LE PRONOM « ON », ÉLÉMENT INCONTOURNABLE DE LA RYTHMIQUE JAZZÉE DANS « VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT » DE CÉLINE (ÉTUDE COMPARATIVE AVEC LES TRADUCTIONS ROUMAINES)

Bianca-Stela BOULARAND
Doctorand Université Paris Est

Résumé : *Les caractéristiques intrinsèques du pronom « on » contribuent, immanquablement, à le signaler comme élément structurel incontournable à la mise en place, dans* Voyage au bout de la nuit *de Céline, d'un fonctionnement rythmique particulier, dont les rapports avec le jazz – élément de référence dans l'*ars poetica *célinien – sont encore loin d'être éclaircis au niveau stylistique. Effet d'un antagonisme vivant et indissoluble entre la syncope (synonyme de discontinuité, de variation) et la continuité, le jazz fait irruption essentiellement dans l'enchaînement syntagmatique des « on » à valeur sémantique hétérogène, où la variation ne cesse pourtant pas d'être soutenue par une continuité formelle sous-jacente, mais également lorsque ce pronom voisine les formes pronominales cas sujet ou cas régime équivalentes, où, au contraire, c'est la variation formelle qui est sous-tendue par la continuité référentielle. Comme le roumain ne dispose pas d'un tel pronom plurivalent, la question à laquelle nous tenterons de répondre concernera les capacités linguistiques de cette langue à ancrer la rythmique jazzée dans la traduction.*

Mots-clés : ***Céline, on, traduction.***

L'admiration que Céline voue à Paul Morand a été considérée par les exégètes de son œuvre comme un aveu biaisé, implicite, de son propre style : « Il ne faut pas oublier que Paul Morand est le premier de nos écrivains qui ait *jazzé* la langue française. Ce n'est pas un émotif comme moi mais c'est un satané authentique orfèvre de la langue. Je le reconnais pour mon maître » (L'HERNE, 1972 : 115). La critique met en avant les trois points comme essence de sa façon « jazzée » d'écrire, et par conséquent fait le rapprochement avec cette caractéristique musicale de son style à partir de *Mort à crédit,* ignorant le *Voyage au bout de la nuit*, où les trois points s'insèrent sporadiquement. Or, ce premier roman nous semble, au contraire, être l'œuvre où le jazz s'installe plus profondément, dans le tissu textuel même. La présence massive du pronom *on* y contribue d'une manière considérable.

Le jazz se construit autour d'un mouvement rythmique fondamental, le « swing » (le balancement), qui est le résultat d'un antagonisme vivant et indissoluble entre deux aspects inséparables : la syncope (synonyme de discontinuité, de variation) et la continuité. Voici comment *Enciclopaedia Universalis* caractérise cette musique : « Le seul critère du jazz que les musiciens et critiques soient parvenus à avancer est celui du *swing.* […] Le mot *swing* signifie « balancement ». Tel quel, il renvoie donc à une réalité vécue dont il suggère la transposition imagée : le swing est une dimension euphorique de la musique, qui engendre, chez l'auditeur, la sensation de rebondir d'un temps sur l'autre, d'être continuellement « balancé », sans la moindre crainte d'une rupture qui troublerait son bonheur. Ces métaphores dévoilent une dualité entre, d'une part, un élément de permanence **–** la continuité de ce sur quoi l'on rebondit, la régularité du balancement – et, d'autre part, un élément d'instabilité qui, par contraste, permet d'affirmer le balancement et le nourrir. […] Très longtemps, on a voulu réduire le jazz à l'usage systématique de la syncope […] mais il ne suffit pas qu'il y ait syncope pour qu'il y ait swing – lequel au demeurant n'implique pas nécessairement la syncope ; il

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

faut qu'elle participe à l'élan vécu qui porte le discours mélodique » (Encyclopaedia Universalis, 1995 : 1028).

Pour qu'il y ait du jazzé, le texte doit contenir une syncope (une rupture, une variation), qui s'installe toutefois à travers un élément de continuité. Par l'utilisation du pronom *on*, Céline met en place une continuité indéniable, résultant de sa répétition textuelle particulièrement cadencée. Avec ses 2260 occurrences pour un total de 224214 lexèmes, *on* représente plus de 1% du *Voyage*, dépassé uniquement par des prépositions comme *de* (6480 occurences), *à* (4421 occ.), *en* (3215 occ.), par les articles définis *la* (4006 occ.) et *le* (3138 occ.), et, en ce qui concerne les pronoms, par *il* (3002 occ.) et *je* (2288 occ.). La répétition est particulièrement mise en évidence par l'accumulation des *on* dans des îlots textuels compacts, maintes fois présents dans les pages du *Voyage* : ***On*** *manque de presque tout ce qu'il faudrait pour aider à mourir quelqu'un.* ***On*** *a plus guère en soi que des choses utiles pour la vie de tous les jours, la vie du confort, la vie à soi seulement, la vacherie.* ***On*** *a perdu la confiance en route.* ***On*** *l'a chassée, tracassée la pitié qui vous restait, soigneusement au fond du corps comme une sale pilule.* ***On*** *l'a poussée la pitié au bout de l'intestin avec la merde*. (V 496)

La syncope, elle, est engendrée par sa capacité de variation sémantique « remarquable » (MAINGUENEAU, D., 2000 : 8), puisque cette forme unique est apte à représenter des correspondants référentiels divers, voire opposés. *On* se signale donc, à travers l'homogénéité de la forme, comme une « réalité discursive hétérogène » (Atlani, Françoise, 1984 : 13) au niveau de ses fonctions. Trois valeurs essentielles de *on* sont à remarquer dans le *Voyage*. Nous suivons la terminologie de Flottum qui délimite la valeur générique, qui « vise tous les humains, quels qu'ils soient » (FLOTTUM, Kjersti, 2007 : 31) de la valeur spécifique, lorsque *on* désigne un « nombre restreint ou un ensemble délimité de référents » (*Idem*). A son tour, ce *on* spécifique se distribue dans deux classes distinctes, selon qu'il inclut la personne du locuteur, appelé dans ce contexte *on* inclusif (correspondant à un *nous* plus ou moins large), ou qu'il l'exclut, et il est alors désigné sous le nom de *on* exclusif (correspondant à peu près à un *ils*). Le rythme de la répétition syntagmatique devient jazzé au moment où la continuité de la forme, produite par la répétition d'un même signifiant, est doublée d'un effet contraire, de discontinuité sémantique.

Dans les traductions roumaines du *Voyage*, signées par Maria Ivanescu (AC) et Angela Cismas (AC), la continuité résultant de la répétition formelle de *on* est perturbée par le fait que le roumain ne possède pas de pronom pouvant réunir dans un signifiant unique la variété fonctionnelle du *on* français. Cette langue doit faire appel à la diversité formelle pour traduire en fonction de chaque sens référentiel. De surcroît, pour chacune de ces valeurs (générique, inclusive, exclusive), le roumain dispose de plusieurs équivalents différents. Pour traduire le *on* générique, les deux traductrices font massivement appel au pronom personnel *tu* qui, grâce au saut sémantique, est en mesure d'exprimer l'effet de généralité du pronom français : ***On*** *s'en souvient de ces choses là. - Sint lucruri pe care nu le* ***uiti.*** D'une manière ponctuelle, elles utilisent le pronom *noi* dans cette même acception générique (*C'est peut-être ça qu'on cherche à travers la vie - Poate tocmai asta* ***cautam*** *prin viata*), le verbe à la voix impersonnelle (***On*** *s'en souvient de ces choses là. - Asemenea lucruri nu* ***se uita***.), tout comme les noms génériques tels que *oamenii, lumea* (*On s'en aperçoit de la manière qu'****on*** *a prise d'aimer son malheur malgré soi. - S-a bagat de seama felul in care* ***oamenii*** *ajung sa-si iubeasca nefericirea chiar fara voia lor.*)

Il n'est pas rare que les traductrices aient recours à des équivalents de nature différente, surtout lorsque les occurrences de *on* sont particulièrement rapprochées.

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

Force est de constater que, lorsqu'elles restent dans la traduction homogène par l'une des formes pronominales génériques, le rythme de la répétition est loin d'être identique. Cela tient à une divergence entre les deux langues dans la façon d'envisager la place du sujet et son rôle distributif. En français, qui représente « les choses en fonction du sujet » (VINAY et DARBELNET, 1968 : 205), cette fonction doit être obligatoirement remplie – le pronom *on* ayant souvent précisément ce rôle de marquer plus une fonction distributive (montrer qu'il y a sujet) qu'une fonction actancielle (montrer quel est ce sujet). En roumain, la présence du pronom sujet y est sentie soit comme un « gauchissement stylistique » (AVRAM, Mioara, 1997 : 159), soit marquée stylistiquement (pour accentuer le pronom ou pour le mettre en contraste). Pour les temps synthétiques, l'omission du pronom change la nature de la répétition, puisque le retour du mot autonome est remplacé par le seul retour des terminaisons verbales. De surcroît, ce retour morphématique est extrêmement faible pour le présent, temps accompagnateur emblématique du *on* générique. Une seule lettre (le *–i* pour la II^{ème} pers. sg., le *–m* pour la I^{ère} pl) signe la continuité dans le tissu textuel. Force est de constater que l'effet répétitif semble être engendré moins par la répétition formelle, que par l'apparition d'une même subjectivité, fût-elle générique. Il n'en demeure pas moins que, pour les temps analytiques, tels le passé composé, le conditionnel, le futur, la répétition parvient à se manifester dans un lexème indépendant, l'auxiliaire.

La répétition d'un lexème autonome est conservée également par le recours à la voix impersonnelle, qui répète le proclitique *se* indépendamment de la nature synthétique ou analytique du temps verbal. En dehors de l'avantage formel, cette forme de traduction, qui « suspend totalement la relation avec le sujet grammatical » (Dimitriu, Corneliu, 1999 : 496) présente un avantage sémantique indéniable : celui de dépasser le pouvoir générique des formes pronominales, qui, elles, limitent toujours, en raison des connotations personnelles, la sphère référentielle du sujet. Malheureusement, à cause de la répartition de leurs valences, de nombreux verbes interdisent la transposition à cette voix. L'emploi sporadique de cette équivalence est plutôt négatif pour la continuité formelle, car en général le verbe à la voix impersonnelle remplace une forme verbale ayant comme sujet un pronom générique (*tu* ou *noi*), en raréfiant les occurrences répétitives.

Si le pronom *on* à la valeur spécifique inclusive se disperse le moins, le roumain ne disposant en principe que du pronom personnel *noi* (à entendre la forme verbale correspondante), en revanche, le *on* spécifique exclusif, qui expulse le *je* de sa configuration sémantique, subit la plus grande dissémination formelle. A cause du fait qu'il désigne des ensembles extrêmement variables en ce qui concerne, d'un côté, leur degré d'identification référentielle, d'un autre côté, la grandeur de l'ensemble désigné, les traductrices sont obligées de faire appel, tout au long du texte, à plusieurs formes afin de marquer ses différentes nuances d'identification référentielle. Elles oscillent, pour traduire ce pronom, entre trois formes essentielles - le pronom *ei* + verbe à la voix active, la forme verbale passive réfléchie, la forme verbale passive avec *être* - qui s'imposent souvent comme absolument nécessaires afin de délimiter d'une manière précise le contenu notionnel extrêmement variable de cette valeur exclusive. Ainsi, en roumain, plusieurs différences sont à remarquer entre les trois principales formes de traduction.

Il s'agit premièrement d'une différence d'implication de la subjectivité, car l'utilisation de la forme verbale active ayant *ei* comme sujet « attire l'attention sur le sujet, même si celui-ci n'est pas exprimé » (GLR, 1966 : 208 ; c'est nous qui traduisons), tandis que les formes passives « laissent d'habitude de côté l'auteur de

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

l'action » (*Idem*). Entre les deux formes passives, le passif réflexif, à cause de l'homonymie avec la voix impersonnelle, se remarque par une implication de la subjectivité beaucoup plus lâche, par son « caractère plus impersonnel » (AVRAM, Mioara, 1997 : 204). Cette situation impose des traductions différentes pour le *on* dans les deux séquences suivantes : *On en rotait, sommeillait et vociférait tour à tour* (V112)**,** *Le collègue au « corocoro » achetait du caoutchouc de traite, brut, qu'on lui apportait de la brousse, en sacs, en boules humides.* (V 137)**.** Si dans la première phrase, où *on* représente une communauté assez bien définie, la traduction par le pronom *ei* s'impose d'emblée (*Rigiiau, motaiau si vociferau rind pe rind*), il est beaucoup plus délicat d'utiliser la traduction par un pronom de troisième personne dans la deuxième phrase, où *on* marque une collectivité extrêmement vague. Par conséquent, les deux traductrices sont obligées de se retrancher dans la forme passive. AC utilise le passif avec *être* : *ce-i era adus din brusa*, tandis que MI se dirige vers la forme passive réfléchie : *cauciuc care i se aducea din jungla*.

Le recours à telle ou telle forme de traduction est conditionné également par la différence de nature du référent. En roumain, le passif avec *être* s'emploie de manière prédominante « pour des constructions à sujet (…) personnel » (GLR, 2005 : 136), tandis que le passif réfléchi est préféré « pour des constructions à sujet (…) de préférence non personnel » (*Idem*). En conséquence, pour cette structure où *on* réfère à des personnes - *On le convoquait l'étudiant* (V 360) - le recours au passif avec *être* est beaucoup plus naturel que le passif réfléchi : *Era chemat studentul* (MI) *Studentul era chemat* (AC). En revanche, le sujet non personnel (non animé) impose dans les deux traductions la forme passive réfléchie : *On tuait le dernier cochon quelques pas plus loin.* (V 21) est traduit par *Ultimul porc se taia* (MI), *Se ucidea ultimul porc* (AC).

Le recours à des formes différentes dépend aussi de la nature des verbes, plus précisément des valences qu'ils développent. Les verbes intransitifs ne peuvent pas être traduits par la voix passive, car cette voix a besoin d'un COD pour qu'à la suite d'un « chassé-croisé » (François, Jacques, 1984 : 45) le complément devienne sujet (le complément d'agent restant dans l'ombre, non exprimé). Une structure du type *On venait pour savoir de loin* (V 277) ne pourra être rendue que par un verbe à la voix active (à savoir par un *ei* sous-entendu) : *Veneau de departe sa afle* (AC) ; *Veneau de departe sa se intereseze* (MI).

A la lumière de ces constatations, il est évident que les traductrices sont dans l'impossibilité d'utiliser pour toutes les valeurs de *on* la même forme de traduction, et même, elles se trouvent obligées de recourir à des équivalents de nature différente pour une même valeur de *on*. La dispersion, tout au long du texte, est inévitable.

On impose du « jazzé » dans le *Voyage* essentiellement par le passage incessant d'une valeur de *on* à une valeur différente. Céline recherche activement la rencontre de ces valeurs différentes dans une même séquence textuelle, car cela lui permet d'installer la continuité au niveau formel, et de « syncoper » la référence. Le plus souvent, l'auteur passe d'un *on* inclusif à un *on* exclusif (ou *vice-versa*). Son effort est constant de relayer, dans l'enchaînement syntagmatique, ces valeurs qui sont souvent opposées dans la logique actancielle, en passant ainsi de son propre champ actanciel à celui de l'adversaire. Dans ce segment, Céline utilise le premier *on* pour désigner « les autres » (les ennemis), tandis que dans la deuxième occurrence, *on* représente le groupe dans lequel se range le personnage narrateur : *Donc, **on** nous foutait à la porte du cantonnement. Bon. Alors **on** disait plus rien.* (V 29)

Le fonctionnement foncièrement jazzé de cette structuration syntagmatique, qui mêle, inextricablement, continuité (formelle) et variation (sémantique), est

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

totalement éliminé à la traduction. Le texte roumain est incapable de marquer un des deux éléments, à savoir la continuité formelle, car les exigences sémantiques imposent la traduction de chaque valeur de *on* par une forme verbale dont la personne grammaticale est différente : *Ne **dadeau** afara din cantonament. Bun. Nu **ziceam** nimic.* (MI). La syncope sémantique reste entre *ei* et *noi*, mais, dépourvue de la tension conférée par la réunion formelle des contraires, elle est moins énergique. L'absence d'un des deux éléments fondamentaux signe la disparition de la rythmique jazzé dans les textes roumains.

Par ailleurs, la traduction (inévitable) par une forme pronominale clairement identifiée annule entièrement un autre effet jazzé du texte français, à savoir l'instantanéité qui accompagne le déchiffrement de chaque forme. Si, dans un premier temps, la tendance du lecteur français est à considérer la forme pronominale qui suit comme identique, en réalité, chaque nouvelle forme apporte une interrogation sur le sens, qui n'est résolue qu'à l'analyse d'un ensemble de paramètres textuels uniques, car « *on* ne s'identifie pas directement à partir de l'énonciation du pronom » (FLOTTUM, Kjersti, 2007 : 181). Cette étroite corrélation, chaque fois renouvelée, engendre une lecture instantanée. Du coup, le lecteur français, à qui incombe de fait cette sélection interprétative, se trouve projeté comme à l'intérieur de la manifestation du sens, en tant qu'agent actif de cette construction immédiate. Le lecteur roumain, lui, n'a pas à déchiffrer le texte. C'est le texte qui s'offre à lui, tout en l'expulsant de sa structuration.

Toutefois, la préservation de la continuité formelle (de la répétition) dans la succession de deux valeurs à identification référentielle différente reste possible en roumain dans deux situations. Premièrement, lorsque le *on* générique alterne avec un *on* inclusif : ***On sait** que ces choses là c'est toujours difficile à arranger et que de les arranger ça coute toujours très cher. Pour commencer **on ne savait** pas même où le placer Robinson.* (V 324). L'utilisation dans les deux occurrences du pronom *noi* (l'un générique, l'autre personnel), tout comme le respect du verbe « savoir », serait particulièrement efficace pour installer le texte dans le jazzé par la mise en place de l'effet géminé combinant continuité et discontinuité : ***Stim** ca lucrurile astea sint intotdeauna difficile. Pentru moment nu **stiam** unde sa-l plasam pe Robinson.* (notre proposition de traduction)**.** Bien que l'effet de répétition ne soit pas aussi fort que celui engendré par le pronom *on*, il est présent néanmoins par la réitération d'une même subjectivité, alors que l'utilisation de l'équivalent « voix impersonnelle » pour la première occurrence de *on* (choix effectif des deux traductrices) détruit entièrement ce rapport d'identité : ***Se stie** ca lucrurile astea sunt greu de aranjat si ca aranjarea lor totdeauna costa foarte scump. Pentru inceput, nici macar **nu stiam** unde sa-l plasez pe Robinson.* (AC).

Deuxièmement, le mélange de continuité formelle et de discontinuité référentielle est possible en roumain lorsque, dans le *Voyage*, le *on* générique alterne avec un *on* exclusif : ***On** ne me répondait pas. **On** peut se perdre en allant à tâtons parmi les formes révolues.* (V 169)**.** L'utilisation de la voix impersonnelle, d'un côté, et de la voix passive réfléchie, de l'autre, marquerait la répétition au niveau du clitique *se*. Cette autre passerelle formelle s'avère être, dans la pratique de la traduction, une quasi-impossibilité, explicable par le fait que nombreux verbes ne peuvent pas être transposés à l'une ou l'autre de ces deux voix. Toutefois, dans l'occurrence, il est possible de refléter le retour de la structure identique *se*+verbe. *Nu mi **se** raspundea*. ***Se** poate intimpla sa te pierzi*. Il reste que l'effet répétitif, bien que présent, est fortement diminué. En français, *on* est sujet et, de surcroît, a une position privilégiée (en début de

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

phrase), tandis que dans la traduction proposée, *se* est un élément accessoire, noyé de plus, pour la première occurrence, à l'intérieur de la phrase.

Bref, le mélange de continuité et de discontinuité diminue comme intensité à cause du manque d'identité totale entre les formes. Par ailleurs, la rareté de ces passerelles dans le texte de Céline empêche la mise en place d'un effet persistant même si les traductrices avaient suivi la manière de traduction suggérée ci-dessus.

On crée la syncope avec les formes pronominales cas sujet équivalentes. Il n'est pas rare que Céline fasse alterner les deux formes pronominales dans un même passage. Dans cette séquence, *on* alterne avec *ils* : *En haut lieu, **on a décidé** de passer l'éponge sur ce qu'**ils appellent** « mon moment d'égarement », et ceci, notez-le bien, en considération de ce qu'**on intitule** aussi « l'honneur de ma famille »* (V 68). Dans ce contexte, l'effet « jazzé » résulte de l'existence concomitante de la pseudo - continuité fonctionnelle (référentielle) qui s'installe entre les deux formes et de la syncope provenant de la variation formelle. L'emploi de *on* dans le même contexte avec un pronom personnel crée souvent des « quasi-anaphores » (Simonin, Jenny, 1984 : 163), car *on* peut marquer le même contenu référentiel, mais, à cause de son instabilité sémantique, *on* peut dépasser l'équivalence stricte avec ces formes pronominales. Par exemple, Céline se sert de l'équivalence référentielle *on = nous* pour construire des enchaînements syntagmatiques où, justement, sur fond d'une possible continuité référentielle, *on* change de valeur, marquant un saut vers la globalisation : ***Nous** nous réunissons dans la salle à manger de l'arrière-boutique, qui, la prospérité venue, prit bel et bien les allures d'un petit salon. **On** y venait converser, s'y distraire, gentiment, convenablement sous le gaz. Petite Musyne, au piano, **nous** ravissait de classiques* (V 78). En effet, si dans un premier temps, le syntagme *on y venait*, situé entre deux occurrences de *nous* (*nous nous réunissons, nous ravissait*), semble s'identifier à la valeur pronominale contextuelle (on = nous), le choix du verbe (*venir* au lieu de *aller*) suggère plutôt une interprétation où *on* exclut le narrateur – personnage. *On* est donc différent de *nous*, signant un changement de posture énonciative : dans l'occurrence *on y venait*, le narrateur se retire et asserte non pas sur lui-même en tant que personnage et sur son groupe, mais sur « les gens », « le monde ». Ces deux interprétations n'arrivent pas à se dissocier l'une de l'autre, la syncope n'atteignant son véritable sens que par rapport à l'effet d'équivalence qui se crée dans un premier temps. Le lecteur est pris dans ce brouillage de valeurs, car il sent, à la fois, l'équivalence, mais aussi le saut sémantique par rapport au pronom *nous*. L'annihilation du caractère jazzé de tels énoncés dans la traduction s'explique par le fait que le roumain ne peut pas géminer les deux effets, la continuité et la syncope, étant obligé de choisir entre les deux. La traduction par le pronom *noi* (choix de MI) met en place la continuité, effaçant toute forme de syncope : ***Ne adunam** in sufrageria din spatele pravaliei care, odata cu prosperitatea, lua definitiv infatisarea unui salon. **Veneam** aici ca sa stam de vorba, sa ne distram, placut, convenabil, la lumina gazului. Micuta Musyne, la pian, **ne** fermeca cu clasici.* (MI). La traduction de AC, en revanche, privilégie la syncope, qui s'instaure entre le pronom personnel *noi* et le nom générique *lumea* : ***Ne** adunam in sufrageria din spatele pravaliei care, o data cu prosperitatea, a inceput sa capete intr-adevar aspectul unui mic salon. **Lumea** venea acolo sa converseze, sa se distreze, dragut, décent, la lumina lampilor cu gaz. Micuta Musyne, la pian, **ne** incinta cu clasici* (AC). Il faut souligner qu'une telle traduction détruit l'effet de continuité, mais ne réussit pas non plus à imposer la discontinuité. En effet, il nous semble que l'installation de la syncope ne parvient pas à se manifester si aucune continuité sous-jacente ne subsiste dans le texte. Bien que, dans la traduction, l'assertion qui parle du « monde » puisse, à la limite,

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

inclure le personnage homodiégétique, le rapport entre *noi* et *lumea* est beaucoup plus lâche que le rapport entre *nous* et *on*. Le texte roumain alterne tout simplement une perspective interne et une perspective externe, nettement définies et séparées, tandis que dans le texte de Céline, l'alternance semble se manifester en même temps sur le mode de l'inclusion et de l'exclusion, de la continuité et de la discontinuité.

On crée la syncope non pas uniquement avec les formes pronominales cas sujet, mais aussi avec les formes pronominales cas régime. Ce phénomène est à remarquer précisément pour le *on* générique, qui se disperse dans une multitudes de formes représentant des pronoms et adjectifs coréférentiels ayant des fonctions autres que celle de sujet *(se/soi ; vous/votre/vos ; nous/notre/nos)*.

Dans le texte français, la syncope ressort de la différence de nature entre le *on* et les formes pronominales. Il est évident que lorsque le pronom *on* est instauré comme sujet, les autres fonctions (COD, COI, *etc.*) ne peuvent être marquées, en français, que par des formes pronominales personnelles (et réfléchies). Il reste que, dans le sens contraire, le choix initial de *on* en tant que sujet alors que Céline aurait pu employer pour cette fonction des formes génériques provenant des pronoms personnels impose une coupure : l'utilisation de *on* instaure la discontinuité formelle avec les formes pronominales coréférentielles (*vous* ou *nous*), là où l'emploi de *vous* et *nous* génériques comme sujet aurait fait sentir la continuité.

La syncope formelle est doublée d'une syncope référentielle, car les formes pronominales ne sont, au niveau connotatif, que des équivalents partiels de *on.* Chaque forme marque, au niveau connotatif, une implication différente de la subjectivité. Comme le pronom *on* inclut toujours de manière vague le locuteur, l'apparition des formes en *vous* après ce pronom impose un saut connotatif, en expulsant le locuteur de leur référence. C'est le cas aussi pour les formes en *soi,* épurées de toute nuance personnelle, représentant « l'extrême généralité ». (MULLER, Charles, 1979 : 68). Les formes en *nous* utilisées comme coréférants de *on* font ressortir une différence de généralisation. En effet, *on* générique, qui inclut « *moi, toi et les autres »* (*Idem*), semble mettre l'accent davantage sur *les autres* contenus implicitement dans sa référence, tandis que *nous* renforce connotativement la place de *je* et de *tu,* reléguant au second plan l'implication globale (des *autres*). Le saut de *on à nous* représente aussi le passage d'une manifestation diffuse de *je* (dans *on*) à une manifestation évidente (dans *nous*).

Céline pratique par ailleurs une autre forme de syncope, entre les formes coréférentielles *vous* et *nous.* Le français ne mélange pas, d'ordinaire, dans une même séquence générique, ces formes, à cause de leurs connotations différentes, car « *nous, notre* impliquent toujours […] une certaine participation du locuteur et de l'interlocuteur à ce qui est dit des hommes en général ; tandis que *vous, votre* devient plus nettement indéfini » (MULLER, Charles, 1979 : 66). Céline, à qui il répugne d'utiliser une forme unique lorsque des choix multiples se présentent, va à l'encontre de cette tendance, les utilisant souvent indistinctement, dans des occurrences rapprochées, en imprimant du rythme par la rapidité du changement de perspective.

L'apparition, dans l'entourage textuel des *on* génériques, des formes pronominales coréférentielles comme *soi, vous* ou *nous,* parvient à marquer dans le texte de Céline deux effets différents : d'un côté, une rythmique de la répétition du pronom *on,* de l'autre, un rythme syncopé qui résulte de la variation formelle et connotative, entre *on* et les différentes formes coréférentielles, tout comme entre les formes pronominales personnelles *nous* et *vous*.

Le roumain ne disposant que des formes personnelles dérivées pour marquer la valeur générique (alors qu'en français il y a la double possibilité de marquer le

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

générique avec *on* et avec diverses formes pronominales), les traductrices ne peuvent pas marquer, à la fois, la continuité et la discontinuité formelle. Elles sont contraintes de choisir entre les deux effets rythmiques : soit le marquage de la continuité de *on*, par la fixation dans une forme unique, soit la restitution de la discontinuité. En conséquence, toutes ces alternances, qui sont parfois assez fines (*on-vous-soi*), parfois plus abruptes (*on-vous-nous*) ne peuvent être ramenées dans la traduction qu'à l'unique alternance forte *noi-tu* [nous-vous]. Le roumain est capable de marquer soit la continuité, soit la discontinuité, jamais les deux à la fois. Pour le fragment ***On s****'en aperçoit à la manière qu'****on*** *a prise d'aimer* ***son*** *malheur malgré* ***soi****. C'est la nature qui est plus forte que* ***vous*** *voilà tout. Elle* ***nous*** *essaye dans un genre et* ***on*** *ne peut plus en sortir de ce genre-là. […]* ***On*** *prend doucement* ***son*** *rôle et* ***son*** *destin au sérieux sans s'en rendre compte et puis quand* ***on*** *se retourne il est trop tard pour en changer.* (V 229), AC se dirige vers la mise en place de la discontinuité, qui d'ailleurs est plus énergique que dans le texte du *Voyage*. Elle traduit la première et la dernière phrase par des formes génériques de la série *tu*. Dans les deux phrases médianes, elle utilise le pronom *noi* pour traduire le pronom *nous* (*nous essaye*) mais aussi le pronom *vous (que vous*). Par conséquent, l'enchaînement syntagmatique fait sentir dans sa traduction une double alternance, les formes médianes en *noi* marquant la discontinuité avec les occurrences précédentes et, en même temps, avec celles qui suivent : *Iti dai seama dupa felul in care fara sa vrei incepi sa tii la propria-ti nenorocire. Natura e mai tare decit noi, asta-i tot. Ne croieste intr-un fel si nu mai poti iesi de pe fagasul asta. […] Incepi sa-ti iei binisor rolul si soarta in serios fara sa-ti dai seama si pe urma, cind te uiti indarat, e prea tirziu sa mai schimbi ceva.* (AC). En outre, la discontinuité est accentuée par le passage de *noi* à *tu* à l'intérieur de la même phrase (*ne croieste si nu poti iesi de pe fagasul asta*). Dans sa traduction, MI confirme la tendance constante à l'uniformisation. Les formes en *tu* traduisent autant les occurrences du pronom *on*, que celles des pronoms hétéroclites cas régime (*son*, *soi*, *vous*, *nous*).

Pour mettre en place le rythme jazzé à partir du pronom *on*, Céline s'appuie sur ses propriétés intrinsèques à la langue française. Notre travail a essayé de démontrer que la majorité de ces effets s'estompent dans les deux traductions, d'une manière assez radicale, à cause, essentiellement, de la différence linguistique.

BIBLIOGRAPHIE

Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard, 1981.

Céline, *Calatorie la capatul noptii*, traducere de Maria Ivanescu, Cartea Romaneasca, Bucuresti, 1978.

Céline, *Calatorie la capatul noptii*, traducere de Angela Cismas, Nemira, Bucuresti, 1994.

Atlani, F., *ON l'illusionniste*, in *La langue au ras du texte*, sous la direction d'A. Grésillon et de J.-L. Lebrave, Presses Universitaires de Lille.

Avram, M., *Gramatica pentru toti*, Editura Humanitas, Bucuresti, 1997.

Cahiers de l'Herne, *L.-F. Céline*, 1972.

Dimitriu, C., *Tratat de gramatica a limbii romane, Morfologia*, Institutul european, Iasi, 1999.

Enciclopaedia Universalis, Paris, 1995.

Flottum, K., *On : pronom à facettes*, éd. De Boeck – Duculot, Bruxelles (Paris), 2007.

François, J., *Analyse énonciative des équivalents allemands du pronom indéfini « on »*, in *Recherches en pragma-sémantique*, éd. Kleiber, Paris, Klincksieck, 1984.

Gramatica limbii romane (GLR), I, Morfologia, Bucuresti, 1966.

Gramatica limbii romane, I, Cuvintul, Bucuresti, 2005.

Maingueneau, D., *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Nathan, Paris, 2000.

Muller, C., *Sur les emplois personnels de l'indéfini ON*, in *Langue française et linguistique quantitative*, recueil d'articles, éditions Slatkine, Genève, 1979.

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)

Simonin, J., *Les repérages énonciatifs dans les textes en presse*, in *La langue au ras du texte*, Presses Universitaires de Lille, 1984.
Vinay, J.-P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, méthode de traduction, nouvelle édition revue et corrigée, Didier, Paris, 1968.

BDD-A5762 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:56:40 UTC)