

Kétévan Djachy
Université Ilia de Tbilissi

Les problèmes de la traduction en géorgien : «Le voyage au bout de la nuit» de Céline

ABSTRACT : The Problems of translation into Georgian in ‘Jorney to the End of the Night’ by Celine

The article is dedicated to the problems related to the translation of Céline’s novel into Georgian. The novel is known for its different style prone to imitate spoken language and influenced by the slang. The problem is to transfer the effect the original text has on the reader that is not always taken into account in existing translations.

Introduction

Voyage au bout de la nuit est un récit à la première personne dans lequel Bardamu raconte son expérience de la première guerre, du colonialisme en Afrique et de l’Amérique de l’entre-deux guerres. Bardamu a vu la Grande Guerre et l’ineptie meurtrière de ses supérieurs dans les tranchées. C’est la fin de son innocence. C’est le point de départ de sa descente sans retour. Ce long récit est une dénonciation des horreurs de la guerre mais aussi le point de départ du pessimisme qui traverse tout le récit. Bardamu part ensuite pour l’Afrique où le colonialisme est le purgatoire des Européens sans destinée. Pour Bardamu, c’est même l’Enfer et il s’enfuit vers l’Amérique de Ford, du dieu Dollar et des bordels. Bardamu n’aime pas les États-Unis, mais c’est peut-être le seul lieu où il fit la rencontre d’un être, Molly, qu’il aima jusqu’au bout de son voyage sans fond. Mais la vocation de Bardamu, ce n’est pas de travailler avec les machines des usines de Détroit, mais de côtoyer la misère humaine, quotidienne et éternelle. Il retourne donc en France pour terminer ses études en médecine et devenir médecin des pauvres. Il devient alors médecin dans la banlieue parisienne et côtoie la misère humaine tout comme en Afrique ou dans les tranchées de la Première Guerre mondiale.

Analyse de l’œuvre

Ce roman peut être qualifié par quelques adjectifs: Antinationaliste, Anticolonialiste, Anticapitaliste, Anarchiste. Le patriotisme est, selon Céline, l’une des

nombreuses fausses valeurs dans lesquelles l'homme s'égaré. Céline qualifie le colonialisme de «mal de la même sorte que la Guerre». Le regard qu'il porte sur le capitalisme est étroitement lié à celui qu'il porte au colonialisme. Ce roman se distingue également par son refus total de l'idéalisme. Comme tous les hommes sont mortels, dans cette œuvre l'homme n'est considéré que comme de la «pourriture en suspens». C'est pourquoi cette œuvre peut apparaître totalement désespérée.

Les thématiques abordées dans le roman sont les suivantes : l'errance, la pourriture et la lâcheté. L'errance est au cœur du roman. Il s'agit bien sûr d'une errance à la fois physique et métaphysique. Le nom même du personnage exprime cette idée: Bardamu ou littéralement mû par son barda, c'est-à-dire en perpétuelle errance sans l'avoir vraiment choisi.

Le thème de la ville est omniprésent dans le roman que ce soit Paris, New-York, Detroit, «Rancy», Toulouse, la ville est l'élément central du décor. Céline aborde certaines questions autour desquelles il mène le récit.

La pourriture : l'individu est inéluctablement voué au pourrissement, naturel (la mort naturelle ou du fait d'une maladie) ou provoqué (la guerre, le meurtre). La lâcheté: l'individu est lâche par essence et, s'il ne l'est pas, il ne pourra échapper aux multiples menaces, guerrières, ouvrières et sociétales de notre civilisation.

Ce livre est un roman. Ce n'est pas un témoignage, ni un documentaire, même si celui-ci a une allure autobiographique. Céline s'appuie sur son expérience professionnelle, de médecin, comme chargé de mission auprès de la Société des Nations notamment aux États-Unis et en Afrique.

Différentes influences subies par l'auteur et vision de la société

Il faut commencer par l'influence de l'expérience médicale. L'expérience médicale de Céline se ressent dans plusieurs points, non exhaustifs. Cette expérience commence en 1918, lors d'une mission de propagande pour la protection contre la tuberculose. Céline a effectué son premier stage en gynécologie et obstétrique. Celui-ci occupera une place non négligeable dans le roman. Céline a subi également une influence de Freud. La première chose que Céline va retenir de Freud est la notion d'inconscient. Freud va mettre en évidence une idée centrale du roman : «La fin vers où tend toute vie est la Mort».

Céline a lu et aimé Nietzsche ainsi que Schopenhauer, qui l'ont considérablement influencé. De Schopenhauer, il a hérité de l'impression que les hommes ont une perception illusoire de leur condition, produit d'une volonté absurde de croire en une perfectibilité possible.

De Nietzsche, Céline retiendra les raisons psychologiques et physiologiques de la négation du «vouloir-vivre». Céline manifeste «a priori» un très puissant nihilisme. Cette vision pessimiste du monde et aussi de l'histoire a de ce fait fortement déterminé l'orientation de ses écrits, et notamment du Voyage.

Céline met l'accent sur une déperdition inéluctable et définitive des forces vitales de l'homme. Il parvient au constat que seul il n'est rien. Convaincu du tragique de toute situation individuelle, il atteint sans doute un point extrême de sa pensée qui l'empêche d'avancer. Il sent qu'il est prisonnier d'une tentation qui ne mène à rien, mais qui est «la mort dans une vie en cours» (M. Duras, *Le Vice-Consul*, 1966 : 65). La fin du livre ne propose aucune solution réelle.

Un discours choquant

Ce livre est une source de scandale pour les hommes de son époque, car il est entièrement écrit en langage parlé, voire en argot. L'idée de Céline étant que la langue classique, la langue académique, celle des dictionnaires, est une langue morte. C'est l'un des tout premiers auteurs à agir de la sorte, avec une certaine violence, et ce, dans la totalité de l'œuvre. Par ailleurs le langage parlé présent dans ce roman côtoie le plus-que-parfait dans une langue extrêmement précise: l'utilisation du langage parlé n'est en rien un relâchement de la langue, mais une apparence de relâchement. Le narrateur est en effet plongé dans le monde qu'il décrit, d'où la symbiose apparente de son style avec celui des personnages, appartenant presque tous aux populations des faubourgs parlant argot.

Voyage au bout de la nuit est un roman qui a daté l'histoire de la littérature. Dès sa publication, le scandale et les polémiques soulevés par l'emploi de la langue orale et la dénonciation d'une société abrutissant et humiliant l'homme sont immédiats. Le style surprend autant qu'il effraie, d'autant qu'il s'agit du premier roman d'un illustre inconnu. En 1932, l'introduction de la langue populaire en littérature reste rare et il est encore moins fréquent que ce soit le narrateur qui parle cette langue, d'habitude réservée aux seuls dialogues.

En 1932, ce roman, le premier de Céline, provoqua de nombreuses et violentes réactions dans le milieu littéraire. Ferdinand Céline obtient le Prix Renaudot. Des critiques prestigieux, même s'ils s'offusquent du vocabulaire employé par Céline, ne peuvent s'empêcher de reconnaître dans ce roman un caractère exceptionnel.

Plus de 80 ans après sa publication, la force, l'impact et le succès de ce roman ne se démentent pas. *Voyage au bout de la nuit* est classé à la 6e place des 100 meilleurs livres du XXe siècle à partir d'un vote de 17 000 Français. Le titre du livre a été adopté par une émission de Direct 8 consacrée à la littérature.

Avant de procéder à l'analyse du discours utilisé par l'auteur, on peut commencer à s'intéresser au nom du personnage principal. *Ferdinand*, ce prénom, désuet aujourd'hui, l'était déjà en 1932. Ce qui nous renvoie bien sûr à Céline lui-même. *Bardamu*, ce nom semble étrange. Il est d'une grande richesse sémantique. Voici quelques connotations possibles à partir de la composition du nom. *Barda*: terme familier pour désigner un fardeau, un paquetage, tel que celui que peut porter un militaire, par exemple; mais c'est évidemment la vie qui peut être lourde à porter. *Barde* : poète ou chanteur celte ; l'autodérision de Céline quant à son activité

d'écrivain, tout autant que le racisme du poète lyrique qu'est Céline, ne sont jamais bien loin... *Mû* : participe passé du verbe (se) mouvoir ; *mue* : changement dans l'aspect physique (pour le pelage des animaux); changement dans la voix. L'autre personnage est *Léon Robinson*. Ce patronyme fait penser tout lecteur au héros de Daniel Defoe dont c'est le prénom. Le prénom du Robinson de Céline n'en est pas moins capital, par sa banalité et son prosaïsme même (Céline, 1996 :538-539).

Dans le roman de Céline, on doit s'arrêter sur les toponymes et patronymes qu'on peut dénombrer plus d'une centaine de noms fictifs. Cette onomastique est profondément ironique et scabreuse. Il évoque *Fort-Gono*, dérivé de *gonorrhée*, *gonocoque*, *l'Infanta Combitta*, qui peut se passer de remarques. Pour ce qui concerne les patronymes, quelle source de commentaires que le nom du général *Céladon*. Il est le héros de *l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, écrit au XII^e siècle, c'est le chef-d'œuvre du genre pastoral et idyllique. On peut également repérer certains procédés de Céline :

L'emprunt référentiel, à la vraisemblance fantaisiste : le *Tarapout* pour le *Paramount*.

Le calembour : l'aide-major de la Quarantaine s'appelle Mr. *Mischief* (nom commun anglais).

L'appropriation : les mains du lieutenant *Grappa* justifient parfaitement son nom.

La référence culturelle. *Alcide* est le nom de l'ancêtre d'*Hercule*.

Les associations phoniques : Musyne est « mignonne », « musicienne », une « héroïne », *mutine*.

Les antiphrases : «Il n'était pas musicien pour un sou Baryton...».

L'impression d'oralité populaire donne son ton d'ensemble à cette poétique. Le refus de la langue bourgeoise et académique le dispute cependant dans le roman, au français philosophico-littéraire. Céline utilise beaucoup de termes familiers ou argotiques :

Ballon(n.m.) - prison (p. 450).

Bistoquette (n.m.) - sexe de l'homme (p. 353).

Croquer (en) (loc. verb.) - travailler pour la police (p. 484).

Emmancher (v. tr.) - mettre en train, engager (p. 335).

Tirelire (n.f.) - tête (p. 309).

On trouve également le mélange des registres qui peuvent conduire à la polyphonie stylistique ; par exemple : « *C'est toi eh vendu ! qui l'as étouffé hier l'alyau !... J'ai eu le temps encore de jeter deux ou trois regards sur ce différend alimentaire...* » (p. 21). Quelle discordance !

Les erreurs de traduction

Notre propos sera les problèmes de la traduction en géorgien du roman de Céline : «Voyage au bout de la nuit». Selon G. Roux-Faucard : « la réexpression

d'un texte littéraire ne peut être effectuée de façon entièrement satisfaisante que comme création, dans la langue traduisante, d'une suggestion équivalente aux choix, jeux, refus et courts-circuits reconnus dans l'original. Seul le choix d'une langue authentique, constituant un véritable système, peut permettre l'élaboration d'un texte qui, comme l'original, soit environné de tout un contexte verbal et culturel, un texte qui, comme lui, « travaille dans sa langue... » (Roux-Faucard, 2008 :180 /181).

La traduction géorgienne du roman date de 2008, réalisée par Sibylle Gueladze, Editions de l'Université d'Etat de Tbilissi. Cette traduction a été reconnue par le Service Culturel de l'Ambassade de France en Géorgie comme la meilleure traduction de l'année. Il faut avouer que traduire ce roman est une tâche assez difficile. Selon Marianne Lederer : «Parmi les difficultés de la traduction les plus souvent mentionnées, on trouve les problèmes dit culturels. [...] Le traducteur, bilingue, est aussi biculturel, capable de voir le monde désigné par des textes écrits en deux langues différentes, grâce à ses connaissances linguistiques, mais aussi grâce à sa connaissance de ce «monde». Capable de voir le monde étranger, il est capable de l'exprimer et de le faire voir à ceux qui l'ignorent» (Lederer, 2006 :102/103). S'agissant de la littérature étrangère qui fait appel à l'universel humain, tout lecteur est potentiellement en mesure de la comprendre. S'agissant des mœurs, des traditions auxquelles elle fait allusion, le lecteur étranger n'en possède que rarement une connaissance suffisante pour accéder à l'intégralité des faits culturels étrangers à travers une traduction littérale. Il appartient donc au traducteur de donner au lecteur étranger des connaissances supplémentaires, minimum mais suffisantes pour entrouvrir la porte qui mène à la connaissance de l'autre¹.

Le style individuel utilise les styles concrets de la langue littéraire. Le style parlé sert justement d'un fonds nécessaire, d'après lequel se forme l'image du personnage parlé et représente une particularité individuelle de la façon créative de l'écrivain. Le non-respect de la norme du style parlé dans la traduction annule les conditions selon lesquelles peuvent se réaliser la particularité de l'original.

On peut dire que traduire un tel roman exige de l'audace du traducteur. Nous voudrions attirer votre attention sur les passages avec la traduction réussie. Ce qui nous intéresse surtout, c'est la traduction des phrases contenant les mots familiers et argotiques. Exemples :

-*Mais voilà, ces déluges sentimentaux ne dépassent jamais le derrière-*ეს სენტიმენტალური წარღვნები უკანალს არ გასცილებია (p. 361).

-*...Ah ! je t'aime Julien, tellement, que je te boufferais ta merde, si tu faisais des étrons grands comme ça...*-აჰ, ჟულიენ, ისე მიყვარხარ, რომ მზად ვარ შენი ქაქი ვჭამო, რაც არ უნდა დიდი იყოს...

*...la cabine téléphonique du bistrot...si sale qu'on la prend toujours pour les chiottes-*ბისტროს ტელეფონის კაბინა ფეხსალაგს ჰგავს ისეთი ჭუჭყიანია...(p.262).

¹ Lederer, idem.

...*Bébert...un petit saligaud ! Il se «touche»*-ბებერი საძაგელი ბავშვია, იქ ხელს იკიდებს.

-*Il a pris un obus en pleine poire, mon vieux...*-ჭურვი შიგ სიფათში მოხვდა, ძმაო.

Malgré la traduction réussie, on doit évoquer également des erreurs de traduction qui sont assez nombreuses. Nous voudrions les regrouper de la façon suivante :

1. Confusion des registres ;
2. Erreurs lexicales ;
3. Erreurs grammaticales ;
4. Erreurs de présentation ;
5. Manque des bas de pages.

Ad. 1. La traductrice ne respecte pas parfois le registre. Le langage parlé proposé par Céline est loin du style académique, mais si l'auteur utilise un mot ou une expression neutre, la traductrice ne doit pas les remplacer par les mots argotiques. Exemples : ...*qu'ils fissent souvent l'amour*-ზშირად ჟიმაობდნენ. Le verbe géorgien ჟიმაობა correspond au verbe français *baiser*.

L'autre exemple concerne le verbe *retomber* dans la phrase suivante : *Il se laissa retomber*-ის სავარძელში ჩაეხეთქა. Le verbe français *retomber* est un verbe neutre, tandis que son soi-disant équivalent ჩაეხეთქა a une signification très familière à laquelle correspondrait en français un verbe *s'affaler*.

Ad. 2. Dans la traduction on trouve des erreurs lexicales. Exemples : - *J'aurais aimé vadrouiller de sexe en sexe*-სექსიდან სექსზე ხტუნაობა გამეზარდებოდა.

La traductrice traduit le mot *sexe*, par le mot géorgien სექსი. En français, ce mot est employé dans le sens *organe génital externe*, en géorgien il signifie *conformation particulière qui distingue l'homme de la femme en leur assignant un rôle déterminé dans la génération et en leur conférant certains caractères distinctifs*². L'acception géorgienne est différente dans ce contexte.

Ils venaient roter là-ალბათ, მალე არწყვედნენ. Dans le contexte le verbe *roter* n'a pas d'équivalent correct. En français il signifie *faire un rot, des rots*. L'équivalent que la traductrice a choisi n'a rien à voir avec le mot susmentionné. Le verbe géorgien რწყევა veut dire *dégueuler*.

Ad. 3. La traduction a également des erreurs grammaticales. Ceci concerne le non-respect de l'emploi des temps verbaux. Exemples :

Le dîner du général était prêt-გენერლის სადილი კი მზადდებოდა. Le traducteur transmet la fin de l'action par un temps continu. Il fallait utiliser la forme *მზად იყო*, ce qui transmet l'idée émise dans cette phrase.

-...*j'aurais bien voulu moi aussi ressentir les vibrations, certainement très précieuses et très concentrés au bout de mon organe*-მომინდა გარკვეული ნანატრი თრთოლვები მეგრძნო ასოზე. Dans cet exemple le verbe fran-

² Le Robert.

çais *vouloir* est au conditionnel passé, tandis qu'en géorgien le verbe est au futur simple, ce qui ne traduit pas bien ce que l'auteur voulait dire. En plus, le mot *სლ* veut dire *pénis*, tandis que l'auteur le remplace par le groupe de mots *mon organe*.

Ad. 4. Deux fois la traductrice a réuni deux chapitres. Nous pensons que c'est inadmissible, car le chapitre est l'une des parties qui servent à diviser certains livres. Chacune des parties qui se suivent dans un livre, et en articulent la lecture. Si Céline a divisé ses propos en chapitres, on ne peut pas le modifier.

Ad. 5. Dans la traduction, il est très important, de donner des explications des mots inconnus, c'est-à-dire faire des bas de pages. Toutes notes pratiquées avec discrétion, peuvent servir efficacement la communication textuelle. Nous estimons que l'explicitation est utile et obligatoire, surtout une note bien adaptée. L'auteur évoque les noms de lieux et ceux des personnalités qui ne sont pas expliqués par la traductrice. Ce sont : *Noirceur-sur-la-Lys*, *Watteau*, *Cythère*, *Petit Journal*, *Stand des Nations*, les « *Soleils* », *Vosges*, *Put*³ (*le nom du personnage*). Selon G. Roux-Faucard, l'explicitation risque donc à tout moment de modifier cet élément de l'identité du texte que nous avons appelé « le lecteur implicite » (Roux-Faucard, 2008 :92). Parfois, c'est l'auteur qui fait des commentaires. Il faut toujours distinguer qui fait le commentaire l'auteur ou le traducteur.

Conclusion

En guise de conclusion on peut dire que la traduction d'un texte littéraire est assez difficile. Elle 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. La traduction doit être aussi plaisante à lire, et susciter les mêmes émotions que l'original.

Le roman de Céline qui est chargé de mots familiers et argotiques nécessite une bonne maîtrise des choix d'équivalents. De ce point de vue la tâche du traducteur est assez compliquée. Les formes des particularités individuelles dans le texte littéraire sont infiniment diverses et chacune présente les tâches complexes de traduction. Toutes les particularités objectives sont liées avec la conception du monde et l'esthétique de l'écrivain et la juste transmission de la tendance artistique de l'original, dépend du respect de ces particularités.

Céline avait forgé un instrument nouveau : une écriture aussi vivante que la parole⁴. Nous estimons que malgré les erreurs, la traduction en géorgien du roman de Céline « Voyage au bout de la nuit » est un gros travail qui mérite d'être appréciée à sa juste valeur. Ceci permet au lecteur géorgien de prendre connaissance du ... premier livre d'importance où pour la première fois le style oral marche à fond de train (et avec un peu de goncourtise)⁵.

³ En espagnol, le mot *puta* signifie *pute*.

⁴ Simone de Beauvoir (1960), *La force des choses*, Paris, Gallimard.

⁵ Raymond Queneau, « *Écrit en 1937* », Bâtons, chiffres et lettres, Paris, Gallimard, 1950.

Références bibliographiques

CELINE, Louis-Ferdinand (1996), *Voyage au bout de la nuit*, Folio, Paris, Gallimard.

DURAS, Marguerite (1966), *Le vice-consul*, Paris, Gallimard.

LEDERER, Marianne (2006), *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, lettres modernes minard, Caen.

ROUX-FAUCARD, Geneviève, (2002), «Transtextualité et traduction : traduire le monde du récit », *Identité, altérité, équivalence? traduction comme relation*, en hommage à Marianne Lederer, Actes du Colloque International, lettres modernes minard, Paris-Caen, pp 277-288;

ROUX-FAUCARD, Geneviève, (2008), *Poétique du récit traduit*, lettres modernes minard, Caen.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Voyage_au_bout_de_la_nuit