

LA PROBLÉMATIQUE DE LA TRADUCTION DU PRONOM *ON* EN SLOVAQUE DANS LE ROMAN *VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT*

Jana Smutná

Université Comenius de Bratislava

Abstract: This paper deals with the issue concerning the translation of the French pronoun “on” into Slovak in the most famous novel by Louis Ferdinand Céline *Voyage au bout de la nuit*. We highlight, in selected examples, especially the stylistic importance of the mentioned pronoun, more precisely its repetition as well as variations of its forms, positions and meanings through which it helps to create the specific and unique writing style of the author. At the same time, we examine, to which extent the translation of this pronoun and its variations does allow or does not allow to convey the same stylistic value inherent in the original text. After analyzing a number of examples we find out that the Slovak, which does not have a similar pronoun in its language system, cannot express the stylistic and rhythmic value of the given French pronoun. The Slovak translation, consequently, becomes stylistically poorer than the original text.

Key words: pronoun *on*, rhythm, repetition, variations, stylistic value, language register translation, Slovak equivalent

Abstrakt: V našom príspevku sa zaoberáme problematikou prekladu francúzskeho zámena „on“ do slovenčiny v najznámejšom románe Louisa Ferdinanda Céline *Voyage au bout de la nuit* (*Cesta do hlbín noci*). Na vybraných príkladoch poukážeme najmä na štylistický význam daného zámena, t. j. na jeho opakovaný výskyt ako aj na variácie jeho formy, pozície a významu, ktorými prispieva k vytváraniu špecifického a jedinečného štýlu písania autora. Zároveň skúsime, do akej miery preklad tohto zámena a jeho variácií umožňuje či neumožňuje sprostredkovať rovnakú umeleckú hodnotu, ktorou sa vyznačuje originálny text. Po analýze viacerých príkladov zistujeme, že slovenčina, ktorá nemá vo svojom jazykovom systéme podobné zámeno, nedokáže vyjadriť štylistický a rytmický charakter daného francúzskeho zámena. Slovenský preklad sa tak stáva oproti originálnemu textu štylisticky chudobnejším.

Kľúčové slová: zámeno *on*, rytmus, opakovanie, variácie, štylistická hodnota, jazykový štýl, preklad, slovenský ekvivalent

La traduction des œuvres de Céline dans quelque langue que ce soit sera toujours un projet exigeant qui souvent dépasse les horizons du possible.

C'est notamment le style particulier de l'auteur qui pose des problèmes aux traducteurs. L'une des difficultés dans la traduction en slovaque du *Voyage au bout de la nuit*, le premier roman de Céline, est la traduction du pronom *on*. Celui-ci est un élément stylistique important qui apparaît dans le texte français en 2261 occurrences.

La première contrainte qu'on rencontre lorsqu'on traduit ce pronom en slovaque est le fait que la langue slovaque ne possède pas un tel pronom dans son système linguistique. Ensuite, c'est le caractère ambigu de ce pronom « caméléon » (Pierrot, 1993, p. 27), classé tantôt parmi les pronoms personnels tantôt parmi les pronoms indéfinis, qui complique la traduction. Enfin, c'est la valeur stylistique de ce pronom qui entre en jeu. Plus précisément, dans le *Voyage au bout de la nuit*, il devient particulièrement problématique de rendre le caractère rythmique du pronom *on* en slovaque.

Dans notre communication, nous nous sommes donc intéressée au caractère rythmique du pronom *on* et à sa traduction en slovaque. En étudiant les répétitions rythmées et les variations (formelle, positionnelle et sémantique) du pronom *on* et ses équivalents slovaques, nous nous sommes fixé pour objectif de démontrer dans quelle mesure la traduction du pronom *on* en slovaque a pu garder l'intention stylistique de Céline.

LE PRONOM *ON* DANS LE CADRE DU RYTHME

Le *Voyage au bout de la nuit* est le fruit d'un travail minutieux et élaboré. Pour réussir ce projet de prose poétique, Céline pense au rythme de la musique de jazz. Il en est ainsi également pour l'emploi du pronom *on* qui joue un rôle significatif dans cet ouvrage. Frontière entre personne et « non-personne » (Benveniste, 1966, p. 255-256), ce pronom doté d'une souplesse stylistique et linguistique extraordinaire correspond entièrement à l'esthétique interne du *Voyage*, « livre de toutes les ambiguïtés » (Damour, 1985, p. 114). À côté du *je* – la personne la plus exploitée¹ dans ce roman –, *on* occupe une place particulière. Il est un des éléments structurels principaux qui accompagne, autant par sa fréquence que par sa signification, l'idée de mouvement et de voyage. Tout au long du roman, le pronom *on* va et vient, apparaît et disparaît tout en oscillant entre ses diverses fonctions référentielles. Autrement dit, il participe lui-même, en tant que signifiant et signifié, à ce mouvement intérieur, à cette danse des mots qui rythme le texte célinien d'une façon irrégulière et saccadée.

¹ On relève 3067 occurrences du pronom *je* dans le texte.

VARIATION DU PRONOM *ON*

En tant que signifiant, c'est-à-dire en tant qu'unité graphique et unité sonore, le pronom *on* accompagne la rythmique cadencée du *Voyage*. Celle-ci est fréquemment associée à la rythmique jazzée où les temps faibles « sont élevés au rang de temps forts, souvent même plus accentués encore que les temps forts proprement dits » (Schuller, 1997, p. 18). De la même manière, le pronom *on* devient un mot accentué dans ce roman.

- (1) **On** en a bien marre de s'écouter toujours causer... **On** abrège... **On** renonce... (Céline, 1952, p. 458)
- (1a) **Človeku** [= *l'homme* au datif] **sa** [= pronom réfléchi] už **nechce** [= construction réfléchie impersonnelle] stále iba počúvať seba samého... A tak **je** [= *il* sous-entendu dans le cadre du verbe être] čoraz stručnejší... Poľavuje [= *il* sous-entendu]... (Céline, 2009, p. 355)
- (1a') **À l'homme, il ne se veut** plus écouter seulement soi-même... **[II]** est de plus en plus bref... **[II]** relâche...

En slovaque, où « [l]e sujet de la phrase est souvent sous-entendu, quand il est le même que celui de la phrase précédente » (Bartoš – Gagnaire, 1972, p. 213), le pronom *on* prend plusieurs formes graphiques. Dans l'exemple (1a), il prend la forme du substantif générique *l'homme* employé ici au datif *človeku* [= à l'homme]. Cette forme de substantif (en fonction de complément d'objet indirect) s'emploie fréquemment avec des constructions réfléchies impersonnelles. En slovaque, ces tournures comportent l'élément formel *sa* ou *si* qui, graphiquement séparé du verbe, fait partie intégrante de la forme verbale employée à la troisième personne du singulier. La traduction littérale de la phrase slovaque *Človeku sa už nechce stále iba počúvať seba samého* pourrait être *À l'homme, il ne se veut plus écouter seulement soi-même*. Le lecteur slovaque a l'impression ici d'entendre les paroles du narrateur qui formule son indignation d'une façon indirecte et générale. En effet, ce type de construction transmet un certain degré d'affectivité et le lecteur s'identifie plus facilement avec l'énoncé.

En revanche, cette identification ne se fait pas autant dans les deux phrases suivantes dont le sujet reste le même mais où le slovaque n'emploie pas la même forme. En effet, le substantif sujet *l'homme* y est repris par un *il* sous-entendu qui se manifeste dans les terminaisons verbales : *je* [= *il est*] et *poľavuje* [= *il relâche*]. Cela veut dire, entre autres, que même si le sujet slovaque (le signifié) reste le même dans une séquence textuelle, il n'est pas toujours représenté par la même forme (le même signifiant). Cela indique que la répétition accentuée

du pronom *on* en français ne peut pas être rendue en slovaque de la même manière.

VARIATION FORMELLE

Dans le cadre de sa continuité formelle, nous remarquons quelques variations du pronom *on* qui produisent des effets stylistiques particuliers. Tout d'abord, dans un petit nombre d'exemples², nous remarquons qu'à la place du pronom *on* apparaît sa variante stylistique *l'on*. Cette forme employée « particulièrement dans les cas où l'euphonie l'exige » (Littré, 1863, p. 822) évoque la langue littéraire soutenue. Ce changement brusque de la variante *on* à *l'on*, ce glissement inattendu de sa forme neutre à sa forme plus soutenue produit un effet de contraste et de surprise. En outre, les affrontements issus de la juxtaposition des formes stylistiques différentes produisent souvent un effet comique qui, d'ailleurs, se dégage en permanence du discours célinien.

- (2) Tels que **nous** allons sur la chaussée, **on** devait avoir l'air bien inoffensifs tous les deux toujours, bien naïfs même comme si **l'on** rentrait de permission. (Céline, 1952, p. 44)
- (2a) Ako **sme** tak kráčali [= *nous* sous-entendu] po tej hradскеj, stále spolu, určite **sme** vyzerali [= *nous* sous-entendu] úplne neškodne, dokonca až naivne, ani čo by **sme** sa vracali [= *nous* sous-entendu] z opušťáku. (Céline 2009, p. 41)
- (2a') Comme [**nous**] marchions sur la chaussée, toujours ensemble, certainement, [**nous**] avions l'air complètement inoffensifs, voire naïfs, comme si [**nous**] rentrions de permission.

Dans l'exemple (2), nous remarquons que Céline mélange deux registres de langue dans le cadre de la même phrase. En effet, il fait alterner les pronoms *nous* et *on* pour introduire à son discours une marque d'oralité qu'il interrompt vers la fin de la phrase par la forme soutenue *l'on* qui renvoie à la langue écrite. Cependant, la nuance stylistique de mélange de styles se perd complètement dans la phrase traduite (2a). De plus, la discontinuité formelle des personnes employées dans la phrase française (*nous – on – l'on*) est remplacée par la continuité de formes en slovaque (*nous* sous-entendu employé dans les trois cas respectifs).

² À l'aide de la recherche numérique nous avons trouvé 4 occurrences de la forme où *l'on* contre 33 occurrences de la forme neutre où *on* ; 4 occurrences de la forme si *l'on* contre 44 occurrences de la forme neutre si *on* ; une seule occurrence de la forme que *l'on* contre 696 occurrences de la forme neutre qu'*on*.

VARIATION POSITIONNELLE

Non seulement la forme du pronom *on* mais également sa position changent dans quelques exemples. Sa position habituelle, c'est-à-dire antéposée au verbe, sera donc inversée dans quelques occurrences. *La Grammaire Méthodique du français* (Riegel – Pellat – Rioul, 2004, p. 136-138.) indique qu'à part les incises où le sujet est toujours postposé au verbe, l'inversion du sujet *on* dans les propositions interrogative et exclamative est facultative. Cela veut dire que Céline l'emploie délibérément. En effet, l'inversion (caractéristique du français écrit normé) implique une rupture dans l'émotion et dans le rythme suggéré par la syntaxe orale. L'émotion directe transmise à l'aide de l'expressivité de la langue parlée est ainsi entremêlée aux normes du code écrit dépourvues d'émotion.

- (3) – Et les chiens ? demanda Voireuse pour être poli. Qu'en **a-t-on** fait ? **Va-t-on** encore les promener aux Tuileries ? (Céline 1952, p. 106)
- (3a) „A čo psi?“ spýtal sa Voireuse zo slušnosti. Čo **sa** s nimi stalo [= verbe réfléchi *se passer* à la 3^{ème} personne du sg.] ? Ešte s nimi **niekto** [= *quelqu'un*] **chodí** [= *va*] do Tuilerijských záhrad? (Céline, 2009, p. 88)
- (3a') – Et les chiens ? a demandé Voireuse par politesse. Qu'est-ce qui **s'est passé** avec eux ? Est-ce que **quelqu'un va** encore avec eux aux jardins de Tuileries ?

En ce qui concerne la traduction de l'exemple (3), la question *Qu'en a-t-on fait ?* est rendue en slovaque à l'aide d'une construction réfléchie impersonnelle *Čo sa s nimi stalo ?* [= *Qu'est-ce qui s'est passé avec eux ?*]. En introduisant le verbe réfléchi à la troisième personne du singulier, la question slovaque devient dépersonnalisée. Elle correspond bien à la question d'origine où le pronom *on* met le référent dans le vague. Le pronom *on* de la question suivante *Va-t-on encore les promener aux Tuileries ?* est exprimé au moyen de son équivalent indirect, c'est-à-dire du pronom indéfini *niekto* [= *quelqu'un*] : *Ešte s nimi niekto chodí do Tuilerijských záhrad ?* [= *Est-ce que quelqu'un va encore avec eux aux jardins de Tuileries ?*]. L'exemple (3) nous montre que le slovaque n'a pas de moyen pour exprimer l'inversion du pronom *on* et son effet stylistique. Le lecteur slovaque ne peut donc pas sentir le croisement de deux registres de langue opposés.

VARIATION SÉMANTIQUE

Le pronom *on* rythme le texte également en tant que signifié vague et instable. Étant une « réalité discursive hétérogène » (Atlani, 1984, p. 13) il ne cesse d'osciller entre ses divers emplois. Comme le remarque Bianca Romaniuc-Boularand (2010, p. 30) dans sa thèse de doctorat : « Le rythme syntagmatique créée par la répétition de ce pronom devient manifestement jazzé au moment où la cadence syncopée s'accompagne d'un effet de discontinuité sémantique. ». Cette discontinuité sémantique se manifeste par la variation permanente entre ses emplois générique et spécifique, entre ses valeurs indéfinie et personnelle et entre ses statuts énonciatifs inclusif et exclusif vis-à-vis du locuteur et du lecteur. De plus, cette plasticité référentielle a pour résultat la variation des points de vue, ce qui fait que le pronom *on* peut être considéré comme « un marqueur de polyphonie » (Jonasson, 2007, p. 55). Cependant, les frontières entre les divers emplois de *on* ne sont pas toujours strictement tracées, ce qui explique les hésitations et les différentes interprétations possibles.

Ce pronom se distingue également par sa capacité à évoquer soit le registre formel (celui des commentaires et des constatations de nature générale, voire impersonnelle) soit le registre oral (notamment lorsqu'il est employé pour *nous*). Quand il se substitue aux autres personnes que *nous*, il transmet souvent une certaine affectivité. Plus précisément, le pronom *on* « peut marquer des nuances de sentiments très variées : discrétion, prudence, modestie, condescendance, etc. » (Rey-Debove – Rey, 2001, p. 2149). Cette affectivité se reflète notamment au sein d'une situation de communication directe. Le pronom *on* fluctue donc aussi entre ses valeurs affective et non-affective.

MARQUE DE LA DUALITÉ

Selon Dominique Maingueneau (2004, p. 216), Céline « apparaît toujours divisé, séparé de lui-même ». Il « n'est ni Destouches, ni Bardamu, le héros du *Voyage au bout de la nuit*, mais le va et vient entre les deux, comme 'Louis-Ferdinand Céline' qui circule entre le masculin et le féminin, un demi-vrai prénom ('Louis') et un impossible patronyme. Combinaison qui répond à celle du narrateur-héros, le médecin/pauvre, l'errant rejeté par 'les pauvres' parce que médecin, rejeté par les médecins parce que pauvre. » (Maingueneau, 2004, p. 91). Il apparaît que cette division de l'auteur met en scène la division du narrateur dont l'identité est marquée par « la dualité intérieure » (Bellosta, 1990, p. 125). Ce dédoublement de la personne se manifeste dans le *Voyage* aussi par le pronom *on*. Celui-ci renvoie dans l'exemple (4) à deux aspects

différents d'une personne (le moi et l'autre en moi) qui sont présents dans le monde intérieur de Bardamu ainsi que dans celui de tous les hommes.

- (4) Ça vous donne un autre vous-même. **On est deux**. (Céline, 1952, p. 63)
(4a) Vytvorí to vo vás druhé ja. A **ste** [= *vous* sous-entendu dans le cadre du verbe être] **dvaja** [= *deux*]. (Céline 2009, p. 55)
(4a') Cela produira en vous un autre moi. Et **vous êtes deux**.

Dans l'exemple slovaque correspondant (4a), la traductrice a exprimé le pronom *on* en fonction de la personne exprimée dans la phrase précédente. Puisque le narrateur y fait son commentaire à la deuxième personne du pluriel (indiqué par le pronom personnel *vous* et *vous-même*), la phrase *On est deux* a été traduite en slovaque à l'aide de la même personne : *Ste dvaja* [= *Vous êtes deux*]. Notons que la référence de *vous* est générique. Cela veut dire que tout le monde est visé y compris le lecteur qui, en lisant *vous*, se sent plus concerné (s'il le veut ou pas). Selon Mistrík (1966, p. 239) lorsqu'on introduit un *vous* générique, le locuteur exprime ses observations, ses sentiments et ses opinions d'une telle manière qu'ils semblent être partagés par le destinataire. À la différence de la phrase française où le pronom *on* perturbe et assouplit l'approche directe du pronom *vous*, la phrase slovaque se montre plus interactive et directe. De ce point de vue, le lecteur slovaque est davantage interpellé.

La dualité intérieure se manifeste également dans le cadre du pronom *on* d'ordre collectif. Dans le *Voyage* il existe, en fait, deux tiers antagonistes désignés par ce pronom. D'une part, il s'agit d'une collectivité dont le héros-narrateur fait partie. Celle-ci est plusieurs fois évoquée dans le roman à travers le terme *les miteux* qui englobe plusieurs collectivités restreintes. Par exemple, le héros-narrateur s'identifie au cours de son histoire personnelle à plusieurs groupes de gens (un groupe de soldats, de marins, de médecins, et ainsi de suite). D'autre part, le pronom *on* désigne la collectivité dont le héros-narrateur est exclu. Celle-ci renvoie à l'univers de l'autre, c'est-à-dire au monde des *maîtres* (des riches et des supérieurs), souvent marqué par l'étrangeté et l'hostilité. Ainsi, à l'intérieur du texte, parfois du même énoncé, le pronom *on* passe de son emploi inclusif (*on* = *nous*, *nous tous*) à son emploi exclusif (*on* = *ils*, *les autres*), et vice versa. Autrement dit, gardant la même forme, il met en place la discontinuité sémantique. De plus, il fait sentir le balancement entre la proximité et la distance du narrateur vis-à-vis du locuteur.

- (5) **On** [= *ils*] ne nous traitait pas absolument mal, mais **on** [= *nous*] se sentait tout le temps, tout de même, guetté par un personnel d'infirmiers silencieux et dotés d'énormes oreilles. (Céline, 1952, p. 61)

- (5a) Niežeby s nami zle zaobchádzali [= *ils* sous-entendu], vôbec nie, ale celý čas **sme** predsa len cítili [= *nous* sous-entendu], že zdravotnícky personál na nás striehne a natrča obrovské uši. (Céline, 2009, p. 54)
- (5a') Non qu'[ils] nous traitaient mal ; pas du tout, mais tout le temps [**nous**] nous sentions tout de même, qu'un personnel sanitaire nous surveillait et tendait d'énormes oreilles.

L'alternance entre les emplois inclusif et exclusif du pronom *on* se reflète souvent en slovaque par l'alternance entre la première personne (*nous* sous-entendu) et la troisième personne du pluriel (*ils* sous-entendu) comme nous le voyons dans l'exemple (5a). Dans ce cas, nous remarquons la correspondance entre les différentes valeurs référentielles du pronom *on* et leurs traductions respectives en slovaque.

CONCLUSION

Cette communication illustre le fait que le pronom *on* est un élément rythmique et stylistique important pour le texte célinien. Cependant, dans le texte slovaque, il est pratiquement impossible de rendre les mêmes effets de répétition et de variation de *on* signifiant. Le slovaque, qui ne dispose pas d'un pronom équivalent, ne peut pas rendre la variation des formes neutre et soutenue (*on/l'on*) et les variations positionnelle et sémantique. Pour rendre les divers sens transmis par *on*, le slovaque recourt à une grande variété de formes différentes qui parfois se répètent. Il s'agit notamment de terminaisons verbales qui introduisent un certain rythme régulier au sein des propositions concernées mais qui ne représentent pas les éléments rythmiques portant un accent.

Tout cela indique un appauvrissement stylistique amené par la traduction du pronom *on* en slovaque. En effet, le slovaque efface l'effet de surprise produit par le mélange des deux variantes stylistiques *on* et *l'on*. Par l'introduction d'une grande variété d'expressions et de constructions différentes, il supprime la répétition accentuée du pronom *on*, ce qui enlèvera la rythmique jazzée du texte slovaque. De même, le caractère polyphonique et la capacité de *on* de suggérer la dualité du héros-narrateur se perdent. L'éveil de l'émotion à travers les traductions slovaques de *on* est donc très affaibli.

Bibliographie

Corpus

CÉLINE, L.-F. : *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Gallimard, 1952.

CÉLINE, L.-F. : *Cesta do hlbín noci*. Traduit par Katarína Bednárová. Bratislava : AGORA, 2009.

Études céliniennes

BELLOSTA, M.-C. : *Céline ou l'art de contradiction*. Paris : PUF, 1990.

DAMOUR, A.-C. – DAMOUR, J.- P. : *Louis-Ferdinand Céline : Voyage au bout de la nuit*. Paris : PUF, 1985.

ROMANIUC-BOULARAND, B. : *La Traduction du Voyage au bout de la nuit de Céline en roumain : Questions de rythme et de poésie*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Est Créteil, 2010.

Études théoriques

ATLANI, F. : On l'illusionniste. In *La langue au ras du texte*. Lille : Presses Universitaires de Lille, 1984.

BARTOŠ, J. – GAGNAIRE, J. : *Grammaire de la langue slovaque*. Bratislava-Paris : Matica Slovenská et Institut d'Etudes Slaves, 1972.

BENVENISTE, E. : *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris : Gallimard, 1966.

FLØTTUM, K. – JONASSON, K. – NORÉN, C. : *ON Pronom à facettes*. Bruxelles : De Boeck, 2007.

MAINGUENEAU, D. : *Le Discours Littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.

MISTRÍK, J. et al. : *Morfológia slovenského jazyka*. Bratislava : Slovenská akadémia vied, 1966.

PIERROT, A.-H. : *Stylistique de la prose: Chapitre 2 «ON»*. Paris : Belin, 1993.

SCHULLER, G. : *L'Histoire du jazz 1*. Traduit de l'anglais par Danièle Ouzilou. Marseilles : Paranthèses, 1997.

Dictionnaires

LITRE, E. : *Dictionnaire de la langue française*. Paris : Librairie Hachette, 1863.

REY-DEBOVE, J. – REY, A. : *Le Grand Robert de la langue française*. Paris : Dictionnaire le Robert, 2001.

Jana Smutná
Département d'Études romanes
Faculté des Lettres
Université Comenius de Bratislava
Gondova 2, 814 99 Bratislava
janka.smutna@gmail.com