort glorieuse prime la vie sans gloire. [Gvazava 140]

C'est toujours le traducteur en prose qui ne trouve pas d'équivalent approprié au syntagme *ნაზრახი სიცოცხლე* qui détermine la vision du monde d'Avthandil et qui veut dire une vie répréhensible, digne de blâme.

Le dernier point que nous allons développer, c'est le rapport du poète à Dieu, plus particulièrement, au christianisme du point de vue théiste. Il est vrai que, pendant des siècles, l'Église avait une attitude négative envers cette œuvre épique en la critiquant du point de vue de la morale chrétienne et lui reprochant d'ignorer les enseignements chrétiens. Or, Roustavéli est un grand humaniste du Moyen-Âge. Pour lui, l'homme est une création suprême et il a tout son droit de se délecter de tous les biens de ce monde. En même temps, il nous rappelle, tout au long de son roman épique, l'existence et la toute puissance du Dieu créateur. Il est à noter que Dieu est évoqué 225 fois dans toute l'œuvre et 8 fois dans le *Testament d'Avthandil*, qui se compose de 21 strophes.

À titre d'exemple, nous allons analyser juste une strophe qui atteste le théisme de Chota Roustavéli, sa conception de l'univers selon laquelle rien ne peut se faire dans ce monde sans la volonté de Dieu. Puis nous allons voir à quel point les trois traducteurs ont su le transmettre dans leurs traductions.

Le théisme, chez Roustavéli, c'est la reconnaissance de la Trinité qui assure la création.

Zviad Gamsakhourdia, ayant analysé cette strophe, a repéré l'existence de la Trinité tout en soulignant qu'avant lui, aucun roustvélologue n'y avait porté attention.

ვინ დამბადა, შეძლებაცა მანვე მომცა ძლევად მტერთად ;
ვინ არს ძალი უხილავი შემწედ ყოვლთა მიწიერთად,
ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს, ზის უკვდავი ღმერთი ღმერთად,
იგი გახდის წამის-ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად. [166]

Celui qui m'a donné la vie, m'a fait, sur l'ennemi, puissant,
Qui est le Pouvoir Ineffable, qui soutient tout être sur terre,
Qui met un terme à la limite et, Dieu divin, trône, immortel,
Peut transformer en un instant le cent en un et l'un en cent. [Tsouladzé 139]

Ma force brisant l'ennemi, je la dois à qui me créa,
Puissance Invisible qui vient dans l'épreuve en aide au féal,
Dieu pose au mortel sa limite et lui montre ses aléas.
D'un Il fait cent et un à cent par Sa volonté suppléa. [Bouachidzé 156]

Dieu qui me donna la vie m'a donné aussi la force de vaincre mes ennemis ; cette puissance invisible et protectrice des êtres terrestres délimite le monde ; elle peut en une seconde faire d'une unité une centaine et d'une centaine une unité. [Gvazava 139]

Il remarque qu'il s'agit, dans cette strophe du Dieu personnalisé, Dieu comme un être vivant. C'est l'utilisation de deux pronoms *ვინ* et *იგი* (qui ont le même équivalent en français - *qui*) qui en témoigne (pronom qui n'est utilisé que pour désigner les personnes, à la différence de *ის* (*il* ou *elle* qui peut désigner tant les personnes que les objets).

Selon Gamsakhourdia, cette strophe caractérise Dieu du point de vue de la Genèse.

Il y a trois choses qui sont dites à propos de Dieu : 1) c'est celui qui donne la vie, 2) c'est une puissance invisible, qui soutient tout être sur terre et 3) c'est celui qui trace les limites. Selon le critique littéraire, ces trois moments correspondent aux définitions des trois hypostases de la Trinité de l'univers chrétien : au Père, au Fils et au Saint-Esprit. Nous ne sommes pas compétente pour entrer en discussion théologique. Notre objectif est d'analyser à quel point les trois traducteurs ont pu réussir à transmettre en français l'esprit de cette strophe, la vision de l'auteur concernant la Genèse, les trois hypostases de la Trinité et leur fonction.

C'est la traduction de cette strophe qui est une des preuves (parmi tant d'autres) d'intraductibilité inévitable devant laquelle peut se retrouver le traducteur.

Le français ne possédant pas de pronom personnel-sujet de la troisième personne désignant uniquement la personne, les trois traducteurs se sont retrouvés devant l'intraductibilité de deux pronoms géorgiens qui attestent l'idée du Dieu personnalisé. Rappelons-nous que Dieu, du point de vue théiste, est un être vivant, différent de l'univers, transcendant, mais en même temps, immanent.

Quant à la deuxième hypostase *ძალი უხილავი*, Tsouladzé traduit ce syntagme comme *Pouvoir Ineffable*, utilisant, à notre sens, le mot *ineffable* au sens d'indescriptible, sublime. Il est traduit par Bouachidzé comme *Puissance Invisible*, les deux traducteurs ayant bien interprété le sens exprimé en géorgien en utilisant les deux termes en majuscules et attribuant ainsi la même signification que celle donnée dans la Genèse, tandis que Gvazava, même s'il a trouvé les mêmes équivalents aux deux termes du syntagme, en les écrivant en minuscule, a fait perdre l'esprit que l'auteur y avait mis.

Pour ce qui est de la mission de ce *Pouvoir* ou cette *Puissance Invisible* ou *Ineffable*, c'est de soutenir ou protéger tout être sur terre. Ce qui a été bien traduit par Tsouladzé et par Gvazava, tandis que Bouachidzé, voulant respecter la rime uniforme, utilise le mot *féal* (qui veut dire ami fidèle ou loyal) et restreint la mission de la deuxième hypostase de la Trinité qui protège tout être sur terre.

Selon Gamsakhourdia, Roustavéli met en relief la fonction de la troisième hypostase, Saint-Esprit, qui est de mettre la limite, différencier, distinguer, parfaire. La preuve en est le dernier vers qui traduit la thèse des Pères de l'Église qui enseignent qu'il est vrai que Saint-Esprit est Un, mais il crée d'innombrables objets, des centaines et des milliers d'anges, de temples, de Rois, de Chérubins, de Séraphins qui ne sont plus Un mais qui sont nombreux et différents, c'est-à-dire diversifiés, délimités, cette diversification assurée par le Saint-Esprit.

Il n'y a que Serge Tsouladzé qui a transmis toute la signification du troisième vers où Roustavéli parle de l'immortalité/l'éternité de Dieu évoqué deux fois dans le texte source dont le traducteur a trouvé comme équivalent *Dieu divin*, en même temps, le contexte montre l'unité de ces trois hypostases en Un.

Conclusion

Le Chevalier à la Peau de Tigre est une œuvre polysémique dont la compréhension et l'interprétation, dans le but de sa traduction, nécessitent une connaissance approfondie, à part des deux langues et cultures, non seulement de l'époque où l'œuvre a été créée, mais également et plus particulièrement, celle de la vision philosophique du monde de l'auteur, qui conditionne le sens pluriel du texte et qui exige que le traducteur sache lire le palimpseste du mot, pour lui trouver un équivalent approprié, et ceci à travers les allégories, les paraboles et les aphorismes, exprimés métaphoriquement, qui abondent dans le texte, tout en assurant une poétique particulière, exceptionnelle, un rythme et une rime qui ne sont pas toujours faciles à préserver, et lorsque le traducteur réussit à respecter, tout au long de la traduction, la rime uniforme, c'est, dans la plupart des cas, au détriment du contenu, du sens, de l'esprit, de l'âme du texte. L'analyse nous a montré que « dire » une culture dans une autre est un chemin parsemé de pièges.

L'analyse nous a montré une fois de plus que le traducteur-passeur ne réussit pas toujours à ce que le lecteur du texte d'arrivée en ait exactement la même réception que le lecteur du texte original et ceci à cause de l'incomplétude et de l'asymptote de la traduction.

L'analyse nous a rassurée une fois de plus dans notre conviction que la retraduction du même texte est nécessaire vu le fait que différents traducteurs peuvent exceller dans la traduction de différents passages du texte source, et le lecteur en prenant connaissance de différentes traductions d'un même texte, peut se faire une idée plus ou moins exacte de l'esprit, de la signification du texte-cible.

Et la question formulée dans des théories traductologiues - est-ce que c'est possible que le texte traduit fonctionne dans la culture cible de la même façon que l'original dans la culture source ? - reste, à notre sens, éternelle.

BIBLIOGRAPHIE

Benjamen, Walter. « La tâche du traducteur ». In : Walter Benjamin, *Œuvres 1*. Paris, Gallimard, 2000, p. 244-262, https : //www. idixa. net/Pixa/pagixa-1006211837. html...

Camus, Albert, *L'artiste et son temps*. Conférence prononcée dans le grand amphithéâtre de l'Université d'Upsal, le 14 décembre 1957. e-south. blog. /lemonde. fr/…/albert-camus-la-renaissance-aujourdhui-…

Dokhtourichvili, Mzago, *Le traitement du culturel en traduction. « Dire presque la même chose » ou comment traduire le culturel ?* (Sous presses)

Dokhtourichvili, Mzago, *La retraduction d'une même œuvre littéraire serait-ce une solution pour améliorer la qualité de la traduction ?* (Sous presses)

Dokhtourichvili, Mzago, « *La traduction comme source de création. Le paratexte de traducteur* ». In : Mzago Doktourichvili (dir.), *Études Interdisciplinaires en Sciences humaines.* Tbilissi, Éditions Université d'État Ilia, 4/2017, p. 170-187.

Eco, Umberto. *Dire presque la même chose. Expériences de Traduction*. Paris, Grasset, 2006.

გამსახურდია, ზვიად, *„ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე,* თბილისი, მეცნიერება, 1984. – Gamsakhourdia, Zviad, *Le Chevalier à la Peau de Tigre en anglais,* Tbilissi, Metsniéréba, 1984.

გამსახურდია, ზვიად, *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*, corpora. iliauni. edu. ge/sites/default/files/vefxidtyaosnis%20saxismetyveleba. pdf 1991. - Gamsakhourdia, Zviad, *Imagologie de Chevalier à la Peau de Tigre.*

ჭილაძე, თამაზ, *ვარდის ფურცლობის ნიშანი*, თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1984. – Chiladzé, Tamaz, *La rose allait bientôt s'ouvrir*, Tbilissi, Sabchota Sakartvelo, 1984.

ცაიშვილი, სარგის, *შოთა რუსთაველი და მისი პოემა*, ბოლოსიტყვაობა, ქართული მწერლობა, ტომი მეოთხე, *შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“*, თბილისი, ნაკადული, 1988, გვ. 329-373 – Tsaïshvili, Sarguis, *Chota Roustavéli et son poème*, postface pour le poème *Le Chevalier à la Peau de Tigre*. In : *Lettres géorgiennes*, v. 4, Tbilissi, Nakadouli, 1988, p. 329-373.

CORPUS

რუსთაველი, შოთა. *ვეფხისტყაოსანი.* In : ქართული მწერლობა, ტომი მეოთხე, თბილისი : „ნაკადული“, 1988. - Roustavéli, Chota. *Le Chevalier à la Peau de Tigre*. In : *Lettres géorgiennes*, v. 4, Tbilissi, Nakadouli, 1988.

Bouachidzé, Gaston, *Le Chevalier à la peau de panthère* (trad. du géorgien). Moscou : Éditions « RADOUGA », 1989.

Gvazava, Georges. *L'homme à la peau de léopard* (trad. du géorgien). Paris, Éditions « La Culture Hors Commerce », 1983.

Tsouladzé, Serge, *Le Chevalier à la Peau de Tigre* (trad. du géorgien). Tbilissi, Literatura da Khelovneba, 1966.