

*Elżbieta Skibińska*

Université de Wrocław

*ON* DANS LA TRADUCTION  
POLONAISE DES ÉCRITS  
DE RECHERCHE.  
SUR L'EXEMPLE  
DE LA TRADUCTION  
DES *CATÉGORIES DU RÉCIT*  
*LITTÉRAIRE* DE TZVETAN  
TODOROV

0. INTRODUCTION

Grâce à sa « plasticité » référentielle, le pronom *on* est souvent utilisé par les écrivains : pour obtenir les effets voulus, ils exploitent son aptitude à introduire un jeu entre le défini et l'indéfini, entre le collectif et le particulier, entre le général et le spécifique. Cette même propriété semble motiver la fréquence de plus en plus élevée de ce pronom dans les écrits de recherche, et notamment dans les articles ; dans ceux-ci, il permet d'obtenir l'idéal (mythique ou stéréotypique) d'objectivité et de neutralité requises d'une présentation impersonnelle des faits, allié à l'impératif d'une présence personnelle et subjective de l'auteur. Loffler-Laurian (1980), dans son texte fondateur pour l'étude de l'emploi de *on* dans les articles de recherche, observe déjà comment le référent de *on* change selon la question abordée : alors que, dans des constatations d'ordre théorique, il a une valeur généralisante, quand il s'agit du domaine de l'expérience, il prend une valeur personnelle. Les études plus récentes confirment ces premières observations et les développent par des données venant des analyses de corpus diversifiés<sup>1</sup> ; elles prennent en compte surtout le fait que l'attribution de sens à *on* ne peut se faire qu'à partir d'opérations interprétatives (d'où la pertinence des différents éléments contextuels).

Les opérations d'interprétation sont fondamentales aussi dans la traduction qui est un processus inférentiel : à partir de certaines informations fournies par le texte et de celles que le traducteur puise dans ses connaissances extralinguistiques, il construit sa version du contenu du texte original qui se manifeste ensuite dans le texte traduit. Dans

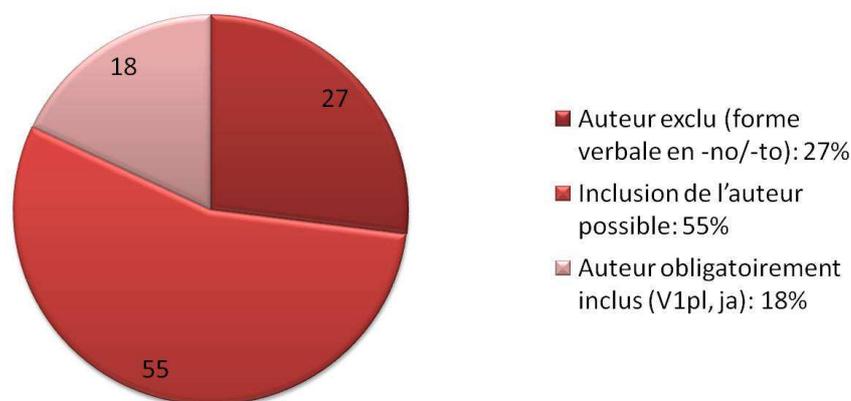
---

<sup>1</sup> Ces dernières années, l'emploi de *on* dans l'article de recherche a fait l'objet d'études qui en ont analysé les aspects quantitatifs aussi bien que qualitatifs (cf. Poudat, Rinck 2006, Fløttum, Dahl & Kinn 2006, Fløttum, Jonasson & Norén 2007, Gjesdal 2008).

le cas de *on*, les traductions de ce pronom apportent ainsi un témoignage des interprétations qu'il a reçues. Mais elles montrent surtout que si le pronom français n'a pas d'équivalent unique dans le système linguistique cible – le polonais, dans notre propos – il n'en est pas pour autant intraduisible<sup>2</sup>.

En effet, des analyses portant sur la traduction polonaise de *on* dans la prose romanesque nous ont permis de dresser une liste relativement riche de moyens qui permettent de rendre le pronom français dans ses divers emplois. Ainsi, dans ses emplois primaires, il peut être rendu par un des correspondants polonais suivants:  $V_{3sg}$  *się*, forme verbale en *-no/-to*,  $V_{3pl}$ , *praedictiva* modaux (*można, trzeba, wolno*), *praedictiva* évaluatifs, infinitif prédicatif, participes, pronoms personnels ; pronoms indéfinis ; voix passive ; transposition du type *on entend un coup de fusil – rozlega się wystrzał* ; nominalisation. Les mêmes moyens, à quelques différences près, forment l'inventaire établi à la suite de l'étude d'un échantillon composé de 1700 paires de phrases (françaises avec sujet *on* ; traductions polonaises) trouvées sur 100 pages choisies au hasard dans sept ouvrages d'historiens français (voir la bibliographie à la fin de l'article). La différence principale est la fréquence des moyens respectifs variant selon le corpus, et notamment la présence forte de la 1<sup>ère</sup> personne du pluriel dans les textes de recherche. Ce qui mérite notre attention, c'est la répartition des éléments selon qu'ils permettent ou non l'inclusion de l'auteur :

#### Inclusion de l'auteur: répartition des éléments



<sup>2</sup> Ni l'anglais, ni l'espagnol ne disposent d'un pronom semblable mais doivent recourir à plusieurs formes différentes pour rendre le sens véhiculé par *on* (*one, they, you* en anglais ; première ou troisième personne du pluriel, le pronom réfléchi *se* ou bien le pronom indéfini *uno* en espagnol). Le pronom *man*, correspondant à *on* en allemand, ne connaît pas la même flexibilité d'usage ; aussi, souvent, doit-on rendre *on* par une forme passive, par un pronom indéfini (*jemand, wer* – 'quelqu'un', 'qui') ou par un pronom personnel (*wir, sie* – 'nous', 'ils'). Cf. Atlani 1984, Chuquet, Pailard 1987, François 1984, Fløttum, Jonasson, Norén 2007, chap. 3.2).

Le nombre élevé de moyens permettant l'inclusion de l'auteur traduit la fréquence des emplois de *on* qui peuvent être interprétés comme personnels (cachant *je* ou *nous*).

Ces constatations préliminaires n'apportent cependant qu'un aperçu très général de la possibilité de traduire *on* en polonais, y compris dans les écrits de recherche. La question principale est ailleurs : elle concerne la relation entre le message contenu dans l'original et le message transmis grâce aux moyens choisis. Pour la découvrir, il faut analyser les emplois de *on* dans un texte précis et les correspondants de ce pronom utilisés dans sa traduction.

Dans la présente contribution, où nous n'avons pas d'autre ambition que de nous livrer à un premier travail de défrichage du terrain, nous analyserons l'article de Tzvetan Todorov *Les catégories du récit littéraire* et sa traduction. Nous chercherons d'abord à caractériser les effets des différents emplois du pronom *on* apparaissant dans cet article, pour voir ensuite dans quelle mesure ils ont été rendus dans la traduction.

## 1. EMPLOI DE *ON* DANS LES CATÉGORIES DU RÉCIT LITTÉRAIRE

**1.1.** Cet article de Tzvetan Todorov a été publié en 1966, dans le numéro 8 de la revue *Communications*, à côté des contributions de Barthes, Greimas, Bremond, Eco, Gritti, Morin, Metz et Genette. Il s'agit d'un numéro qui a fait date dans le domaine de la poétique, en marquant « l'avènement d'une Ecole française à laquelle les théoriciens du monde entier n'allaient plus cesser de se référer », pour reprendre les mots de la quatrième de couverture du volume 129 de l'édition de poche dans la collection « Points Essais », reproduisant le numéro 8 en 1981.

Le travail de Todorov s'inscrit dans les recherches ouvertes par des formalistes russes, sur la « littérarité », ou « ce qui est proprement littéraire » et peut constituer l'objet d'une science de la littérature. Il se donne pour but de « proposer un système de notions qui pourront servir à l'étude du discours littéraire » (p. 132). Ces notions sont des outils dont l'efficacité est soumise à l'épreuve dans l'analyse des *Liaisons dangereuses* de Laclos. Avec un tel but, le texte a un caractère fortement argumentatif (il s'agit de convaincre) ; parmi les moyens linguistiques mobilisés à cet effet, le pronom *on* joue un rôle non négligeable.

Il faut cependant remarquer d'abord que le texte de Todorov – de 1966, soulignons-le – semble répondre à la conviction (ou convention) traditionnelle valorisant l'objectivité de la recherche et la modestie de l'auteur<sup>3</sup> : en effet, la personne de l'auteur n'est jamais indiquée par un *je*. On y compte cependant 325 occurrences de la première personne du pluriel (à laquelle nous allons nous référer, dans la suite, par NOUS), sous la forme du pronom *nous* sujet ou complément du verbe (260 cas), sous la forme de

<sup>3</sup> Conviction selon laquelle le langage scientifique est clair et transparent, les faits et phénomènes étudiés se racontent eux-mêmes, et – surtout – l'auteur d'un texte scientifique en est absent. De nombreuses études montrent le contraire (voir Loffler-Laurian 1980, Latour, Fabri 1977, Poudat, Rinck 2006, Fløttum, Dahl & Kinn 2006, Fløttum, Jonasson & Norén 2007, Gjesdal 2008, Tutin 2010 et surtout Reutner 2010, qui constate une augmentation très forte des indices personnelles dans les articles de recherche de linguistique; elle attribue ce phénomène aux changements société, notamment l'individualisation, après 1968).

l'adjectif démonstratif (*notre, nos* – 35 cas) et enfin sous la forme de l'impératif (NOUS hortatif – 30 cas). Chacune de ces occurrences marque une présence plus au moins atténuée de l'auteur. Mais l'utilisation de NOUS discrimine en même temps le « territoire » de *on* et de ses référents (68 occurrences)<sup>4</sup>.

**1.2.** Aussi, avant d'étudier les emplois de *on*, nous faut-il considérer brièvement le fonctionnement de NOUS.

**a. NOUS d'auto-désignation**

L'emploi principal (le plus fréquent) de NOUS est celui de référer à l'auteur (compris comme une fonction textuelle et non comme un être empirique<sup>5</sup>); il s'agirait de masquer un JE sous une forme de modestie (*nous académique*) dans des phrases où JE renvoie à l'auteur surtout dans son rôle de chercheur (*researcher role*) et celui de scripteur (*writer role*) :

(1) Notre tâche ici est de proposer un système de notions qui pourront servir à l'étude du discours littéraire. Nous nous sommes limités, d'une part, aux œuvres en prose, et de l'autre, à un certain niveau de généralité dans l'œuvre : celui du récit. Pour être la plupart du temps l'élément dominant dans la structure des œuvres en prose, le récit n'en est pour autant le seul. Parmi les œuvres particulières que nous analyserons, nous reviendrons le plus souvent sur les *Liaisons dangereuses*. [132]

(2) Nous arrêtons ici notre esquisse d'un cadre pour l'étude du récit littéraire. Espérons que cette recherche d'un dénominateur commun aux discussions du passé rendra celles du futur plus fructueuses. [157]

(3) Nous verrons plus loin comment il est possible d'appliquer les techniques discutées ici aux récits du type des *Liaisons dangereuses*. [138]

**b. NOUS inclusif**

Les deux derniers exemples nous rapprochent de la deuxième catégorie d'emplois de NOUS, inclusifs, unissant le lecteur à l'auteur dans une démarche intellectuelle. Le cas le plus flagrant est le NOUS hortatif sous forme d'impératif à la première personne du pluriel : il renvoie au couple auteur-lecteur et permet d'explicitier la dimension argumentative de la proposition :

(4) Cherchons à présent le dénominateur commun de chaque colonne. [137]

(5) Essayons tout d'abord de considérer les actions dans un récit en elles-mêmes, sans tenir compte du rapport qu'elles entretiennent avec les autres éléments. Quel héritage nous a légué ici la poésie classique ? [134]

Dans (6), NOUS intervient pour parler du matériau de la recherche: le roman étudié est désigné sous une forme possessive: *notre roman*.

<sup>4</sup> Cf. : « l'analyse du pronom ON doit privilégier une approche *relationnelle*. L'interprétation de ON nécessite la prise en compte du contexte (l'axe syntagmatique), mais également la prise en compte des systèmes d'oppositions dont ON fait partie (l'axe paradigmatique). Dans cette perspective, le sens de ON serait *relationnel*, car il se constitue en opposition avec d'autres éléments linguistiques » (Gjesdal 2008 : 48).

<sup>5</sup> Nous empruntons ici à Fløttum, Dahl & Kinn (2006) la notion de *author roles* (comprises comme fonctions textuelles et non des rôles associés à l'auteur en tant qu'être empirique) et les distinctions que ces auteurs proposent entre le rôle de scripteur (*writer role*), le rôle de chercheur (*researcher role*), le rôle d'argumentateur (*arguer role*) et le rôle d'évaluateur (*evaluator role*).

(6) La présentation de cette partie du schéma structural dans notre roman est particulièrement instructive. [157]

Dans cet emploi du NOUS, les figures de l'auteur et du lecteur de l'article se trouvent conjointes et réunies dans le collectif des lecteurs de l'œuvre étudiée. L'auteur de l'article est un lecteur parmi d'autres, mais il est, en même temps, un lecteur spécial, proposant ou guidant une lecture particulière.

### c. NOUS collectif

Il s'agit là d'un emploi de NOUS discriminant un ensemble référentiel, celui de l'auteur + la communauté de recherche, et pouvant aller jusqu'à prendre une valeur générique ('l'être humain'). Le *nous* de (5) en offre déjà un exemple, et voici d'autres :

(7) Cette même histoire aurait pu nous être rapportée par d'autres moyens ; par un film, par exemple ; on aurait pu l'apprendre par le récit oral d'un témoin, sans qu'elle soit incarnée dans un livre. [132]

(8) En lisant une œuvre de fiction, nous n'avons pas une perception directe des événements qu'elle décrit. En même temps que ces événements, nous percevons, bien que d'une manière différente, la perception qu'en a celui qui les raconte. [147]

(9) Ces images se forment d'après les conventions qui transforment l'histoire en discours. Le fait même que nous lisons le livre du début vers la fin (c'est-à-dire comme l'aurait voulu le narrateur) nous engage à jouer le rôle du lecteur. Dans le cas du roman par lettres, ces conventions sont théoriquement réduites au minimum : c'est comme si nous lisions un véritable recueil de lettres, l'auteur ne prend jamais la parole, le style est toujours direct. Mais dans son Avertissement de l'Éditeur, Laclos détruit déjà cette illusion. Les autres conventions concernent l'exposé même des événements et, en particulier, l'existence de différents aspects. Ainsi nous remarquons notre rôle de lecteur dès que nous en savons plus que les personnages car cette situation contredit une vraisemblance dans le vécu. [153]

Il est ainsi possible de constater des glissements progressifs entre les diverses valeurs référentielles de NOUS, allant de référent unique (JE, l'auteur), référent double (auteur + lecteur), référent collectif (auteur + ses pairs), s'élargissant jusqu'à l'ensemble des humains. Dans tous les cas, l'auteur est inclus dans l'ensemble de référents.

**1.3.** Avec le nombre de NOUS élevé par rapport au nombre d'occurrences du pronom *on* (un cinquième environ de NOUS), il serait tentant de croire que la répartition de ces moyens se fait selon le critère de l'inclusion de l'auteur vs son exclusion, la première étant saturée de NOUS, la seconde « réservée » à *on*. Or, l'étude des emplois des deux éléments montre que ce n'est pas le cas.

**1.3.1.** Plus d'un tiers des occurrences de *on* (24) sont des cas où il est utilisé avec le verbe *pouvoir*, le plus souvent à l'indicatif présent, mais aussi au conditionnel et dans une interrogation<sup>6</sup>. Le verbe principal renvoie au processus de recherche (verbes cognitifs, verbes de prise de position, *voir*) :

(10) Tous les récits du monde seraient constitués, selon cette conception, par les différentes combinaisons d'une dizaine de micro-récits à structure stable, qui correspondraient à un petit nombre de situations essentielles dans la vie ; on pourrait les désigner par des mots comme « tromperie », « contrat », « protection », etc. [135]

<sup>6</sup> L'apparition de *devoir* est bien moins fréquente : 3 cas.

(11) On peut supposer que ces deux modes dans le récit contemporain viennent de deux origines différentes: la chronique et le drame. [150]

(12) Cette appréciation, disons le tout de suite, ne fait pas partie de notre expérience individuelle de lecteurs ni de celle de l'auteur réel ; elle est inhérente au livre et l'on ne pourrait correctement saisir la structure de celui-ci sans en tenir compte. On peut, avec Stendhal, trouver que Mme de Tourvel est le personnage le plus immoral des *Liaisons dangereuses* ; on peut, avec Simone de Beauvoir, affirmer que Mme de Merteuil en est le personnage le plus attachant ; [152]

(13) Cependant cette première identification de la narration et de la représentation pêche par son côté simpliste. Si l'on s'en tient là, il s'ensuit que le drame ne connaît pas la narration, le récit non-dialogué, la représentation. Pourtant on peut facilement se convaincre du contraire. Prenons le premier cas : les *Liaisons dangereuses*, tout comme le drame, ne connaissent que le style direct, tout le récit étant constitué par des lettres. [150]

Le verbe modal, tout comme l'utilisation dans une conditionnelle – exemples (13) et (14) infra – en vertu du caractère non factuel de la situation décrite, conduisent le plus souvent à une interprétation indéfinie générique de *on* (Fløttum et alii 2007 : 41). La même lecture est favorisée par la présence des adverbes généralisants, comme dans (15), ou par l'évocation des répétitions (16) :

(14) Si l'on décide que l'œuvre est la plus grande unité littéraire, il est évident que la question du sens de l'œuvre n'a pas de sens. [132]

(15) Mais la forme qui est de loin la plus répandue du principe d'identité est ce qu'on appelle communément le parallélisme. [134]

(16) C'est à ces modes du récit qu'on se réfère lorsqu'on dit qu'un écrivain nous « montre » les choses, alors que tel autre ne fait que les « dire ». [150]<sup>7</sup>

(17) Cette phrase de Jakobson veut redéfinir l'objet de la recherche ; pourtant on s'est mépris assez longtemps sur sa véritable signification. Car elle ne vise pas à substituer une étude immanente à l'approche transcendante (psychologique, sociologique ou philosophique) qui régnait jusqu'alors : en aucun cas on ne se limite à la description d'une œuvre, ce qui ne pourrait d'ailleurs pas être l'objectif d'une science (et c'est bien d'une science qu'il s'agit). Il serait plus juste de dire que, au lieu de projeter l'œuvre sur un autre type de discours, on la projette ici sur le discours littéraire. On étudie non pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraire, qui l'ont rendue possible : c'est ainsi que les études littéraires pourront devenir une science de la littérature. [131]

Le référent du pronom *on*, dans (10) à (17), est ainsi un ensemble vague de chercheurs susceptibles de travailler sur les questions soulevées par l'auteur : il s'agit d'un *on* que Claire Blanche-Benveniste interprète comme celui qui « s'oriente vers tous les humains placés dans les circonstances que mentionne l'énoncé » (Blanche-Benveniste 2003 : 46), et que Kjersti Fløttum définit comme référant à « auteur(s) + communauté discursive limitée » (valeur qu'elle considère comme « l'interprétation par défaut de cette construction » (Fløttum et alii 2007 : 109–111). Il s'agit donc ici des emplois de *on* pour lesquels l'auteur est inclus dans l'ensemble de référents.

**1.3.2.** Nous observons cependant des cas (quatre) où la présence de NOUS dans le contexte immédiat ou très proche de *on* modifie l'interprétation de celui-ci. Ainsi, (18) et (19) apportent-ils des exemples de ce que nous proposons d'appeler partition partielle :

<sup>7</sup> *Nous* de (16) peut être traité comme la forme supplétive de *on* qui n'a que la forme sujet.

(18) Il serait injuste d'attribuer ce modèle à Lévi-Strauss, car pour en avoir donné une première image, cet auteur ne peut pas être tenu responsable de la formule simplifiée que nous présenterons ici. Selon celle-ci, on suppose que le récit représente la projection syntagmatique d'un réseau de rapports paradigmatiques. On découvre donc dans l'ensemble du récit une dépendance entre certains éléments, et on cherche à la retrouver dans la succession. Cette dépendance est, dans la plupart des cas, une « homologie », c'est-à-dire une relation proportionnelle à quatre termes ( $A : B :: a : b$ ). On peut aussi procéder dans l'ordre inverse : essayer de disposer de différentes manières les événements qui se succèdent, pour découvrir, à partir des relations qui s'établissent, la structure de l'univers représenté. Nous procéderons ici de cette deuxième manière et, faute d'un principe déjà établi, nous nous contenterons d'une succession directe et simple. [136–137]

(19) Il est très possible que ces schémas de base soient en nombre limité et qu'on puisse représenter l'intrigue de tout récit comme une dérivation de ceux-là. Nous ne sommes pas sûrs qu'il faille préférer l'un des découpages à l'autre, [137]

La phrase avec *on* – sujet d'un verbe renvoyant à un procès mental et modalisé par *pouvoir*, *on* qui peut donc être considéré comme un *on* générique – décrit des démarches possibles parmi lesquelles l'auteur – indiqué par *nous*, souvent avec une expression déictique dans l'entourage immédiat (futur simple et *ici* dans (18)) – en choisit une.

**1.3.3.** Si dans (18) et (19), nous observons un rétrécissement référentiel allant de l'indéfini générique (donc inclusif) véhiculé par *on* vers le défini et le spécifique du *nous* qui suit, dans les exemples (20) et (21), NOUS figurant dans le contexte immédiat ou très proche fait prendre à *on* une valeur exclusive par rapport à l'auteur :

(20) [...] la forme que nous avons donnée à ces règles exige une explication particulière. On pourrait facilement nous reprocher de donner une formulation pseudosavante à des banalités : pourquoi dire « A agit de sorte que la transformation passive de ce prédicat se réalise aussi » au lieu de « Valmont impose sa volonté à Tourvel » ? Nous croyons toutefois que le désir de rendre nos affirmations précises et explicites ne peut pas, en soi, être un défaut ; et nous nous reprocherions plutôt qu'elles ne soient pas toujours assez précises. [144]

(21) On pourrait nous objecter ici qu'une telle ressemblance risque fortement de passer inaperçue, les deux passages étant parfois séparés par des dizaines ou même par des centaines de pages. Mais une telle objection ne concerne qu'une étude située au niveau de la perception ; alors que nous nous plaçons constamment à celui de l'œuvre. Il est dangereux d'identifier l'œuvre avec sa perception chez un individu ; la bonne lecture n'est pas celle du « lecteur moyen » mais une lecture optimale. [135]

Dans (20) et (21), le pronom *nous* est le complément direct d'un verbe à sujet *on* ; c'est déjà une première indication de l'exclusion de l'auteur des référents de *on* (qui prend alors le sens de 'les autres'). Elle est renforcée par le sens du verbe, renvoyant au fait de contester une idée ou une proposition de l'auteur ; cette contestation est en quelque sorte prévue par l'auteur qui la devance et fournit des contre-arguments ; on pourrait parler d'une réfutation anticipée (l'effet de réfutation étant renforcé par la présence des éléments exprimant l'opposition: *mais, toutefois*) et d'un emploi adversatif de *on*.

**1.3.4.** L'exclusion de l'auteur des référents de *on* se laisse observer aussi dans (22) et (23) :

(22) Il existe une autre tentative pour décrire la logique des actions ; ici encore on étudie les relations qu'elles entretiennent ; mais le degré de généralité est beaucoup moins élevé, et les actions sont caractérisées de plus près. Nous pensons, évidemment, à l'étude du conte

populaire et du mythe. La pertinence de ces analyses pour l'étude du récit littéraire est certainement plus grande qu'on ne le pense d'habitude. [135]

(23) Mais de même que pour connaître le langage on doit d'abord étudier les langues, pour accéder au discours littéraire, nous devons le saisir dans des œuvres concrètes. [131]

Ici, cependant, il ne s'agit pas d'opposer des points de vue, mais de signaler une partition entre l'ensemble de référents de *on* (ILS) et l'auteur, née d'une différence (de méthode ou d'objet de recherche).

### 1.3.5. Les trois exemples suivants présentent des cas d'ambiguïté :

(24) On se souvient que nous avons introduit, dans la discussion précédente, une distinction entre le sentiment apparent et le sentiment véritable qu'éprouve un personnage pour un autre, entre le paraître et l'être. [142]

(25) Nous avons mis en italiques les phrases qui relèvent de la représentation ; comme on voit, le style direct n'en couvre qu'une partie.

(26) On peut résumer toutes les observations que nous avons présentées jusqu'ici en disant qu'elles avaient pour objet de saisir la structure littéraire de l'œuvre, ou comme nous dirons dorénavant, un certain ordre. [154]

Il serait possible de considérer que *on* renvoie au lecteur et le pose face à l'auteur auquel renvoie NOUS dans le contexte proche; ainsi *on* marquerait l'exclusion totale de celui-ci (surtout dans (24)). Cependant, le balisage métatextuel – et telle est la fonction des expressions avec *on*, surtout *On peut résumer* et *comme on voit* – appartient à l'auteur dans son rôle de *scripteur*, et non pas au lecteur. Aussi, nous trouverions-nous face à une distorsion à double face: distorsion des règles rhétoriques (confusion des rôles), avec l'interprétation que nous venons de proposer; distorsion de la règle grammaticale (du bon usage ?), avec emploi confus des pronoms *on* et *nous*, si nous considérons *on* de (24), (25) et (26) comme inclusif : en effet, le même référent, et ce serait le cas, devrait avoir la même expression pronominale. Une autre interprétation, enfin, serait celle qui traiterait *On peut résumer* et *comme on voit* comme des expressions figées dans lesquelles *on* réfère à un indéfini générique.

### 1.3.6. Le dernier exemple :

(27) Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages. Il peut nous décrire uniquement ce que l'on voit, entend, etc. mais il n'a accès à aucune conscience. [148]

présente un cas d'exclusion non seulement de l'auteur, mais de toute la communauté de chercheurs, voire de tous les humains réels (qui se cachent sous *nous*): *on* renvoie à un ensemble indéfini et potentiel de personnages appartenant à l'univers fictif de l'œuvre, et serait la réalisation d'une technique d'écriture romanesque.

1.4. Le survol des emplois de *on* dans le texte de Todorov permet de constater que le pronom admet deux interprétations principales : celle d'un indéfini générique, qui inclut l'auteur dans l'ensemble de ses référents, et celle qui l'en exclut ('les autres chercheurs').

Pour la première, *on* semble être synonyme du NOUS collectif<sup>8</sup>. La conséquence de sa présence à la place de NOUS est un effet plus général ou impersonnel (« objectif ») des constatations. Un autre effet est que le jeu des pronoms *on* et *nous* permet d'« extraire » l'auteur de la communauté de chercheurs. Dans les emplois exclusifs, par contre, *on* permet d'opposer l'auteur aux autres chercheurs. Dans cette « confrontation », l'auteur, indiqué par un NOUS d'auto-désignation, voit souligné son rôle de chercheur et/ou d'argumentateur.

## 2. TRADUCTION DE *ON* DANS KATEGORIE OPOWIADANIA LITERACKIEGO

2.1. L'étude de Todorov a été publiée en polonais en 1968, dans la rubrique « Traductions » de la prestigieuse revue *Pamiętnik Literacki*, à côté de quelques autres textes figurant dans le numéro 8 de *Communications*. Cet ensemble de traductions a fait du volume 4/1968 de *Pamiętnik* une lecture désormais incontournable pour les nouvelles générations de polonistes.

Le tableau qui suit réunit les moyens utilisés pour rendre le pronom *on*.

moyen utilisé			nombre
<i>praedictiva</i> modaux	<i>można</i>	19	25
	<i>trzeba/należy</i>	6	
V <sub>1pl</sub>			12
V <sub>3sg</sub> <i>się</i>			7
<i>praedictivum</i> évaluatif ( <i>łatwo</i> )			3
infinitif prédicatif <i>widać</i>			3
forme verbale en <i>-no/-to</i>			1
pronom indéfini <i>niektórzy</i>			1
explicitation du référent			1
transpositions syntaxiques à effet dépersonnalisant			15

<sup>8</sup> Un examen plus détaillé, auquel, faute de place dans cet article, nous renonçons pour le moment, devrait montrer s'il existe un critère régissant leur distribution; à première vue, il nous semble, par exemple, que le verbe *pouvoir* « préfère » *on* à *nous* (24 occurrences de *on* + *pouvoir* face à 14 *nous* + *pouvoir*).

Comme on peut le voir, trois fois seulement le correspondant choisi exclut l'auteur, alors que celui-ci est obligatoirement inclus dans 19 cas par l'utilisation de  $V_{1pi}$  (moyen régulier de traduire NOUS), et que dans 50 autres cas, le moyen utilisé rend son inclusion possible. Ce « panorama » très général permet de supposer que, à la suite de la traduction, une modification profonde s'est opérée, consistant à élargir l'ensemble dans lequel l'auteur était inclus dans le texte original, et à réduire, dans le texte traduit, l'ensemble dont il est absent (rappelons que nous avons relevé, en tout, une dizaine d'emplois exclusifs de *on*). Mais il permet surtout de constater que la plupart de moyens utilisés (54) sont des formes qui évitent d'indiquer l'agent d'une activité mentale et mènent ainsi à un effet de dépersonnalisation; or, celle-ci est considérée comme un trait caractéristique des écrits de recherche polonais (qui semble s'intensifier) (cf. Skubalanka 2000).

Voyons cependant les choses de plus près.

**2.2.** Nous commencerons par les cas d'exclusion de l'auteur de l'ensemble des référents du correspondant choisi.

La forme verbale en *-no/-to* est utilisée pour rendre le premier *on* de la série présente dans (28) :

(28) Cette phrase de Jakobson veut redéfinir l'objet de la recherche ; pourtant on s'est mépris assez longtemps sur sa véritable signification. Car elle ne vise pas à substituer une étude immanente à l'approche transcendante (psychologique, sociologique ou philosophique) qui régnait jusqu'alors : en aucun cas on ne se limite à la description d'une œuvre, ce qui ne pourrait d'ailleurs pas être l'objectif d'une science (et c'est bien d'une science qu'il s'agit). Il serait plus juste de dire que, au lieu de projeter l'œuvre sur un autre type de discours, on la projette ici sur le discours littéraire. On étudie non pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraire, qui l'ont rendue possible : c'est ainsi que les études littéraires pourront devenir une science de la littérature. [131]

(28a) Intencją tego zdania Jakobsona było zdefiniowanie na nowo przedmiotu badań; a przecież przez długi czas mylono się co do jego prawdziwego znaczenia. Celem nie jest zastąpienie badaniem immanentnym – transcendentnego (psychologicznego, socjologicznego, filozoficznego), które dotychczas panowało: nie ograniczamy się bynajmniej do opisu dzieła, co zresztą nie może być wyłącznym celem nauki (a idzie tu przecież o naukę). Słuszniej będzie powiedzieć, że zamiast rzutować dzieło na inny rodzaj wypowiedzi (*discours*), rzutujemy je na wypowiedź literacką. Badamy nie samo dzieło, lecz możliwości wypowiedzi literackiej, które uczyniły możliwym jego powstanie. W ten sposób badania literackie będą mogły stać się nauką o literaturze.

Toutes les occurrences de *on* dans la série peuvent être interprétées comme référant à l'« auteur(s) + communauté discursive limitée ». Le passé composé du verbe dont le premier *on* est le sujet (*on s'est mépris assez longtemps sur sa véritable signification*) peut suggérer une lecture exclusive de *on*, surtout si dans une optique rhétorique selon laquelle l'auteur oppose les autres (qui se sont mépris) et son attitude à lui (celle de la personne qui leur montre / va leur montrer la bonne voie) ; cependant, il n'est pas impossible que l'auteur se compte aussi parmi ceux qui s'étaient mépris sur la signification de la phrase de Jakobson. Le texte français laisse un flou ou une ambiguïté que la traduction polonaise lève.

L'explicitation du référent a lieu dans la traduction de (27) qui, avons-nous dit, présente un cas d'exclusion de tous les humains réels (qui se cachent sous *nous*) : *on*

renvoie à un ensemble indéfini et potentiel de personnages de l'univers fictif de l'œuvre présenté par un narrateur qui se situe hors des événements racontés, mais qui décrit ce qui est, dans cet univers, visible ou audible pour les autres. Or, dans le texte polonais :

(27) Dans ce troisième cas, le narrateur en sait moins que n'importe lequel des personnages. Il peut nous décrire uniquement ce que l'on voit, entend, etc. mais il n'a accès à aucune conscience. [148]

(27a) W trzecim przypadku narrator wie mniej niż którakolwiek z postaci. Opisać może jedynie to, co widzi, słyszy itd. – nie ma jednak dostępu do niczyjej świadomości. [314]

le mot *narrator*, sujet du verbe *wie* de la première phrase, le reste aussi bien pour le verbe *może* que pour *widzi* et *słyszy*. Cette explicitation du sujet n'est donc qu'apparente, la traduction contenant une interprétation erronée (rétrécissant l'ensemble des référents de *on* au narrateur seul) de la phrase originale.

Le pronom indéfini *niektórzy* est utilisé pour rendre *on* dans un emploi adversatif :

(29) Mais alors, nous dira-t-on, que devient l'œuvre elle-même ? [132]

(29a) Cóż jednak, powiedzą niektórzy, dzieje się z samym dziełem? [294]

L'exclusion de l'auteur de l'ensemble des référents de *on* est maintenue dans (20), grâce à la présence de *nam* complément du *predicativum* modal *można* :

(20) On pourrait facilement nous reprocher de donner une formulation pseudosavante à des banalités : pourquoi dire « A agit de sorte que la transformation passive de ce prédicat se réalise aussi » au lieu de « Valmont impose sa volonté à Tourvel » » Nous croyons toutefois que le désir de rendre nos affirmations précises et explicites ne peut pas, en soi, être un défaut ; et nous nous reprocherions plutôt qu'elles ne soient pas toujours assez précises. [144]

(20a) Bez trudu można nam wytknąć, że nadajemy pseudouczone sformułowania banałom. [...] Nie jest jednak chyba błędem chęć nadania naszym twierdzeniom precyzji i jasności [...] [309]

Elle est cependant très affaiblie, voire annulée dans :

(21) On pourrait nous objecter ici qu'une telle ressemblance risque fortement de passer inaperçue, les deux passages étant parfois séparés par des dizaines ou même par des centaines de pages. Mais une telle objection ne concerne qu'une étude située au niveau de la perception ; alors que nous nous plaçons constamment à celui de l'œuvre. Il est dangereux d'identifier l'œuvre avec sa perception chez un individu ; la bonne lecture n'est pas celle du « lecteur moyen » mais une lecture optimale. [135]

(21a) Powstaje kwestia, czy podobieństwa te będą zauważone [...] Zarzut ten jednak może dotyczyć tylko badań odnoszących się do odbioru tekstu; my zaś stoimy zawsze na płaszczyźnie samego dzieła. [298]

ou la construction avec *on* est rendue par une restructuration profonde, à la suite de laquelle l'agent humain (chercheur(s) qui pourrai(en)t apporter des objections aux propositions de l'auteur) disparaît, laissant la place au résultat d'une activité mentale (*kwestia*).

**2.3.** Les emplois inclusifs de *on* (rappelons: *on* a alors la valeur de l'indéfini générique, qui inclut l'auteur dans l'ensemble de ses référents) sont rendus par :

— dans le cas de *on* + *pouvoir*

● le *predicativum* modal *można* :

(30) Dans le cas des *Liaisons dangereuses*, on peut admettre qu'il en existe trois [...] [146]

(31a) W wypadku *Niebezpiecznych związków* przyjąć można, że jest ich trzy [...] [311]

- $V_{1pl}$  :

(32) Un troisième type de rapport est ce qu'on peut appeler la participation, qui se réalise par l'« aide ». [139]

(32a) Trzecim typem stosunków jest to, co nazwiemy współudziałem, a co wyraża się „pomocą”. [303]

(33) Nous avons dit que le narrateur peut passer de personnage à personnage ; mais encore faut-il spécifier si ces personnages racontent (ou voient) le même événement ou bien des événements différents. Dans le premier cas, on obtient un effet particulier qu'on pourrait appeler une « vision stéréoscopique ». En effet, la pluralité de perceptions nous donne une vision plus complexe du phénomène décrit. [148]

(33a) Mówiliśmy już, że narrator przechodzić może od postaci do postaci; określić by jeszcze trzeba, czy postaci opowiadają o tym samym wydarzeniu lub czy widzą to samo. Jeśli tak, otrzymamy szczególny efekt, który nazwiemy „widzeniem stereoskopowym”. [314]

- un predicativum évaluatif :

(34) on pourrait facilement imaginer un récit où ces règles seraient d'ordre social, ou formel, etc. [143]

(34a) Łatwo wyobrazić sobie opowiadanie, gdzie reguły te miałyby charakter społeczny, formalny itp. [309]

- récatégorisation :

(35) On peut supposer que ces deux modes dans le récit contemporain viennent de deux origines différentes : la chronique et le drame. [150]

(35a) Te dwa tryby współczesnego opowiadania mają prawdopodobnie dwa różne źródła – kronikę i dramat. [316]

(36) Ici aussi on peut établir plusieurs distinctions. [148]

(36a) Tu także istnieją pewne rozróżnienia. [313]

— dans le cas de phrases générales :

- la forme impersonnelle  $V_{3sg}$  *się* :

(37) on a plutôt l'impression que le récit entier consiste dans la possibilité d'amener précisément ce dénouement. [156]

(37a) odnosi się wrażenie, że istota opowiadania tkwi w możliwości doprowadzenia do takiego właśnie rozwiązania. [323]

(38) Mais la forme qui est de loin la plus répandue du principe d'identité est ce qu'on appelle communément le parallélisme. [134]

(38a) Najpowszechniejszą jednak formą zasady tożsamości jest to, co powszechnie określa się mianem paralelizmu. [297]

- $V_{1pl}$  :

(17) Car elle ne vise pas à substituer une étude immanente à l'approche transcendante (psychologique, sociologique ou philosophique) qui régnait jusqu'alors : en aucun cas on ne se limite à la description d'une œuvre, ce qui ne pourrait d'ailleurs pas être l'objectif d'une science (et c'est bien d'une science qu'il s'agit). Il serait plus juste de dire que, au lieu de projeter l'œuvre sur un autre type de discours, on la projette ici sur le discours littéraire. On étudie non pas l'œuvre mais les virtualités du discours littéraire [...] [131]

(17a) Celem nie jest zastąpienie badaniem immanentnym – transcendentnego [...], które dotychczas panowało: nie ograniczamy się bynajmniej do opisu dzieła, co zresztą nie może być wyłącznym celem nauki (a idzie tu przecież o naukę). Słuszniej będzie powiedzieć, że zamiast rzutować dzieło na inny rodzaj wypowiedzi [*discours*], rzutujemy je na wypowiedź literacką. Badamy nie samo dzieło, lecz możliwości wypowiedzi literackiej [...] [293]

(16) C'est à ces modes du récit qu'on se réfère lorsqu'on dit qu'un écrivain nous « montre » les choses, alors que tel autre ne fait que les « dire ». [150]

(16a) Do trybu opowiadania odwołujemy się, mówiąc, że dany pisarz „pokazuje” pewne sprawy, inny zaś o nich tylko „mówi”. [316]

— dans le cas d'une phrase conditionnelle :

● infinitif :

(13) Cependant cette première identification de la narration et de la représentation pêche par son côté simpliste. Si l'on s'en tient là, il s'ensuit que le drame ne connaît pas la narration [...] [150]

(13a) Jednakże to wstępne rozpoznanie narracji i prezentacji grzeszy uproszczeniem. Gdyby je przyjąć, należałoby uznać, że w dramacie nie ma narracji [...] [316]

●  $V_{1pl}$  :

(14) Si l'on décide que l'œuvre est la plus grande unité littéraire, il est évident que la question du sens de l'œuvre n'a pas de sens. [132]

(14a) Jeśli uznamy dzieło z największą całością literacką, jasne jest, iż zagadnienie sensu dzieła nie ma sensu. [294]

### 3. CONCLUSION

La revue des moyens utilisés pour rendre *on* dans la traduction du texte de Todorov nous permet de constater leur répartition régulière et complémentaire selon l'emploi du pronom français. Seule la forme de  $V_{1pl}$ , ayant valeur de NOUS collectif sert d'équivalent pour plusieurs emplois de *on*, en neutralisant ainsi l'opposition stylistique entre *on* et *nous*.

Mais ce que nous trouvons plus intéressant, c'est la modification que subit dans la traduction le trait stylistique introduit par la coprésence de *on* et *nous* : si dans le texte français il s'agit de l'opposition exclusion vs inclusion de l'auteur, dans le texte polonais, c'est l'opposition présence vs absence de l'agent de l'activité mentale qui semble plus importante. Cette thèse, résultat de cette étude pilote, qui n'est – comme nous l'avons dit plus haut – qu'un premier travail de défrichage du terrain, demanderait à être appuyée par les résultats d'analyses ayant pour objet d'autres moyens de renvoyer à l'agent de l'activité mentale dans l'étude de Todorov et sa traduction d'une part, et dans un ensemble d'articles de recherche français et polonais d'autre part.

## BIBLIOGRAPHIE

- ATLANI F., 1984, *On l'illusionniste*, (in :) *La langue au ras du texte*, A. Grésillon, J.L. Lebrave (éd.), Lille : Presses Universitaires de Lille.
- BLANCHE-BENVENISTE C., 2003, Le double jeu du pronom ON, (in :) *La syntaxe raisonnée. Mélanges de linguistique générale offerts à Annie Boone à l'occasion de son 60<sup>e</sup> anniversaire*, P. Hadermann et al. (éds.), Louvain-la-Neuve : de Boeck Duculot.
- CHUQUET H., PAILLARD M., 1987, *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français, [français-anglais]*, Paris : Ophrys.
- FLØTTUM K., DAHL T. ET KINN T., 2006, *Academic Voices. Across languages and disciplines*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company.
- FLØTTUM K., JONASSON K., NORÉN C., 2007, *ON - pronom à facettes*, Bruxelles : Duculot.
- FRANÇOIS J., 1984, *Analyse énonciative des équivalents allemands du pronom indéfini on*, *Recherches en pragma-sémantique*, X.
- GJESDAL MÜLLER A., 2008, *Étude sémantique du pronom ON dans une perspective textuelle et contextuelle*, Thèse de doctorat, Université de Bergen (disponible sur le site : <https://bora.uib.no/bitstream/1956/3098/1/Anje%20Gjesdal.pdf> ; consulté le 8.03.2011).
- LATOUR B., FABRI P., 1977, La rhétorique de la science : pouvoir et devoir dans un article de la science exacte, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 13, 81–95.
- LOFFLER-LAURIAN A.-M., 1980, L'expression du locuteur dans les discours scientifiques. « Je », « nous », et « on » dans quelques textes de chimie et de physique, *Revue de Linguistique Romane*, t. 44, 135–159.
- POUDAT C. et RINCK F., 2006, Contrastes internes et variations stylistiques du genre de l'article scientifique en linguistique, (in :) *Actes des JADT 2006, Besançon*, 19–21 avril 2006, pp. 785–796 (<http://lexicometrica.univ-paris3.fr/jadt/jadt2006/PDF/II-070.pdf>).
- REUTNER U., 2010, *De nobis ipsis silemus ?* Les marques de personne dans l'article scientifique, *LIDIL*, n° 41, 79–102.
- RINCK F., 2006, *L'article de recherche en Sciences du langage et en Lettres. Figure de l'auteur et identité disciplinaire du genre*, thèse de doctorat en science du langage (sous la direction de F. Boch et F. Grossmann), Université de Grenoble (disponible sur le site : <http://w3.u-grenoble3.fr/lidilem/labo/file/theseFannyRinck.pdf>, consulté le 8.03.2011).
- SKUBALANKA T., 2000, Funkcje stylistyczne w zakresie kategorii osoby (personalności), (in :) *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin : UMCS.
- TUTIN A., 2010, *Dans cet aricle, nous souhaitons montrer que...* Lexique verbal et positionnement de l'auteur dans les articles en sciences humaines, *LIDIL*, n° 41, 15–40.

## Summary

*Pronoun on in Polish translation of academic discourse.*

*On the example of Les catégories du récit littéraire by Tzvetan Todorov in Polish translation*

The French pronoun *on* – whose interpretation depends on elements of the co(n)text – may be an important means of constructing the relations between the author/researcher, the reader, and the community of researchers, as is evidenced by a growing number of studies devoted to its use in academic texts. This propriety of the pronoun *on* may be an significant difficulty in the translation. The author seeks to demonstrate how the relations author/researcher – the reader – other researchers built by the particular usages of *on* and *nous* have been rendered in the Polish translation of *Les catégories du récit littéraire* by Tzvetan Todorov (a work important for the theory of literature).

### Streszczenie

*Zaimek on w polskim przekładzie tekstu naukowego.*

*Na przykładzie tłumaczenia Les catégories du récit littéraire Tzvetana Todorova*

Coraz liczniejsze studia poświęcone funkcjonowaniu w tekstach naukowych francuskiego zaimka *on*, którego interpretacja zależy od elementów ko(n)tekstu, pokazują, że może on być ważnym środkiem konstruowania wewnątrztekstowych relacji autor/badacz – czytelnik – inni badacze. Jednocześnie ta właściwość sprawia, że zaimek może sprawiać trudności w przekładzie. Autorka pokazuje, jak relacje autor/badacz – czytelnik – inni badacze, zbudowane przez różne konfiguracje zaimków *on* i *nous*, zostały oddane w polskim przekładzie ważnego dla literaturoznawców artykułu Tzvetana Todorova *Les catégories du récit littéraire*.