
One vs. on à partir de *A Room of One's Own* et ses traductions

Leslie Galliot et Lucie Gournay

Université Paris Est Créteil, IMAGER/IDEAL

Résumé

Cette étude contrastive porte sur les deux pronoms indéfinis *one* et *on* à partir d'un corpus limité au texte *A Room of One's Own* de Virginia Woolf et quatre de ses traductions françaises. Virginia Woolf a recours au pronom *one* avec une volonté stylistique marquée, liée à l'approche littéraire et l'objectif politique propres au texte. Comment cet emploi de *one* est-il traduit en français ? Que nous révèlent ces traductions sur les contraintes d'emploi de *on* par rapport à *one* ? L'analyse du corpus montre que malgré la volonté de conserver une référence impersonnelle dominante, traducteurs et traductrices se heurtent aux contraintes du pronom *on* qui se distingue sur tous les plans de *one*.

Abstract

This paper offers a contrastive analysis of the English pronoun one and French on based on a corpus made of A Room of One's Own by Virginia Woolf and four of its French translations. Virginia Woolf uses one in the context of a specific literary genre and in line with the political aim characterizing the text. How is this stylistically marked use of the pronoun translated in French? What do the translations reveal about the constraints in the use of on in comparison to one? The analysis of the corpus shows that despite the intention to maintain a mainly impersonal reference, translators are faced with constraints in the use of the pronoun on, which differs from one on every level.

... one was always hailed to the letter 'I'. One began to be tired of 'I'.
(Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, 1929)

Introduction

Le texte moderniste¹, qui place la langue au cœur d'une approche expérimentale, a motivé de nombreuses études linguistiques, principalement axées sur le discours indirect libre et ses particularités syntaxiques et énonciatives. Parmi ces travaux, certains portent sur des auteurs spécifiques appartenant au mouvement moderniste tels que ceux de Banfield 2007 qui étudie Woolf, Fry et Russell, ou encore ceux de De Mattia-Vivies 2001, Leech 2013 et Mignot 2015b qui se concentrent sur l'écriture de Virginia Woolf.

Alors que certains linguistes se concentrent sur des phénomènes larges (comme la représentation des pensées et perceptions (Brinton, 1980) ou le style d'un auteur), d'autres (Asaka, 2019 ; Banfield, 1982 ; Mignot, 2015b) mettent en lumière des marqueurs linguistiques spécifiques qui seraient caractéristiques de ce mouvement littéraire moderniste. Parmi les marqueurs linguistiques notés comme typiques de l'écriture moderniste anglophone se trouve le pronom indéfini *one*.

En effet, plusieurs études linguistiques discutent déjà de l'utilisation du pronom *one* dans les œuvres modernistes et montrent comment ce marqueur, lorsqu'il est sur-utilisé, est lié à la recherche d'un jeu avec la référence. Pour Leech (2013), qui travaille sur des nouvelles de Woolf, *one* permet au narrateur de relater ses propres expériences en les mettant à distance (elles n'ont plus de statut privilégié), idée que l'on trouve déjà dans Souesme (2005) qui parle d'une opération de contournement d'une situation-origine. L'énonciateur, instance associée à un contexte spécifique, est relégué à un statut générique, celui de n'importe quel potentiel animé humain. Concernant le texte spécifique de *A Room of One's Own* (désormais *Room*), Mignot (2015b) y note l'emploi particulièrement abondant du pronom *one*.

Dans la poursuite du travail de Mignot (2015b), nous nous focaliserons sur l'emploi remarquable de *one* dans *Room* et, plus précisément, nous étudierons les traductions du marqueur vers le français, quand celui-ci a le statut de pronom indéfini. Notre objectif est de montrer que les différences syntaxiques, sémantiques et discursives entre *one* et *on* font peser des contraintes sur la traduction de *one* par *on*, y compris lorsque la stratégie de traduction mise en œuvre par le traducteur serait *a priori* en faveur d'une équivalence des deux pronoms.

1. Le modernisme est un courant artistique du début du 20^e siècle. La partie littéraire du mouvement est délimitée pour la partie britannique par la période 1915-1939. Le mouvement est caractérisé notamment par la volonté d'expérimentation linguistique radicale, son innovation technique et la notion de fragmentation des unités. Quelques auteurs centraux sont Virginia Woolf, James Joyce ou Elizabeth Bowen.

1. One dans *A Room of One's Own*

Selon Mignot (2015a : 277), qui s'appuie sur des requêtes effectuées dans le BNC², 7% des occurrences de *one* correspondent dans la langue générale au pronom indéfini³. Dans *Room*, sur les 310 occurrences du marqueur *one*, tous emplois confondus, 231 occurrences correspondent au pronom indéfini *one* soit une proportion de 74%, ce qui est bien supérieur aux 7% de la langue générale. Sur ces 231 occurrences, 215 sont en position sujet et 14 en position objet ou à la place d'un déterminant génitif (cf. *one's*) au sein d'un GN. Dans l'exemple suivant, on a une illustration du pronom *one* en position sujet :

- (1) Be truthful, *one* would say, and the result is bound to be amazingly interesting. (224)⁴

C'est pour l'emploi de *one* pronom indéfini sans reprise que la référence pragmatique est notablement instable. Dans certains contextes, le flou oscille entre une interprétation générique ou spécifique, avec toutes les formes de spécificités possibles (renvoi à *I*, à un groupe défini dans le contexte, au co-énonciateur, etc.) de sorte que l'on peut se poser la question : qui est à l'origine du propos « *be truthful and the result is bound to be amazingly interesting* » ?

Mignot attribue cet emploi flou de *one* à l'écriture caractéristique de Woolf. Elle met en relation le brouillage de l'identité qu'il crée avec la notion de « transparent selves » (Sotirova, 2013) qui inter-connecte le soi et l'autre (Mignot, 2015b : 5). Ce brouillage identitaire, dans la définition qu'en donne Mignot, rejoint ce que Souesme (2005 : 136) appelle une stratégie de contournement de la part de l'énonciateur, potentiellement identifié par la référence de *I*, et qui par l'emploi de *one* n'est pas identifiable au sujet de l'énoncé. L'intention de Woolf, par cet emploi remarquable de *one*, serait ainsi de déconnecter les pensées de leur source (Mignot, 2015b : 27).

Au-delà de son caractère individuel, ce choix stylistique de Woolf s'inscrit dans le programme d'expérimentation textuelle du modernisme littéraire. Le vagabondage créé par les nombreux glissements entre *I* et *one*, avec le flou référentiel de *one*, participe à la polyphonie constitutive du courant moderniste : on ne peut pas savoir avec certitude qui parle. Par ailleurs, ce brouillage dans *Room* est lié non seulement à une intention stylistique mais aussi à une intention politique. En effet, l'ouvrage est présenté comme étant la transcription des notes de deux communications données par Woolf à un auditoire exclusivement féminin à Newnham College et à Girton College de Cambridge. Ce contexte mène à une relation intersubjective plus forte que ce qui pourrait être trouvé dans d'autres écrits, et ce dès la phrase d'ouverture,

-
2. British National Corpus. Pour plus d'information, voir : <http://www.natcorp.ox.ac.uk/corpus/>
 3. Le marqueur *one* est aussi un déterminant (*one day...*), un pronom de reprise (*I want one*) et un substitut de nom (*the blue ones are cheaper*), comme le rappelle De Mattia-Vivies (2019 : 292).
 4. Le numéro entre parenthèses renvoie à la page où apparaît l'exemple dans l'édition bilingue consultée cf. Folio Bilingue (avant le travail sur corpus numérisé).

puisque Woolf s'adresse explicitement à celles qui lui ont commandé les conférences⁵. Malgré la nature annoncée de cet écrit, on voit là encore un brouillage entre les genres de discours. Certains critiques l'envisagent comme un essai et en même temps on y trouve des passages de récit (où la narratrice déambule dans les parcs, laisse aller son cheminement de réflexion...) comme on le voit dans les exemples (2) et (3).

- (2) Certainly, as *I* strolled round the court, the foundation of gold and silver seemed deep enough; the pavement laid solidly over the wild grasses. Men with trays on their heads went busily from staircase to staircase. Gaudy blossoms flowered in window-boxes. The strains of the gramophone blared out from the rooms within. It was impossible not to reflect - the reflexion whatever it may have been was cut short. The clock struck. It was time to find *one's* way to luncheon. (24)
- (3) If by good luck there had been an ash-tray handy, if *one* had not knocked the ash out of the window in default, if things had been a little different from what they were, *one* would not have seen, presumably, a cat without a tail. The sight of that abrupt and truncated animal padding softly across the quadrangle changed by some fluke of the subconscious intelligence the emotional light for *me*. It was as if someone had let fall a shade. Perhaps the excellent hock was relinquishing its hold. Certainly, as *I* watched the Manx cat pause in the middle of the lawn as if it too questioned the universe, something seemed lacking, something seemed different. (26)

Dans ces deux passages identifiables à des segments de récit, malgré des situations spécifiques, avec un ancrage spatio-temporel singulier et unique, on trouve dans le voisinage de *I* le pronom indéfini *one* avant ou après. L'interprétation pragmatique de *one* renvoie à la protagoniste qui est désignée par *I*. Cette interprétation se fait *a posteriori* en (3).

Par ordre d'importance d'apparition dans le texte, le pronom *one*, avec 231 occurrences, se trouve après *I* (570 occ.), et devant *you* (155 occ.) et *we* (108 occ.). Cette répartition montre à nouveau l'emploi particulier du pronom dans le texte de Woolf. En effet, en plus d'avoir une proportion d'emploi en tant que pronom générique largement supérieure à ce qui est trouvé dans le BNC, sa position dans la distribution des autres pronoms dans le texte se démarque également des constats de Mignot (2015a : 277) selon lesquels *one* n'apparaît pas dans les sept pronoms les plus employés en anglais (corpus BNC).

Le jeu avec d'autres pronoms, le type de discours sont des paramètres complexes mais relativement attendus lors du passage vers le français, de sorte qu'ils sont susceptibles d'être pris en compte dans la stratégie de traduction choisie consciemment par le traducteur. Mais comment rendre compte en français du flou référentiel caractéristique de *one* ? Et comment traduire une œuvre littéraire quand une intention stylistique et politique est mise en place avec un marqueur sans équivalent en français ?

5. Voici la phrase d'ouverture dont il est fait mention : « But, you may say, we asked you to speak about women and fiction—what has that got to do with a room of one's own? » (6).

1.1. Traduire *one* quand il est question de style

Un corpus parallèle constitué de quatre traductions françaises de *Room* a été construit afin de pouvoir étudier les choix des traducteurs et traductrices et leur interprétation de la référence de *one*. Les ouvrages suivants⁶ ont servi de base pour la construction du corpus :

- C. Malraux, *Une chambre à soi*, 1951
- E. Argaud, *Une pièce bien à soi*, 2011
- J.-Y. Cotté, *Une chambre à soi*, 2016
- M. Darrieussecq, *Un lieu à soi*, 2020⁷

La traduction de C. Malraux est la première traduction de *Room* en français. Pour ce qui est de la traduction de E. Argaud, il s'agit de la première retraduction en français. L'édition de la traduction de J.-Y. Cotté est une édition bilingue alignée ; elle a ainsi servi de base pour s'imprégner du texte tout en identifiant les occurrences de *one* et ses traductions en français. Dans la traduction de M. Darrieussecq, il y a une volonté d'accessibilité à un public contemporain. C'est cette volonté qui se trouve au cœur de la démarche de traduction. La préface fait ainsi le lien entre l'époque des suffragettes à laquelle a été écrit *Room*, *Le Deuxième Sexe* de Beauvoir et le mouvement « Me too » contemporain. Cette nouvelle retraduction, publiée en 2020, est donc motivée par l'émergence d'un nouveau mouvement féministe, au sein duquel peut être trouvé un nouveau lectorat, plus jeune. La préface offre quelques explications quant aux choix de traduction, tout d'abord en justifiant la traduction du titre qui marque une coupure avec les traductions employées jusqu'alors, mais également en détaillant un point qui exerce une influence sur l'ensemble de la traduction. La traductrice fait le choix de mettre en avant « l'écriture d'une pionnière en féminisme » et traduit « au féminin quand cela ne bousculait pas trop nos habitudes si ancrées au masculin » (Woolf, *Un lieu à soi*, trad. Darrieussecq, 2020, 17). Ce positionnement est à prendre en compte lors de l'analyse puisque qu'il peut expliquer la variété de certaines traductions.

Lors d'une première analyse des traductions, il semble que certains des choix de Malraux divergent grandement de ceux des autres traducteurs, donnant parfois l'impression d'un texte plus proche de l'adaptation que de la traduction (Volkova et Zubenina, 2015). Ce contraste notable avec les autres éditions françaises peut témoigner de l'évolution de la pratique de la traduction, du développement de sa théorisation et de l'impact que cela a eu sur le choix d'une

6. N'a pas été incluse la dernière traduction effectuée par Sophie Chiari en 2020 sous le titre *Une chambre à soi : ou Les femmes et la littérature* notamment parce que la recherche dont est issu ce travail a débuté en 2020 avec le mémoire de Master 2 de Leslie Galliot, avant que cette traduction ne soit disponible.

7. Traduction de 2016, rééditée en 2020 avec une nouvelle préface de Marie Darrieussecq.

stratégie de traduction. Il semblerait que Malraux adopte une traduction cibliste, qui cherche à privilégier le texte, la langue et la culture d'arrivée⁸ quand les autres traductions semblent adopter une stratégie sourcière, privilégiant la langue et culture de départ. Cotté, par exemple, fait le choix d'ajouter de nombreuses notes en fin de chapitre pour expliciter les références culturelles du texte.

L'étude de ce corpus confirme le flou référentiel du pronom *one* et la complexité de sa traduction puisque l'on trouve des traductions hétérogènes dans près de trois-quarts des cas, avec parfois des variations qui ont un impact sur l'interprétation. C'est le cas pour l'exemple (1) remis dans son contexte ci-dessous :

- (4) A true picture of a man as a whole can never be painted until a woman has described that spot the size of a shilling. Mr Woodhouse and Mr Casaubon are spots of that size and nature. Not of course that *anyone* in their senses would counsel her to hold up to scorn and ridicule of set purpose—literature shows the futility of what is written in that spirit. *Be truthful, one would say, and the result is bound to be amazingly interesting.* Comedy is bound to be enriched. New facts are bound to be discovered. However, it was high time to lower *my* eyes to the page again. It would be better, instead of speculating what Mary Carmichael might write and should write, to see what in fact Mary Carmichael did write. So *I* began to read again. (224)

Dans ce passage, on voit que le potentiel de référence de *one* est difficile à définir : il est précédé d'un passage à la portée plus générique (cf. *anyone in their senses*) mais est suivi par le retour du narrateur à la première personne (cf. *my eyes*, *So I*). Il peut donc s'agir d'une référence générique (le conseil que n'importe qui peut donner à une autrice), mais aussi d'une référence moins générique (le conseil que la narratrice donnerait dans ce contexte). Ce flou d'interprétation est reflété dans les choix des traducteurs :

- | | | |
|-----|--------------|---|
| (5) | Woolf | Be truthful, <i>one</i> would say, and the result is bound to be amazingly interesting. (224) |
| | Malraux | Soyez sincère, aurions- <i>nous</i> envie de dire, et le résultat ne peut manquer d'être étonnamment intéressant. |
| | Argaud | <i>Je</i> suggérerais plutôt de dire la vérité, moyennant quoi le résultat ne pourra être que très intéressant. |
| | Cotté | Soyez honnête, pourrait- <i>on</i> dire, et le résultat sera incroyablement passionnant. |
| | Darrieussecq | Soyez véridique, lui dira-t- <i>on</i> , et le résultat sera forcément très intéressant. |

Ces choix oscillent entre la traduction d'un *one* pleinement générique (traductions par *on*) qui correspondrait à *n'importe qui dans une situation similaire dirait*, un *one* inclusif de la première personne mais qui ne s'y restreint pas (avec « aurions-*nous* envie de dire » de Malraux) – et un *one* qui ne fait que cacher un *je* (explicité avec « *Je* suggérerais plutôt de dire » d'Argaud).

8. Par exemple en traduisant la liste d'autrices britanniques par « des écrivains femmes illustres » dans l'ouverture de l'œuvre.

1.2. Relevé des schémas de traduction dans *Room*

Un relevé des schémas de traduction confirme la variété des traductions et l’alternance entre marqueurs à référence générique (comme *on* dans certains contextes) ou impersonnels (comme *il* devant *suffire*) et des pronoms personnels (*nous*, *je* etc.).

Le schéma le plus fréquent et dominant dans toutes les traductions, c’est la traduction de *one* par *on*, comme illustré en (6).

- (6)
- Woolf

Cotté
- For *one* often catches a glimpse of them in the lives of the great, whisking away into the background. (110)
Car *on* les entrevoit souvent dans la vie des grands, se faufilant à l’arrière-plan.

On remarque néanmoins des différences de fréquences importantes. Malraux et Argaud traduisent par *on* dans moins d’un cas sur deux (39% ; 45% respectivement)⁹, alors que Cotté et Darrieussecq privilégient cette option (70% ; 63%). Pour les traducteurs qui traduisent par *on* majoritairement, les autres schémas de traduction constatés sont logiquement moins représentés (voir Tableau 1).

Tableau 1. Récapitulatif des trois premiers schémas de traduction identifiés dans le corpus

<i>one =>on</i>	+50%		-50%	
	Darrieussecq (63%)	Cotté (70%)	Malraux (39%)	Argaud (45%)
<i>one => Suppr. Agent hum.</i>	-20%		env. 20% et plus	
	Darrieussecq (16%)	Cotté (15%)	Malraux (19%)	Argaud (24%)
<i>one =>nous</i>	6%		+ 12%	
	Darrieussecq (6%)	Cotté (6%)	Malraux (16%)	Argaud (12%)

Dans le deuxième schéma le plus fréquent dans toutes les traductions, c’est la référence à l’agent animé humain qui disparaît dans le passage vers le français. C’est le cas par exemple avec les traductions au passif ou à l’infinitif ou encore avec des tournures impersonnelles comme en (7) :

- (7)
- Woolf

Argaud
- One has only to skim those old forgotten novels and listen to the tone of voice in which they are written to divine that the writer was meeting criticism; (184)

Il suffit de feuilleter ces vieux romans oubliés et de prêter l’oreille au ton de la voix pour deviner que l’auteur se heurtait à des critiques

9. Les pourcentages donnés sont arrondis au chiffre entier le plus proche.

On retrouve pour ce schéma des expressions avec le IL sujet impersonnel en français comme *il suffit* ou *il faut*. Ce schéma est plus fréquent chez Malraux et Argaud (10%) que chez Cotté et Darrieussecq (7%).

Après ces deux schémas qui sont les deux les plus fréquents dans les quatre traductions, on retrouve des schémas de traduction moins représentés dont l'ordre d'importance varie d'une traduction à l'autre. C'est par exemple le cas de la traduction de *one* par des pronoms qui réfèrent à de l'animé humain avec plus ou moins de détermination.

- | | | |
|------|--------------|---|
| (8) | Woolf | Dinner was not till half-past seven. <i>One</i> could almost do without dinner after such a luncheon. (32) |
| | Malraux | Le dîner ne devait avoir lieu qu'à sept heures et demie. <i>Nous</i> aurions presque pu nous passer de dîner après ce déjeuner. |
| (9) | Woolf | I went on to wonder if honestly <i>one</i> could name two living poets as great as Tennyson and Christina Rossetti were then. (34) |
| | Darrieussecq | (...) j'en vins à me demander si <i>quelqu'un</i> de nos jours pouvait honnêtement nommer deux poètes vivants qui soient aussi grands que Tennyson et Christina Rossetti en leur temps. |
| (10) | Woolf | Be truthful, <i>one</i> would say, and the result is bound to be amazingly interesting. (224) |
| | Argaud | <i>Je</i> suggérerais plutôt de dire la vérité, moyennant quoi le résultat ne pourra être que très intéressant. |

La traduction par *nous* comme illustrée en (8) est plus fréquente chez Malraux (16%) et Argaud (12%) que chez Cotté et Darrieussecq (6%) et si l'on regarde les choix de Darrieussecq, on constate qu'elle a plus recours à la traduction par un indéfini comme *quelqu'un* que par *nous* (cf. (9)). La traduction par JE comme en (10) révèle un choix traductologique significatif. Argaud et Malraux l'utilisent plus souvent que la traduction par *quelqu'un* (respectivement, 6% et 12%). À l'inverse, Cotté et Darrieussecq n'y ont jamais recours. Dans ces choix, on constate des variations de détermination. Avec *nous*, on réfère à un collectif générique incluant l'énonciateur ; avec *quelqu'un*, dans un énoncé générique, on renvoie à un individu indéterminé ; avec *je*, c'est l'énonciateur, origine subjective spécifique, qui est envisagé comme point de départ de la relation prédicative.

D'autres types de traduction sont observés avec des proportions faibles voire anecdotiques (traduction par *vous*¹⁰, suppression du segment avec *one*...). Mais ce qu'il faut retenir de ce parcours des schémas de traduction de *one*, c'est le clivage entre d'un côté les traductions de Cotté et Darrieussecq et de l'autre celles de Malraux et Argaud. En effet, les deux premières font des choix comparables dans leur tendance à opter autant que possible pour un

10. Voir plus bas, la traduction de Malraux de l'exemple 13.

on en français, prenant peut-être alors le risque d'une traduction calquée. À l'inverse, même si la traduction par *on* reste importante, Malraux et Argaud utilisent davantage d'autres pronoms tels que *nous* ou *je*. Autrement dit, la valeur pragmatique du *one* est souvent explicitée dans leurs traductions quand le contexte permet l'identification du référent du *one* (à savoir, Virginia Woolf ou le *nous* renvoyant aux femmes en général). On observe donc des stratégies de traduction différentes face à *one*, que l'on a déjà observées en (5), puisque Cotté et Darrieussecq traduisent le « *one would say* » par *on*, alors que Malraux traduit par *nous* et Argaud par *je*.

On trouve ainsi des exemples pour lesquels chaque traduction se démarque des autres, comme c'est le cas en (11) où dans le même énoncé on trouve deux occurrences de *one*. C'est la seconde occurrence qui illustre l'argument de la diversité des traductions.

- | | | |
|------|--------------|---|
| (11) | Woolf | If by good luck there had been an ash-tray handy, if <i>one</i> had not knocked the ash out of the window in default, if things had been a little different from what they were, <i>one</i> would not have seen, presumably, a cat without a tail. (26) |
| | Malraux | Si la chance avait voulu qu'il y eût un cendrier à portée de ma main, ou si, à défaut, <i>quelqu'un</i> n'avait pas secoué la cendre par la fenêtre, si les choses avaient été quelque peu différentes de ce qu'elles furent, nul de <i>nous</i> sans doute n'aurait remarqué un chat sans queue. |
| | Argaud | Si par chance il y avait eu un cendrier à portée de main, si <i>je</i> n'avais pas tapoté la cendre par la fenêtre à défaut, bref, si les choses avaient été un tantinet différentes de ce qu'elles furent, <i>je</i> n'aurais probablement pas vu de chat sans queue. |
| | Cotté | Si on avait eu par chance un cendrier à portée de main, si <i>on</i> n'avait à défaut jeté ses cendres par la fenêtre, si les choses avaient été légèrement différentes de ce qu'elles étaient, un chat sans queue <i>serait sans doute passé inaperçu</i> . |
| | Darrieussecq | Si, par un hasard commode, un cendrier s'était présenté, si <i>on</i> n'avait, à défaut, jeté la cendre par la fenêtre, si les choses avaient été un peu différentes de ce qu'elles étaient, <i>on</i> n'aurait vraisemblablement pas vu un chat sans queue. |

En contexte, cet exemple fait partie d'un flot de pensées, où le *I* apparaît à plusieurs reprises, y compris avec « as I watched the Manx cat pause in the middle of the lawn » qui reprend la référence au chat et identifie explicitement l'énonciateur comme origine de la perception (cf. *I watched*). Le contexte, celui d'une soirée entre universitaires, pourrait justifier une implication collective derrière *one*, comme traduit par Malraux avec *nous*. Cependant dans le contexte qui suit, l'énonciateur est posé comme l'unique source de perception. Cette prise en compte du contexte peut justifier la traduction par *je*, mais remet en question celle par *nous*. On comprend alors la traduction prudente de Cotté qui opte pour une forme au passif sans agent. Cela permet de mettre l'accent sur ce qui est perçu sans référence à l'origine perceptrice. Seule Darrieussecq traduit cette seconde occurrence de *one* par *on*. Dans ce contexte spécifique, cette reprise de

one par *on* semble calquée. Nous verrons plus tard que si le lecteur attentif est susceptible de buter sur cette traduction, c'est que *on* ne permet pas la reprise coréférentielle, qui devrait entrer en jeu avec la succession des deux *one*.

Comme pour l'exemple (11) on trouve d'autres passages dans lesquels la traduction par *on*, bien que globalement dominante, se retrouve minoritaire, comme s'il y avait des contextes qui sont peu propices à son apparition dans le passage vers le français.

Ainsi, malgré la tendance à traduire *one* par *on* (dans 50% des cas en moyenne), et la liberté d'interprétation du traducteur, on trouve des contextes dans lesquels la traduction par *on* est évitée dans au moins deux traductions (comme en (11) et (12)) ou dans les quatre traductions, comme nous le verrons plus loin. Dans une approche contrastiviste, ces contextes de résistance à la traduction par *on* sont significatifs des contraintes qui affectent l'emploi de *on*.

2. Les limites de la traduction par *on*

On constitue un cas particulier dans le système des pronoms français de par la possibilité d'importantes variations de sens et de son étendue interprétative (Müller Gjesdal 2015 : 259) et il semble que les problèmes de catégorisation que pose *on* reflètent sa complexité d'emploi (Landragin et Tanguy 2014 : 100). En effet, *on* permet divers degrés de flou référentiel. La fluidité de son repérage est décrite en opposition à celui d'autres pronoms : « si *je* (*I*) représente une identification entre le sujet énonciateur-origine et le sujet de l'énoncé, *tu* (*you*) est d'abord une différenciation-localisation par rapport à l'énonciateur tout en restant sur le plan énonciatif » alors que *on*, est « à la fois en rupture avec l'origine énonciative, mais éventuellement identifié à elle dans certains cas » (Bouscaren et Chuquet 1987 : 132). Cette multiplicité possible au niveau de l'inclusion ou non de certains référents humains se rapproche des particularités de *one*.

On trouve également une tendance stylistique à l'emploi du pronom français qui se rapproche de certaines possibilités stylistiques liées à l'emploi de *one*. En effet, Landragin et Tanguy arrivent à la conclusion que « ce n'est plus tant le référent que l'évènement qui est mis en avant par le locuteur » (2014 : 110). Cette idée fait ressortir l'aspect stylistique de l'utilisation du pronom en français « en remplaçant *je* et *nous* ce qui s'expliquerait par un besoin de ne pas trop se montrer soi-même » (Lebel 1991 : 106).

Dans leur fonctionnement, il y a des points communs indéniables entre *one* et *on* qui en font en apparence des équivalents¹¹. Tout d'abord, ils fonctionnent

11. Un mot sur la ressemblance de forme : elle n'est qu'accidentelle. Les deux pronoms n'ont pas la même origine puisque *one* s'est développé à partir de A(N) en vieil anglais et n'a pas de lien avec l'origine latine *homo* de *on*.

comme des pronoms indéfinis, s'accordent invariablement au singulier avec le verbe (quelle que soit leur valeur sémantique)¹² et sont spécialisés dans la référence à de l'animé humain. En contexte, on constate aussi que leurs valeurs pragmatiques sont *a priori* non limitées. Enfin, on les trouve dans des énoncés génériques, avec une référence universelle que l'on peut trouver par exemple en français dans un énoncé comme *On a marché sur la lune* (cf. l'humanité dans son abstraction, Creissels, 2008 : 17). Dans *Room*, on a quelques occurrences d'un *one* avec une référence générique que l'on peut juger maximale comme c'est le cas en (12) :

- | | | |
|------|--------------|---|
| (12) | Woolf | The human frame being what it is, heart, body and brain all mixed together, and not contained in separate compartments as they will be no doubt in another million years, a good dinner is of great importance to good talk. <i>One</i> cannot think well, love well, sleep well, if one has not dined well. (44) |
| | Malraux | <i>On</i> ne peut bien penser, aimer ou dormir que si l'on a bien mangé. |
| | Argaud | <i>On</i> ne peut ni bien penser, ni bien aimer, ni bien dormir, si on n'a pas bien dîné. |
| | Cotté | <i>On</i> ne peut penser correctement, aimer décemment et dormir convenablement sans avoir bien dîné. |
| | Darrieussecq | <i>On</i> ne peut ni bien penser, ni bien aimer, ni bien dormir, si on n'a pas bien dîné. |

Ici, l'énoncé générique de type dicton fait l'objet d'une traduction consensuelle. Dans le corpus on constate que le choix de *on* en français est privilégié quand l'énoncé d'origine est à valeur gnomique ou universelle. En effet, sur les 68 énoncés comparables à (12), on en trouve 33 pour lesquels les traducteurs ont unanimement opté pour *on*¹³.

Cependant, il nous semble surtout intéressant d'identifier des contraintes qui empêchent la traduction par *on*. Ces contraintes dépendent de caractéristiques linguistiques qui distinguent *one* de *on*, à commencer par des caractéristiques syntaxiques.

2.1. Non-équivalence syntaxique

Entre les marqueurs indéfinis *one* et *on*, il y a plusieurs différences syntaxiques importantes, à commencer par le fait que seul *one* peut occuper des fonctions d'objet et de déterminant. De son côté, *on* est exclusivement un pronom sujet. C'est pourquoi tout emploi d'un *one* objet pose un problème de traduction. Sur les 15 occurrences du pronom *one* objet, on constate une majorité de traductions par *nous* ou *vous* génériques, ou une suppression de la mention de l'animé humain.

12. Selon La Grande Grammaire du Français (7.1) l'accord avec la valeur sémantique est néanmoins attesté « dans son emploi de dialogue ».

13. Sur les 215 occurrences de *one* en position sujet, on trouve 53 traductions unanimes en tout.

- | | | |
|------|--------------|--|
| (13) | Woolf | Or watch in the spring sunshine the stockbroker and the great barrister going indoors to make money and more money and more money when it is a fact that five hundred pounds a year will keep <i>one</i> alive in the sunshine. (94) |
| | Malraux | ... alors que cinq cents livres par an <i>vous</i> permettent de vivre à la clarté du jour. |
| | Argaud | ... alors qu'il est avéré qu' <i>on</i> peut vivre sous le soleil avec cinq cents livres de rente. |
| | Cotté | ... alors qu'en réalité cinq cents livres de rente permettent <i>de vivre</i> en profitant du soleil. |
| | Darrieussecq | ... quand il est avéré que cinq cents livres par an suffisent à <i>rester vivant</i> sous le soleil. |

En (13), on observe les différentes traductions envisageables pour l'occurrence de *one* objet. La référence à l'animé humain est conservée dans la traduction de Malraux (*cf. vous*) et celle d'Argaud (*cf. on*), mais dans cette dernière, c'est un changement syntaxique qui permet l'apparition du pronom sujet *on* en position sujet alors que *vous* était en position objet. Dans les traductions de Cotté et Darrieussecq, la référence à l'animé humain est neutralisée par l'emploi de tournures impersonnelles à l'infinitif.

De même lorsque l'on a un *one* dans un contexte où il va y avoir des reprises coréférentielles, cela peut poser un problème de traduction. Le pronom *one* sujet peut faire l'objet d'une reprise en *one's* ce qui n'est pas le cas pour *on* qui n'a pas de déterminant spécifique. Plus précisément, concernant *on*, Creissels (2008) montre qu'en dehors des emplois proverbiaux (*on préfère son chez soi*) ou des emplois où *on* alterne avec *nous* (*Nous, on est bien dans notre maison*), *on* est caractérisé par une « inertie discursive » (*ibid*, 11) soit une impossibilité à faire l'objet d'une reprise. On peut comparer « ***on** est rentré sans enlever **ses** chaussures » qui n'est pas recevable¹⁴ à l'énoncé recevable « **quelqu'un** est rentré sans enlever **ses** chaussures » ou « **des gens** sont rentrés sans enlever **leurs** chaussures ». Ainsi, lorsque les traducteurs rencontrent un phénomène de reprise, la traduction par *on* va normalement obliger à une reformulation concernant la relation exprimée en anglais par *one's*.

14. L'énoncé « on est entré sans enlever ses chaussures » est néanmoins attestable dans un contexte où le locuteur s'adresse à la troisième personne au co-locuteur. Ce recours à *on* pour interpeller le co-locuteur est identifié dans certaines situations sociales, comme par exemple au marché où l'énoncé typique « On prendra quoi ce matin ? » est adressé par le vendeur au client. Ici, pour « on est entré sans enlever ses chaussures », on peut reconstruire selon une prosodie sans doute marquée, le scénario d'un parent faisant un reproche à son enfant.

- | | | |
|------|--------------|---|
| (14) | Woolf | <i>One</i> can only give <i>one's</i> audience the chance of drawing their own conclusions as they observe the limitations, the prejudices, the idiosyncrasies of the speaker. (8) |
| | Malraux | <i>Il faut</i> se borner à donner à <i>des auditeurs</i> qui tiendront compte des limites, des préjugés, des particularités de la conférencière, l'occasion de tirer leurs propres conclusions. |
| | Argaud | <i>On</i> ne peut que donner à <i>ceux qui nous écoutent</i> l'occasion de tirer leurs propres conclusions en exposant les limites, les préjugés et les particularités de celui qui parle. |
| | Cotté | <i>On</i> ne peut que donner à <i>son auditoire</i> l'occasion de tirer ses propres conclusions en ayant conscience des limites, des préjugés, des particularités de la conférencière. |
| | Darrieussecq | <i>On</i> ne peut que donner <i>au public</i> la possibilité de tirer ses propres conclusions au vu des limites, des préjugés, des idiosyncrasies de celui ou celle qui parle. |

L'énoncé est générique et selon la traduction de Cotté, il peut même être interprété comme proverbial : Cotté est le seul à maintenir une reprise (cf. son *auditoire*). Argaud, comme Cotté, maintient un repérage d'identification entre l'agent exprimé par *on* et l'occurrence de notion renvoyant au public : avec « *ceux qui nous écoutent* », il prend néanmoins le risque d'une interprétation plus spécifique du *nous* qui pourrait dans ce contexte renvoyer à *nous, les femmes ici présentes*. Dans les deux autres traductions, on observe la suppression de tout repérage pour spécifier le public (cf. *des auditeurs* ; *au public*) par rapport à un agent, qui d'ailleurs est neutralisé dans la traduction de Malraux (cf. *il faut*).

On peut sans doute étendre la notion d'inertie discursive à la comparaison entre *one* et *on*. En (15), elle s'applique à une reprise faite dans le cadre d'un énoncé écho.

- | | | |
|------|--------------|--|
| (15) | Woolf | <u>Could</u> <i>one</i> set that humming noise to words? Perhaps with the help of the poets <i>one could</i> . (28) |
| | Malraux | <u>Pourrait-on</u> en faire une transcription verbale ? Peut-être, avec l'aide des poètes, <u>serait-ce possible</u> . |
| | Argaud | Ce bourdonnement <u>pouvait-il être mis</u> en mots ? Peut-être grâce au secours des poètes... |
| | Cotté | <u>Serait-il possible</u> de traduire ce fredonnement par des mots ? Sans doute, mais avec l'aide des poètes. |
| | Darrieussecq | <u>Pouvait-on</u> transposer ce bourdonnement en mots ? Les poètes <i>nous</i> y aideraient peut-être. |

L'énoncé écho est la reprise incomplète de « *Could one set...* ». Il fait office de réponse. Dans ce passage, on peut inférer que *one* a une valeur existentielle, comparable à *someone* ou *quelqu'un*. En français, c'est pour ces emplois existentiels que *on* n'est pas compatible avec une reprise anaphorique (voir Creissels 2008 cité plus haut). Argaud et Cotté optent pour des traductions où la référence à un agent est supprimée. La possibilité de mettre en mots n'est plus explicitement associée à une personne ou un collectif. De leur côté, Malraux et Darrieussecq ont opté pour une traduction en *on*, pour la première occurrence. Ensuite Malraux supprime la seconde référence à l'animé humain indéterminé avec l'énoncé impersonnel *serait-ce*

possible, alors que Darrieussecq choisit une reprise par *nous*. Seule la traduction de Darrieussecq – qui par ailleurs est celle qui a le moins recours à *nous* pour traduire *one* – spécifie le caractère collectif de l’agent construit dans le contexte.

Le dernier problème de traduction qui semble créé par des différences d’ordre syntaxique provient du caractère clitique de *on*, caractère qui n’est pas partagé par *one*. *One*, comme n’importe quel pronom personnel, peut être placé à une certaine distance de son verbe. Par opposition, *on* est toujours à proximité immédiate du verbe, c’est-à-dire placé juste devant lui (Ruppli, 1988 ; Hamelin, 2018 entre autres). De sorte que « ?*On chante et danse toute la nuit » est très difficilement acceptable, alors que « On chante et on danse toute la nuit », avec la répétition de *on* devant chaque occurrence de verbe, correspond à une production spontanée idiomatique. Dans *Room*, il y a 5 occurrences où *one* est à distance de son verbe. Pour chaque occurrence, il y a une variété notable dans les traductions, comme ce qu’on peut observer en (16).

- | | | |
|------|--------------|---|
| (16) | Woolf | And she would make their presence felt while someone sewed or smoked a pipe as naturally as possible, and one would feel, as she went on writing, as if <i>one</i> <u>had gone</u> to the top of the world <u>and seen</u> it laid out, very majestically, beneath. (230) |
| | Malraux | Et nous nous sentirions alors, tandis qu’elle continuerait d’écrire, comme si, <u>parvenu au sommet du monde</u> , <i>nous voyions ce monde étendu</i> , très majestueusement, au-dessous de nous. |
| | Argaud | ...et elle nous donnerait l’impression, au fil de son récit, que l’ <i>on a atteint</i> le sommet du monde et <u>qu’il gît</u> , majestueux, étalé en contrebas. |
| | Cotté | ...et on aurait l’impression, tandis qu’elle continue d’écrire, <u>d’être sur le toit du monde et de voir</u> le monde s’étendre, très majestueusement, en dessous. |
| | Darrieussecq | ...et on se sentirait, en suivant son écriture, comme si <i>on était monté</i> au sommet du monde <u>et qu’on le voyait étendu</u> avec une grande majesté sous nos yeux. |

Malraux opte pour une proposition impersonnelle « parvenu au sommet » suivie d’une proposition personnelle dont le sujet est *nous*. Argaud utilise *on* dans la première proposition, puis change de sujet (cf. « que l’*on* a atteint le sommet du monde et qu’il gît ») dans la seconde. Cotté choisit des formes infinitives, neutralisant toute référence explicite au sujet. Enfin, Darrieussecq reprend *on* dans la deuxième proposition (cf. « et qu’on le voyait étendu ») ce qui implique une coordination de propositions en français (cf. « si...et qu’... »).

Les contraintes du pronom *on* qui, par rapport à *one*, est clitique, discursivement inerte, et exclusivement sujet, imposent ainsi des limites et font naître la diversité dans les traductions de *one*. On va voir que l’on trouve aussi des différences d’ordre sémantique entre les deux marqueurs, qui obligent les traducteurs à éviter la traduction littérale de *one* par *on*.

2.2. Non-équivalence sémantico-discursive

Mettons maintenant en regard les propriétés sémantiques de *one* et *on*. Il existe une littérature abondante sur les deux marqueurs qui révèle une grande difficulté à modéliser leur opération sémantique respective. Si on regarde les travaux des linguistes qui cherchent à formuler les opérations invariantes de sens, il n'y a pas de consensus¹⁵. Ce qui semble plus consensuel, ce sont certaines propriétés spécifiques à chaque marqueur.

Pour *one*, les auteurs soulignent la relation privilégiée avec *I* et la référence toujours générique, même si pragmatiquement la référence peut être moins maximale (Moltmann, 2006, 2010 ; Malamud, 2012).

Pour *on*, au contraire, c'est avec *nous* qu'est constaté un rapport privilégié et il est observé que *on* clitique est employé pour actualiser une relation prédicative déjà déterminée (Atlani, 1984 ; Simonin, 1984 ; Creissels, 2008 ; Hamelin, 2018 (*inter alii*)). Autrement dit, *on* ne rend pas l'énoncé générique. *On* a une valeur générique si l'occurrence de procès prend déjà, par son contexte, une valeur générique. Et c'est la même hiérarchie de repérage qui fait émerger la valeur spécifique. En effet, dans un énoncé à valeur spécifique, *on* peut référer à une personne ou un groupe de personnes bien précis, selon ce qui est construit en contexte. Cette référence n'est pas possible pour *one* qui est incompatible avec des contextes à valeur épisodique (donc spécifique) du type *on est rentré sans enlever nos chaussures*.

Liées aux différences sémantiques, on trouve des différences discursives, qui sont reconnues intuitivement par les locuteurs. D'un côté les anglophones reconnaissent un *one* dit de royauté, mais aussi un *one* qui réfère en même temps à l'énonciateur et à l'individu lambda. Dans les deux cas, on a un registre littéraire ou d'élite qui est peu compatible avec la conversation. Ces propriétés nous amènent à poser qu'avec *one* il y a une forme de rupture par rapport à la situation d'énonciation. Ce serait cette rupture, contraire au contexte de locution, qui renforcerait le caractère marqué de son emploi dans *Room* qui s'apparente par endroits à un discours écrit.

En français, *on* est souvent perçu comme un pronom familier, typique d'un registre oral, notamment dans les emplois où il réfère au co-locuteur comme dans *On prendra quoi aujourd'hui ?*. *on*, de fait, est un marqueur qui est associé à des formes d'oralité même si on le trouve dans tous les types de discours (y

15. C'est le cas dans la Théorie des Opérations Prédicatives et Enonciatives (TOPE) par exemple comme on peut s'en rendre compte à la lecture de Atlani (1984), Simonin (1984) et Hamelin (2018). La TOPE, initiée dans les années 1970 par le linguiste Antoine Culioli, permet d'appréhender les problèmes linguistiques de la construction du sens en faisant reposer l'analyse sur des paradigmes hors champs, non catégoriels (comme celui de la *situation d'énonciation*). Pour une présentation de la TOPE, on peut se reporter à Franckel et Paillard (1998).

compris des articles scientifiques). Selon le contexte, *on* peut impliquer un repérage par rapport à la situation d'énonciation (cf. *on y va ?*) ou contextuel (cf. *À Paris, on se lève plus tard*), et dans les discours intersubjectifs, comme la conversation ou les essais polémiques, son emploi ne surprend pas¹⁶.

Dans les dernières traductions que nous allons examiner, les traducteurs ont évité le recours à *on* dès qu'une interprétation trop spécifique ou trop intersubjective pouvait être reconstruite par le co-énonciateur. C'est le cas lorsque *one* est suivi d'une expression modale. On trouve par exemple dans l'essai une quinzaine d'énoncés en *one has only to* ou *one must*. Ces énoncés expriment une nécessité et possèdent une valeur déontique de sorte qu'ils deviennent interprétables comme s'apparentant à une injonction, mettant ainsi en place l'intersubjectivité. En français, la tendance observée est à la traduction *via* un énoncé impersonnel en *il*. Comme nous l'avons dit plus haut, cette forme impersonnelle implique, par comparaison à *on*, une référence encore plus désactualisée de l'occurrence de procès. Cela signifie que l'événement est envisagé avec une valence qualitative dominante, en limitant l'ancrage spatio-temporel et en neutralisant toute référence à un agent.

Dans le premier cas de figure en (17), on exprime avec *one has only to* une nécessité suffisante.

- | | | |
|------|--------------|---|
| (17) | Woolf | she wrote poetry, and one <u>has only to</u> open her poetry to find her bursting out in indignation against the position of women. (144) |
| | Malraux | elle écrit des vers et on <u>n'a qu'à ouvrir</u> un recueil de ses poèmes pour voir éclater son indignation devant la condition des femmes. |
| | Argaud | elle (...) écrivait de la poésie ; il <u>suffit d'ouvrir</u> son livre pour tomber sur une bouffée d'indignation devant la position des femmes. |
| | Cotté | elle écrivait des poèmes, <u>et il suffit de lire des vers</u> pour l'entendre s'indigner violemment du sort réservé aux femmes. |
| | Darrieussecq | elle écrivait de la poésie, et il <u>suffit d'ouvrir sa poésie</u> pour la trouver bouillante d'indignation quant à la situation des femmes. |

Les traducteurs optent presque unanimement pour *il suffit*. Une exception cependant : le choix de Malraux : « on n'a qu'à ouvrir un recueil... ». Si on considère cette traduction, on voit que *on* ajoute ici une détermination agentive que l'on ne retrouve pas avec *il suffit*. L'énoncé « on n'a qu'à ouvrir un recueil » pourrait d'ailleurs être produit dans un contexte où l'on invite les personnes présentes à effectivement ouvrir un livre. Cette traduction présente un caractère intersubjectif qui est absent dans « Il suffit d'ouvrir » que l'on pourrait gloser par : *au cas où il serait pertinent de chercher l'expression de son indignation, lire sa poésie est la solution*.

16. Le lecteur pourra se reporter à Chuquet et Paillard (1987 : 68-69) où sont répertoriées les traductions de *on* vers l'anglais.

Dans le second cas de figure, *one* est combiné avec *must* pour exprimer une nécessité. Les traducteurs sont comme pour le cas précédent quasi unanimes. Ils optent pour une traduction en *falloir*.

(18)	Woolf	What <i>one</i> must do to bring her to life was to think poetically and prosaically at one and the same moment. (108)
	Malraux	Ce qu' <i>il faudrait</i> faire, pour donner vie à la femme, ce serait la concevoir sous un jour poétique et prosaïque en un seul et même instant.
	Argaud	Ce qu' <i>il faut</i> pour amener un tel être à la vie, c'est unir au même instant dans la pensée la poésie et la prose.
	Cotté	Ce qu' <i>il faut</i> faire pour donner corps à la femme, c'est penser en même temps avec poésie et prosaïsme.
	Darrieussecq	Ce qu' <i>on doit</i> faire pour les amener à la vie, c'est penser poétiquement et prosaïquement en même temps.

Comme le montre (18), « what one must do » est traduit par *il faut* ou *il faudrait* sauf chez Darrieussecq. La traduction par *on* dans « ce qu'on doit faire pour les amener à la vie » exprime une injonction associée à un agent humain. Dans ce contexte même de la communication devant un auditoire de femmes instruites, évoluant dans des milieux sans doute comparables à ceux de Virginia Woolf, *on* prend une valeur de *nous*. Avec *on doit* et l'interprétation intersubjective (*on=nous*) l'injonction exprimée devient directe dans la traduction de Darrieussecq alors qu'en anglais, en raison de l'emploi de *one*, elle reste détachée de la situation d'énonciation. Par rapport aux autres traductions, la tournure impersonnelle en *il faut* fait abstraction des paramètres de la situation d'énonciation. Comme en anglais, l'énoncé avec *il faut* renvoie à nécessité modalisée, d'ailleurs rendue hypothétique par le choix dans la traduction d'un conditionnel : c'est le cas ici avec la traduction de Malraux en « ce qu'il faudrait faire ».

Dans des contextes intersubjectifs, *one* agit comme un marqueur de virtualisation ou de rupture par rapport à la situation d'énonciation¹⁷. Il permet donc une neutralisation de la source subjective, de sorte que la modalité exprimée n'est pas prise en charge par l'énonciateur et n'est pas repérée dans une situation d'énonciation. C'est ce que l'on a vu avec la traduction de *one has only to* ou *one must* et l'évitement de la traduction littérale avec *on*. En effet, dans ces contextes déontiques, *on* prend une valeur qui peut être proche d'un *nous* ou d'un *vous* et le tout peut prendre la valeur d'une injonction explicite comme dans « ce qu'on doit faire pour les amener à la vie ».

Dans d'autres contextes intersubjectifs, la référence à *on* peut prendre une valeur spécifique non souhaitable, et on retrouvera un problème de traduction.

17. Au sujet de *on*, Chuquet et Paillard (1987 : 69) parlent d'emplois types généralités ou principes, dans lesquels *on* est associé « au notionnel, au désactualisé et à l'itératif ». Nous pensons qu'avec *one* il y a bien une stratégie de virtualisation de la relation prédicative, dès lors qu'il y a évitement d'un sujet à référence précise, c'est-à-dire d'un sujet doté d'une délimitation quantitative même minimale ancrant l'état ou l'action exprimée dans une situation incarnée.

Dans le cadre de cet essai-conférence, l'enjeu sera ainsi d'éviter une interprétation du *on* trop spécifique avec le risque qu'elle ne corresponde pas à la valeur pragmatique du *one* dans le texte original. C'est un problème de traduction que l'on retrouve lorsque *one* apparaît dans une question.

- | | |
|--------------|--|
| (20) Woolf | But, alas, <u>I had done what I had determined not to do</u> ; I had slipped unthinkingly into praise of my own sex. 'Highly developed' – 'infinitely intricate' – such are undeniably terms of praise, and to praise one's own sex is always suspect, often silly; moreover, <u>in this case, how could one justify it?</u> (210) |
| Malraux | ... et faire l'éloge de son propre sexe est toujours suspect et souvent sot, d'autant plus que je ne sais comment, dans mon cas, <u>je pourrais justifier</u> ce que je viens de dire. |
| Argaud | ... or, flatter son sexe est toujours suspect et souvent idiot ; de plus, en l'occurrence, comment <u>le justifier</u> ? |
| Cotté | ... et faire l'éloge de son propre sexe est toujours suspect, souvent ridicule ; de plus, en l'occurrence, comment <u>le justifier</u> ? |
| Darrieussecq | ... et faire la louange de son propre sexe est toujours suspect, souvent bête ; de plus, dans ce cas, comment <u>le justifier</u> ? |

L'effacement de l'agent humain dans les traductions de Argaud, Cotté et Darrieussecq permet de retrouver la mise à distance opérée par *one* dans l'original. Il y a ainsi une rupture entre le contexte subjectif où l'agent explicité est *I* (*I had done what I had determined not to do*) et la question rhétorique (*how could one justify it?*) de sorte que l'interprétation pragmatique de *one* tend vers une référence animée floue, non spécifique. On pourrait alors gloser : *comment quiconque pourrait le justifier ?* On remarque que Malraux opte cependant pour une explicitation spécifique de la valeur pragmatique de *one* avec « *je pourrais justifier* ». Le conditionnel (cf. *pourrais*) permet néanmoins un repérage sur un plan hypothétique que l'on peut mettre en lien avec la virtualisation effectuée par *one* dans l'énoncé original.

Dans cet exemple, aucune traduction française ne fait apparaître *on* dans la question. Si *on* apparaissait dans la traduction, en raison du contexte intersubjectif qui s'ajoute à la question dans le discours, il prendrait une valeur spécifique. La question « *comment pourrait-on le justifier ?* » serait prioritairement interprétée en *comment pourrions-nous le justifier ?* Or, justement dans ce passage, le jeu de référence a lieu entre *one* et *I*, comme le montre le contexte souligné. Dans ce contexte d'interrogation devant un auditoire, la valeur de *on* aurait été le renvoi à un agent collectif auquel l'énonciateur et le co-énonciateur sont associés, ce qui serait contraire à la mise à distance construite dans l'original.

Conclusion

Nous avons étudié les traductions du *one* générique dans un texte où ce pronom sujet a un emploi stylistiquement marqué. Les schémas de traduction dégagés montrent que si les choix des traducteurs varient selon de potentielles

considérations traductologiques, le schéma le plus observé demeure la traduction par *on*. Cependant, *one* et *on* ont des propriétés distinctes de sorte que dans certains contextes, la traduction par *on* est globalement évitée.

Les contextes bloquants identifiés dans cet article sont déclencheurs d'une interprétation intersubjective à valence injonctive ou interpellative, interprétation justement neutralisée dans l'énoncé original par le choix woolfien de *one*. On voit donc que les contextes bloquants sont liés aux caractéristiques discursives de l'essai à traduire. Une piste de développement pourra être de vérifier si les contextes bloquants identifiés dans les traductions de *Room* apparaissent dans d'autres types d'écrits littéraires ou non.

Une autre piste de développement concerne la caractérisation de *on* par rapport à *one*. Il apparaît que *one* fonctionne comme un marqueur de virtualisation, repérant d'emblée la relation prédicative, dont il est le point de départ, sur un plan hypothétique qui n'est pas déterminé du point de vue de sujets ou de paramètres spatio-temporels. *one* peut donner lieu à des interprétations variées, plus spécifiques, mais c'est alors une interprétation subjective, qui dépend de la lecture de chacun. On voit cette subjectivité de l'interprétation dans la diversité de ses traductions.

On, contrairement à *one*, n'impose pas de repérages à l'énoncé dans lequel il apparaît, ce qui lui permet d'avoir des références variées, y compris spécifiques. Il n'est pas question ici d'interprétations subjectives mais d'interprétations transindividuelles, qui sont stabilisées par un jeu de repérage et la grande porosité du marqueur. Il serait intéressant de cerner davantage les mécanismes de repérage qui donnent à *on* un rôle mineur dans la détermination de l'énoncé dans lequel il apparaît.

Références

- ASAKA K. (2019). Virginia Woolf's Experiments in Short Stories: Personal Pronouns and Their References. *Shimane University Center for Foreign Language Education Journal* 2019-03 (14), 45-57.
- ATLANI F. (1984). *On l'illusionniste*. In : A. Grésillon & J.-L. Lebrave (éds), *La langue au ras du texte*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 13-29.
- BANFIELD A. (1982). *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston : Routledge & Kegan Paul.
- BANFIELD A. (2007). *The Phantom Table. Woolf, Fry, Russell and the Epistemology of Modernism*. Cambridge : Cambridge University Press.
- BOUSCAREN J. & CHUQUET J. (1987). *Grammaire et Textes Anglais : Guide pour l'analyse linguistique*. Paris : Ophrys.
- BRINTON L. (1980). 'Represented perception': A study in narrative style. *Poetics* 9 (4), 363- 381. URL : [https://doi.org/10.1016/0304-422X\(80\)90028-5](https://doi.org/10.1016/0304-422X(80)90028-5). Consulté le 29.05.2020.

- CHUQUET H. & PAILLARD M. (1987). *Approche linguistique des problèmes de traduction, anglais↔français*. Gap : Ophrys.
- CREISSELS D. (2008). Impersonal pronouns and coreference: the case of French *on*. In : S. Manninen *et al.* (eds), *Passives and Impersonals in European Languages*. Amsterdam: Benjamins. Accessible en ligne : <http://www.denisceissels.fr/public/Creissels-ON.pdf>.
- DE MATTIA-VIVIÉS M. (2001). *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf ou l'instabilité du discours rapporté. In : M. De Mattia-Vivies & A. Joly (éds), *De la syntaxe à la narratologie énonciative. Mélanges offerts à René Rivara*, Paris : Ophrys, 227-264.
- DE MATTIA-VIVIÉS M. (2019). *Leçons de grammaire anglaise. Le groupe nominal*. Presses Universitaires de Provence.
- FRANCKEL J. J. & PAILLARD D. (1998). Aspects de la théorie d'Antoine Culioli. *Langages* 52-63.
- HAMELIN L. (2018). Éléments pour une sémantique de *on*. SHS Web Conf. 46, 12006. DOI: 10.1051/shsconf/20184612006.
- LEECH G. (2013). Virginia Woolf meets Wmatrix. *Études de stylistique anglaise* 4, 15-26. URL : <http://journals.openedition.org/esa/1405>. Consulté le 2 mai 2019.
- LANDRAGIN F. & TANGUY N. (2014). Référence et coréférence, du pronom indéfini *on*. *Langages* 195(3), 99-115.
- LEBEL E. (1991). Le statut remarquable d'un pronom inaperçu. *La Linguistique* 27(2), 91-109.
- MALAMUD S. (2012). Impersonal indexicals: *one, you, man, and du*. *The Journal of Comparative Germanic Linguistics* 15(1) (2012), 1-48.
- MIGNOT É. (2015a). Pragmatic and stylistic uses of personal pronoun *one*. In : L. Gardelle & S. Sorlin (éds), *The pragmatic of personal pronouns*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 275-309.
- MIGNOT É. (2015b). Le pronom personnel *one* dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf. Engagement ou désengagement ?. *Études de stylistique anglaise* 9, 9-29.
- MOLTMANN F. (2006). Generic *one*, arbitrary PRO, and the first person. *Natural Language Semantics* 14, 257-281.
- MOLTMANN F. (2010). Generalizing Detached Self-Reference and the Semantics of Generic *One*. *Mind & Language* 25 (4), 440-473.
- MÜLLER GJESDAL A. (2015). The pronoun *on* and the present tense in *L'excès - l'usine* by Leslie Kaplan. In : *The pragmatic of personal pronouns*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 259-274.
- RUPPLI M. (1988). *La coordination en français moderne. Théorie à l'épreuve d'un corpus*. Doctoral dissertation, université Paris 3.
- SIMONIN J. (1984). Les repérages énonciatifs dans les textes de presse. In : A. Grésillon & J.-L. Lebrave (éds), *La langue au ras du texte*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 133-203.

- SOUESME J.C. (2005). Le pronom *one* et le contournement d'une situation-origine. In : G. Girard-Gillet (éd), *Parcours Linguistiques : Domaine Anglais*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 123-143.
- SOTIROVA V. (2013). *Consciousness in Modernist Fiction*, chap. 6, "Virginia Woolf's Transparent Selves". London: Palgrave Macmillan, 126-158.
- VOLKOVA T. & ZUBENINA M. (2015). Pragmatic and sociocultural adaptation in translation: Discourse and communication approach. *SKASE Journal of Translation and Interpretation* 8, 89-106.

Corpus

- WOOLF, V. (1996). *Une chambre à soi*. Trad. C. Malraux. Paris : 10-18.
- WOOLF, V. (2011). *Une pièce bien à soi*. Trad. É. Argaud. Paris : Payot & Rivages.
- WOOLF, V. (2016). *Une chambre à soi*. Trad. J.-Y. Cotté. Toulouse : Gwen Catala.
- WOOLF, V. (2020). *Un lieu à soi*. Trad. M. Darrieussecq. Folio Bilingue. Paris : Gallimard.