

## ***One does not simply translate ONE* : Étude contrastive du pronom nominatif générique *one* dans *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien et ses deux traductions françaises<sup>1</sup>**

Hélène DEBRABANDÈRE et Leslie GALLIOT

Université Paris-Est Créteil

Institut des mondes anglophone, germanique et roman (IMAGER)

[helene.debrabandere@gmail.com](mailto:helene.debrabandere@gmail.com); [leslie.galliot@u-pec.fr](mailto:leslie.galliot@u-pec.fr)

### **Résumé**

*One* est un pronom personnel dont le sens peut être polyvalent : il correspond tantôt à *everybody*, *everybody including myself*, ou encore à *I* (Wales 1980 : 95, citée par Mignot 2015a : 280). Le manque de valeur stabilisée de *one* génère des difficultés de traduction observées dans plusieurs langues (Kocijančič-Pokorn 1997, Bengoechea 2011). Dans *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien, le flou référentiel de ce pronom participerait à l'impression de profondeur historique de l'œuvre (Shippey 2003 : 229). Nous proposons de comparer les traductions françaises de *The Lord of the Rings* afin d'observer les mécanismes sous-jacents du pronom *one* et des différentes stratégies de traduction publiées. Les pronoms *one* observés apparaissent dans des énoncés transindividuels comme le dicton, qui pourraient parfois inclure la voix de l'auteur ou du narrateur conteur. Cette dimension n'apparaît pas toujours dans les traductions à l'étude.

**Mots-clefs** : corpus bilingue, genre littéraire, fantasy, traduction

### **Abstract**

*One* is a personal pronoun whose meaning can be versatile: it can sometimes correspond to *everybody*, *everybody including myself*, or even *I* (Wales 1980: 95, cited by Mignot 2015a: 280). The lack of a stabilised value for *one* generates translation difficulties observed in several languages (Kocijančič-Pokorn 1997, Bengoechea 2011). In J.R.R. Tolkien's *The Lord of the Rings*, the referential vagueness of this pronoun could be a factor of the work's impression of historical depth (Shippey 2003: 229). We propose to compare the French translations of *The Lord of the Rings* in order to analyze the underlying mechanisms of the pronoun *one* and of the different translation strategies published. The pronouns under study appear in trans-individual segments such as the saying, which could sometimes include the voice of the author or the storyteller. This dimension does not always appear in all the translations observed.

**Keywords**: bilingual corpus, literary genre, fantasy genre, translation

---

<sup>1</sup> Nous tenons à remercier Françoise Doro-Mégy pour sa relecture et ses conseils dans la rédaction de cet article.

## Introduction

En 1937, Allen et Unwin Ltd. publiaient *The Hobbit* de J.R.R. Tolkien, un livre qui reste encore aujourd'hui un véritable monument de la littérature pour enfants. Le succès à l'époque fut tel que les éditeurs demandèrent rapidement à l'auteur une suite aux aventures de Bilbo le hobbit. Cette dernière arriva dix-sept ans après, en 1954-55, et ne manqua pas de surprendre les lecteurs : en effet, *The Lord of the Rings* (ci-après désigné *LOTR*) ne ressemble pas à de la littérature pour enfants.

I was not prepared to write a 'sequel', in the sense of another children's story. [...] I wanted to try and write one that was not addressed to children at all (as such); also I wanted a large canvas. A lot of labour was naturally involved, since I had to make a linkage with *The Hobbit*; but still more with the background mythology.<sup>2</sup> (Tolkien, lettre 163)

La suite de *The Hobbit* représentait donc une double difficulté pour Tolkien : il s'agissait à la fois de répondre à la demande des éditeurs en continuant de raconter l'histoire de Bilbo, mais aussi d'exploiter ses travaux sur l'histoire de la Terre du Milieu, ces légendes elfiques lointaines (« the remote Elvish Legends », Ibid.) qui ne trouvaient pas d'éditeurs<sup>3</sup>.

Il en résulte, dans le texte de *LOTR*, une tension entre l'histoire de la destruction de l'anneau et le plus grand contexte mythologique de l'œuvre. Tolkien observait déjà cette tension dans le texte de *Beowulf* en 1936 :

*Beowulf* is not an actual picture of historic Denmark or Geatland or Sweden about A.D. 500. But it is [...] a self-consistent picture, a construction bearing clearly the marks of design and thought. [...] This impression of depth is an effect and a justification of the use of episodes and allusions to old tales [...] »<sup>4</sup> (Tolkien 2006 : 27).

Pour Drout, Hitotsubashi et Scavera (2014 : 167), l'hétérogénéité de contenus mais aussi de style d'écriture contribue à l'impression de profondeur historique.

Stimpson (1969 : 29) critique le style de *LOTR* : « Like a director dressing an actor in doublet and hose to play Hamlet, [Tolkien] puts the English language into costume. The rhetoric, while recognizable, is hopefully archaic enough to give a sense of both antiquity and freedom from trivia. »<sup>5</sup>. Ce *costume* correspond à ce que Tolkien appelle des archaïsmes modérés ou dilués (« moderated or watered archaism », lettre 171). L'impression de profondeur

---

<sup>2</sup> « Je n'étais pas prêt à écrire une suite, dans le sens d'une autre histoire pour enfants. [...] Je voulais essayer d'en écrire une qui ne serait pas du tout destinée à des enfants (en tant que tels) ; je voulais également une large toile. Cela impliquait naturellement beaucoup de travail, puisqu'il me fallait faire le lien avec *Le Hobbit* ; mais plus encore avec la mythologie de fond, qui a dû être réécrite elle aussi. », c'est nous qui traduisons.

<sup>3</sup> « [T]he remote Elvish Legends were turned down [by the publishers]. A publisher's reader said they were too full of the kind of Celtic beauty that maddened Anglo-Saxons in a large dose. » (lettre 163), « Les légendes elfiques lointaines n'ont pas été retenues [par les éditeurs]. Un de leurs lecteurs aurait dit qu'elles manifestaient trop de cette beauté celtique qui rendaient les Anglo-Saxons fous à trop haute dose. », c'est nous qui traduisons. Tolkien essaya à plusieurs reprises de faire publier son « légendarium », en vain : ce n'est qu'en 1977, quatre ans après sa mort, que son fils Christopher Tolkien fit publier *The Silmarillion*.

<sup>4</sup> « *Beowulf* n'est pas un vrai tableau historique du Danemark, du Götaland ou de la Suède de 500 avant Jésus Christ. Mais c'est [...] un tableau cohérent qui se suffit à lui-même, une construction qui porte les marques manifestes de conception et de pensée. L'impression de profondeur est un effet et une justification de l'utilisation d'épisodes et d'allusions à des vieux contes [...] », c'est nous qui traduisons.

<sup>5</sup> « Tel un metteur en scène qui habille un acteur en pourpoint et chausse pour jouer *Hamlet*, [Tolkien] déguise la langue anglaise. La rhétorique, bien qu'elle reste compréhensible, est avec un peu de chance suffisamment archaïque pour donner à la fois une impression d'ancienneté et d'affranchissement des futilités. », c'est nous qui traduisons.

serait alors construite directement dans le texte et analysable en tant que produit d’opérations de repérages diverses.

Debrabandère (2021) propose quatre faits de langue pour caractériser l’impression de profondeur de *LOTR* : l’apparente omission de l’auxiliaire DO (« What did she say to you, the Lady that **dies not** ? » [TT]<sup>6</sup>), la proposition introduite par la conjonction FOR (« Elves seldom give unguarded advice, **for** advice is a dangerous gift » [FR]), le BUT restrictif (« I am **but** the heir of Isildur, not Isildur himself » [FR]) et l’apposition qualitative (« So it was that Frodo saw her whom few mortals had yet seen; **Arwen, daughter of Elrond** » [FR]). Le ressenti d’archaïsme que confèrent ces faits de langue serait à mettre au compte, respectivement, de l’expression d’une forme de généricité, d’un repérage énonciatif flou, d’une préconstruction notionnelle et d’une pluralité de voix énonciatives (nous y reviendrons).

Nous proposons alors d’étudier ici, dans un cadre contrastif et énonciativiste, un autre fait de langue *a priori* archaïsant dans *LOTR*, le pronom nominatif générique *one*, par exemple :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(1)	‘Yes, it is Elves,’ said Frodo. <b>‘One can meet them</b> sometimes in the Woody End.	- Oui, ce sont des Elfes, dit Frodon. <b>Il s’en rencontre</b> parfois dans le Bout-des-Bois.	« Oui, ce sont des Elfes, dit Frodo. <b>On en rencontre</b> parfois à la Pointe-aux-Bois. <sup>7</sup>

Dans l’*Oxford Advanced Learners’ Dictionary*, le pronom *one* est décrit comme soutenu et archaïque (« formal and old fashioned »). Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984 : 183) écrivent de même : « on a l’effet de style, un peu archaïque, qui consiste pour l’énonciateur à distancier la référence à son moi et à éviter le recours à la première personne ».

Selon Galliot (2021), la caractéristique principale du pronom nominatif générique *one* est son flou référentiel, en bref : qui est *one* ? Qui parle ? Pourquoi ne pas employer un autre pronom plus spécifiant ? Comme nous le verrons, le contexte, immédiat ou étendu, ne permet pas toujours de définir assurément la valeur de *one*. Le manque de valeur stabilisée du pronom nominatif générique *one* génère en outre des difficultés de traduction observées dans plusieurs langues (Kocijančič-Pokorn 1997, Bengoechea 2011). Dans le cas du français, on observe un manque d’équivalent exact qui résulte en une multiplicité de stratégies de traductions, comme en (1), pour lesquelles l’équivalence n’est que partielle.

*LOTR* bénéficie à ce jour de deux traductions : celle de Francis Ledoux, parue en 1972-3, et celle de Daniel Lauzon, à partir de 2014-5-6. La traduction de Francis Ledoux est probablement la plus reconnue des deux à ce jour, étant donné qu’elle a aussi servi la traduction des adaptations cinématographiques de Peter Jackson de 2001-2-3. Elle est communément reconnue plus archaïque que celle de Daniel Lauzon (voir par exemple Ferré 2016 : 12).

Ainsi, au vu de la dimension stylistique archaïsante, du flou référentiel du pronom nominatif générique *one* et de la problématique de traduction qu’il pose, nous proposons d’étudier sa traduction dans les deux traductions françaises publiées de *LOTR*. La mise en opposition des systèmes de langues dans un cadre de linguistique contrastive (Guillemin-Flescher 1981) ainsi que des choix opérés par les différents traducteurs permettra de mettre en

<sup>6</sup> Voir la présentation de corpus en deuxième partie de cet article.

<sup>7</sup> C’est nous qui soulignons en gras dans chaque exemple, tout au long de cet article.

lumière les caractéristiques respectives du français et de l'anglais et de mieux appréhender le fonctionnement du marqueur *one* dans son système langagier.

Quels sont les tenants de ce fait de langue ? Comment rendre son effet de style, *a priori* intraduisible, en français ? Nous verrons dans un premier temps que la valeur floue du pronom *one* à l'étude est en partie due à une double valeur de base qui entre en résonance avec son étymologie. Nous proposons ensuite d'en mesurer la fréquence et les facteurs cooccurrents, avant d'exposer les différents patrons de traduction possibles. Dans le cadre d'une narration exercée par un narrateur-conteur, la portée particulière de ce fait de langue ne ressort pas toujours à la traduction.

## 1. Présentation de la forme *one*

Le mot *one* dans *LOTR* est d'une importance singulière puisqu'il apparaît régulièrement avec le mot *ring*, le sujet principal de l'intrigue. Selon le calcul d'AntConc, *one* est le septième *token* qui apparaît le plus souvent en cooccurrence de *ring* (*collocate*), après *the*, *bearer*, *chain*, *finger*, *ruling* et *put*. Dans cette première partie, nous retracerons l'étymologie de la forme *one* et son opération invariante, avant de nous intéresser plus précisément à la référence du pronom *one*.

### 1.1. Des racines étymologiques protéiformes

La forme *one* est attestée en vieil anglais sous les formes *aan*, *aen*, *ann*, *an* selon l'*Oxford English Dictionary* (ci-après *OED*). Durant cette période, *one* est un « numeral » (*OED*) et un article indéfini dont la fonction est présentative (Traugott 1992 : 174). L'*OED* analyse également *one* comme un adjectif. En effet, en vieil anglais, et ce jusqu'au 14<sup>e</sup> siècle, *ān* pouvait porter toutes les inflexions adjectivales.

Toutefois, en vieil anglais, le pronom indéfini équivalant celui de *one* en anglais contemporain est *man* (aussi *men*, *me*). Selon l'*OED*, l'utilisation de *an* en tant que pronom générique indéfini peut avoir été influencée par les formes anglo-normandes *hom*, *on*, *un*, puis le *on* vieux français, bien que cette influence ne soit pas reconnue nécessaire, voire soit jugée peu probable, par certains chercheurs (*OED*, Mustanoja (1960 : 223), cité par Fischer 1992 : 225).

La forme *man* semble en tous cas déjà poser des problèmes d'interprétation au douzième siècle : en analysant un extrait de *The Peterborough Chronicle* de 1137, Lass (1992 : 98-99) remarque que la valeur numérique du pronom indéfini *me* paraît ambiguë, malgré sa forme de singulier : ce dernier semble « attirer » (sic) l'accord du singulier, tandis que les terminaisons des verbes suivants correspondent à un sens collectif de *me*. Toutefois, cette analyse ne serait pas généralisable.

Les premières occurrences de ce *one* généralisé datent du quinzième siècle, mais des exemples du quatorzième siècle montrent déjà comment un *one* indéfini, dans le sens de *man*, peut émaner d'un *one* pronominal, qui ne désigne alors pas un individu mais n'importe quelle unité représentante de la catégorie dont il est question (Fischer 1992 : 224). Cette évolution rapide de *one* après la période du moyen anglais est probablement due à la disparition de *man*. Les raisons de cette disparition font encore l'objet de débats, mais certains facteurs ont pu y contribuer, tels que la coexistence du nom commun *man*, l'association de *man* avec le genre masculin, des problèmes d'accords et de références anaphoriques, et le fait qu'il y avait déjà

d'autres expressions qui pouvaient se substituer à *man*, tel que *you*, *they*, *we*, *people*, etc. (Fischer 1992 : 225).

Dès lors, la forme *one* contemporaine comble les vides laissés par la disparition d'éléments importants parmi le paradigme des pronoms indéfinis de l'anglais (Rissanen 1997 : 100) : le sujet *man*, mais aussi les « wA-indefinites, i.e. *hwa*, *hwcet*, *hwilc* 'someone/thing', 'anyone/thing' ».

## 1.2. La valeur invariante de *one*

En conséquence, *one* est polyvalent en anglais contemporain. Payne et Huddleston (2002 : 386) distinguent trois grands types de *one* :

- *one* déterminant : *In that direction there was a wide open space with only one fire.* [TT]
- *one* nom commun ou substitut de nom : *A great cave-troll, I think, or more than one.* [FR]
- *one* pronom personnel : *What more could one want?* [RK]

Il est à noter que la deuxième dénomination, *nom commun*, n'est pas acceptée par tous les linguistes (Mignot 2015a : 276). Notamment, dans l'exemple donné, *one* peut être analysé comme une proforme nominale, soit un pronom, reprenant le groupe nominal *a great cave-troll*.

La norme pour les étiqueteurs computationnels morpho-syntactiques de langue anglaise est de distinguer *Numeral one* et *Pronominal one* (voir par exemple Leech, Rayson et Wilson 2001).

Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984) distinguent plusieurs catégories de *one* : d'abord par catégorie grammaticale (déterminant et pronom), puis par fonction (prop-word, substitut de (a) person, *one* « introducteur »). Ils analysent par ailleurs la catégorie *one* nom commun de Payne et Huddleston (2002 : 386) comme un cas de pronom.

La polyvalence de *one* en anglais contemporain semble être à l'origine de la pluralité des typologies observées. Si les natures grammaticales de pronom et déterminant semblent faire consensus, elles ne permettraient pas d'analyser l'intégralité des emplois de *one* observés *in situ*, d'où peut-être le recours à la catégorie de nom commun, qui fait débat (*supra*), ainsi que ses fonctions, pour Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984). La grande arborescence de l'entrée pour *one* de l'*OED* rend également compte de cette polyvalence.

Cette dernière justifie alors notre intérêt pour l'appareil méthodologique de la Théorie des Opérations Prédicatives et Énonciatives (Culioli 2000, ci-après désignée TOE), qui propose, parmi ses outils d'analyse, la forme schématique.

Cette recherche de pôles d'invariance répond à la question fondamentale de la polysémie, au-delà du seul plan lexical : c'est la problématique de l'identité linguistique, au sens large, qui a progressivement pris une place centrale dans la TOE (Bourdier et Doro-Mégy 2021).

On distingue alors une unité invariante (un marqueur linguistique) et sa forme schématique, qui « correspond à la façon dont cette unité configure les contextes dans lesquels

elle intervient » (Camus, de Vogüé et Mélis, 2014 : 12, ndbp 7), c'est-à-dire (l'opération sous-jacente dénommatrice de tous les emplois de ce marqueur)<sup>8</sup>.

Dans le cas de cette étude, *one* est le marqueur qui nous intéresse. Selon Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984 :151) : « *one* est d'abord la trace d'une extraction. Il indique également une anaphore dont la particularité est de fonctionner sur un élément (classe ou sous-classe) fléché : *one of THEM, one of THE...* ». Reprenons les différentes illustrations de la partition de Payne et Huddleston (2002 : 386) pour rendre compte de cette valeur de base :

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(2)	In that direction there was a wide open space with <b>only one</b> fire.	Il y avait par-là un large espace ouvert avec <b>un seul</b> feu.	Il y avait de ce côté un vaste espace vide où <b>ne</b> brûlait <b>qu'un seul</b> feu.

Ici, *one* détermine le nom commun *fire*. Il permet d'en dénombrer la notion, la classe de <fire> et d'en sélectionner, [particulariser] (Guillemin-Flescher 1981 : 451) une occurrence : c'est le phénomène d'extraction<sup>9</sup>.

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(3)	A great cave-troll, I think, or <b>more than one</b> .	Un grand Troll des cavernes, je crois, ou <b>plusieurs</b> .	Un grand troll des cavernes, je pense, ou <b>plusieurs</b> .

Le phénomène d'anaphore est plus visible dans ce deuxième exemple : *one* « renvoie à un élément quelconque d'une classe [...] qui a été construite parce qu'un élément [en] a déjà été extrait. » (Bouscaren, Demaizière et Erikson 1984 : 158). Il n'y a alors pas de fléchage contextuel gauche, comme il y aurait une reprise avec le pronom THAT, mais bien un renvoi à la classe préconstruite en contexte gauche de *great cave-trolls*, puis une extraction d'un élément.

Il en est de même avec les *one* de cette catégorie qui opèrent sur une sous-classe notionnelle :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(4)	[...] several arrows whistled over them, and some fell among them. <b>One</b> smote Frodo between the shoulders [...]	[...] plusieurs flèches sifflèrent au-dessus de leurs têtes, et certaines tombèrent parmi eux. <b>L'une d'elles</b> atteignit Frodon entre les épaules [...]	[...] plusieurs flèches sifflèrent au-dessus de leurs têtes, et quelques-unes tombèrent parmi eux. <b>L'une d'elles</b> atteignit Frodo entre les omoplates [...]

Il s'agit ici d'un *one* partitif : il reprend la classe des flèches qui volent au-dessus des têtes des protagonistes. Toutes n'ont pas le même comportement : certaines tombent, mais l'extraction de *one* permet de décrire le comportement singulier d'une flèche qui touche Frodo entre les deux omoplates.

<sup>8</sup> Une définition plus détaillée est donnée par Dufaye (2009 : 138), voir aussi Ranger (2019), Gournay et Dufaye (2019) pour des exemples d'études de cas.

<sup>9</sup> Voir aussi la définition de Chuquet et Paillard (2017 : 56).

	Tolkien [RK]	Ledoux	Lauzon
(5)	What more could <b>one</b> want?	Que pourrait- <b>on</b> souhaiter de plus ?	Que demander de plus ?

Dans ce dernier cas, *one* opère sur une notion qui n'est pas donnée en contexte. Il s'agit d'une notion préconstruite, c'est à dire « posée comme validée par rapport à un repère-origine externe à l'énoncé en cours, et donc pas repérée directement par rapport à l'origine énonciative de cet énoncé » (Bouscaren et Chuquet 1987 : 156). Dans le cas de *one*, le seul critère discriminant de cette classe est qu'il s'agit d'animés humains. Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984 : 180) en proposent l'analyse suivante : « L'opération d'extraction se fait à partir de la classe non mentionnée, des *persons*, des *people*. ».

Bien que *one* exerce la fonction de sujet (nominative) dans les exemples (4) et (5), c'est bien le caractère générique (en (5)), par opposition à partitif (en (4)), du pronom nominatif *one* qui nous intéresse ici: en effet, c'est le renvoi à une classe préconstruite et cotextuellement absente d'animés humains qui va permettre « un certain nombre d'effets de style » (Bouscaren, Demaizière et Erikson 1984 : 186), et comme nous l'observons dans les exemples (2), (3), (4) et (5), c'est celui qui semble le plus diviser les traducteurs.

### 1.3. La référence du pronom nominatif *one*

En effet, on retrouve ici la problématique de l'ancêtre du pronom *one*, *man* : ce pronom désigne-t-il le collectif ou l'individuel ? Wales (1980 : 95 cité par Mignot 2015a : 280) distingue trois grands types de *one* pronom sujet :

- *oneI* dont le sens équivaut à 'everybody' (pleinement générique) :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(6)	The wolf that <b>one</b> hears is worse than the orc that <b>one</b> fears.	Le loup que l' <b>on</b> entend est pire que l'Orque que l' <b>on</b> craint.	Le loup que l' <b>on</b> entend est pire que l'orque que l' <b>on</b> craint.

L'énoncé anglais en (6) a une valeur de dicton. Il est prononcé par Boromir pour encourager la communauté à progresser, afin d'atteindre plus rapidement la Moria. Aragorn lui répond d'ailleurs en formulant un autre dicton : « True ! [...] But where the warg howls, there also the orc prowls. »<sup>10</sup> Avec *one*, d'autres éléments phrastiques sont de valeur générique :

- *the wolf* et *the orc* sont tenus pour éléments représentatifs de leur classes respectives. Leur emploi est similaire à une extraction d'un élément quelconque (*a wolf is worse than an orc*), mais ces deux segments sont qualifiés, définis chacun par une proposition relative, et déterminés par THE. Il s'agit alors de centres organisateurs notionnels (Dufaye 2009 : 124), c'est-à-dire d'occurrences-types des notions dont il est question, de la représentation que l'on se fait communément d'un loup et d'un orc.
- les verbes *hear* et *fear* sont conjugués au présent simple. Cette indétermination verbale correspond à une opération de parcours (Bouscaren et Chuquet 1987 : 160) et à

<sup>10</sup> « C'est bien vrai ! [...] Mais où l'Ouargue hurle, là aussi l'Orque rôde. » traduit par Ledoux ; « Vrai ! [...] Mais là où le loup crie, là aussi l'orque rôde. » traduit par Lauzon.

l'expression d'une propriété : en d'autres termes, le référent de *one* a la propriété d'entendre (un loup type) et de craindre (un orc type). C'est une forme de généricité en ce que le parcours justifie la validité d'un énoncé « pour toute situation repère » (Bouscaren et Chuquet 1987 : 160)

En conséquence de ces analyses, *one* semble aussi correspondre à un centre organisateur de *persons*. Il ne désigne pas vraiment Boromir, ni les personnes qui constituent la communauté ou fraternité de l'anneau, mais la personne type aux propriétés d'entente d'un loup type et de crainte d'un orc type.

En cela, le pronom français *on*, exploité par les deux traducteurs, est un bon candidat pour rendre ce *one* générique, car il permet de rendre quatre types de références : inclusive, exclusive, générique et totalement floue (Landragin et Tanguy 2014 : 107). Dans une étude préliminaire, Galliot (2021) observe les traductions de *one* pronom sujet dans *A Room of One's Own* et quatre traductions françaises : *on* y est le schéma de traduction dominant pour tous les traducteurs, malgré une différence sémantique sensible. Notamment, selon Hamelin (2018 : 15), l'emploi de *on* « instaure d'emblée une rupture entre le locuteur et l'énonciateur, comme si l'on se trouvait dans une situation de discours rapporté dans laquelle l'identité du sujet-point de vue source serait passée sous silence ». De même, *on* peut incarner la valeur de repérage fictive ou étoile (Bouscaren et Chuquet 1987 : 131 ; 132) en ce qu'il est « à la fois en rupture avec l'origine énonciative, mais éventuellement identifié à elle dans certains cas ». En d'autres termes, *on* peut correspondre soit à « je, maintenant » (valeur d'identification), à « tu, hier » (valeur de différenciation), à « il/elle, la veille » (valeur de rupture), ou encore à une quatrième valeur dite fictive ou étoile, qui serait « un mixte des trois premières » (Bouscaren et Chuquet 1987 : 131), une « indétermination de l'opération de repérage » (Hamelin 2018 : 4) qu'Hamelin (2018) ne juge « pas pleinement satisfaisante dans la mesure où, finalement, elle ne livre pas d'information sur le modus operandi de *on* et ne permet d'appréhender sa valeur que lorsqu'il est la trace d'un brouillage énonciatif, dans certains procédés stylistiques, ou lorsque la source de l'information est tue, dans un contexte journalistique ou de simple commérage [...] » (Hamelin 2018 : 4-5).<sup>11</sup>

Pour autant, on ne pourra pas exclure tout à fait l'inclusion de Boromir ou de ses confrères dans la référence des pronoms *one* en (6). Dans ce sens-là, ce segment aurait pu être formulé :

(6') The wolf that **a person/one person** hears is worse than the orc that **a person/one person** fears.

(6'') The wolf that **they** hear is worse than the orc that **they** fear.

(6''') ?\* The wolf that **is audible** is worse than the orc that **is fear-inducing**.

Le contraste avec (6') montre que la référence type de *a person* ne suffit pas en ce qu'elle semble trop quelconque : *one* ne serait pas n'importe qui. Avec une détermination en *one*

---

<sup>11</sup> Voir la définition d'Antoine Culioli (1999a :130 cité par Dufaye 2009 : 51), puis la discussion de Dufaye (2009 : 92-93) sur le repérage étoile.

toutefois, c'est l'aspect quantitatif, soit le nombre de personnes, qui prime. La manipulation en (6'') permet de conserver la valeur étoile du pronom et marquerait davantage la distanciation de Boromir vis-à-vis de son énoncé, mais semble témoigner d'une différence de registre : la valeur de dicton semble amoindrie. Le contraste avec (6''') montre quant à lui que l'aspect générique dû à l'assertion de propriétés ne suffit pas non plus à rendre cet effet de dicton. La suppression de l'agent humain semble même rendre la phrase inénonçable.

Ces manipulations mettent alors en valeur la dimension qualitative prépondérante de la notion préconstruite du pronom *one*, ainsi que son importance pour la dimension de dicton. On ne saurait toujours pas tout à fait en exclure les protagonistes de l'histoire, ni en déterminer les référents exacts, mais à ce stade, on dirait que le référent de *one* n'importe que peu, et que c'est l'aspect de la capacité de perception humaine qui est ciblée. Cela rejoint l'analyse de Hamelin (2018 : 8) au sujet de *on* : « il s'agit davantage de savoir de quoi il retourne que de savoir si l'événement a effectivement eu lieu ».

- *one2* dont le sens équivaut à '*everybody including myself*' (renvoi à une classe qui, dans un énoncé spécifique, a lui-même une référence spécifique)

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(7)	Treebeard's draughts may be nourishing, but <b>one</b> feels the need of something solid.	Les boissons de Sylvebarbe ont beau être nourrissantes, <b>on</b> ressent le besoin de quelque chose de solide.	Les breuvages de Barbebois sont peut-être nourrissants, mais <b>on</b> sent le besoin de quelque chose de solide.

Le deuxième grand type de *one* pronom sujet de Wales (1980 : 95, cité par Mignot 2015a : 281) correspondrait à une forme de généricité inclusive. En (7), la présence de *feel* révèle une certaine subjectivité dans l'énoncé, ce qui confère la perception d'un individu spécifique, Merry, lorsqu'il prend la parole en discours direct en (7). La généralisation établie par *one* se ferait à partir d'une situation spécifique. Cette valeur *one2* inclurait alors, en plus du *everybody* contenu dans *one1*, le « I-who-am-generalizing » de Wales (1994 : 5), que Mignot (2015a : 283) module par « *everybody including a particular person* » qui n'est pas nécessairement identifié à la source énonciative.

Cette nuance de sens apparaît plus clairement à la glose :

(7') Treebeard's draughts may be nourishing, but **you** feel the need of something solid.

(7'') Treebeard's draughts may be nourishing, but **they** feel the need of something solid.

En (7'), le pronom *you* conserve une valeur étoile, tandis qu'en (7'') le lecteur s'attend à une référence textuelle explicitant l'identité de *they* : quels personnages ont bu les boissons de Sylvebarbe ? S'agit-il des *Ents* ? En outre, replacer (7'') dans le contexte étendu génèrerait une incompréhension de lecture, faute d'absence de référent spécifique :

'Indeed you look in the bloom of health.' [said Aragorn]

'Aye, you do indeed,' said Gimli, [...] This Treebeard at any rate has not starved you.'

'He has not,' said Merry. 'But Ents only drink, and drink is not enough for content. Treebeard's draughts may be nourishing, but **they** feel the need of something solid. And even lembas is none the worse for a change.'

Si Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984 : 180) analysent *one1* et *one2* simultanément comme un emploi qui « tend parfois à disparaître au profit d'un *you*, qui a lui aussi valeur généralisante puisqu'il s'adresse à tout interlocuteur possible mais qu'il se présente de manière moins « impersonnelle ». », nos manipulations montrent toutefois que toutes les valeurs étoilées (*you, they*) ne se valent pas, en ce que (7') serait envisageable en contexte étendu, mais pas (7'').

Encore une fois, le pronom français *on* peut traduire cette valeur, dans sa dimension de généralité inclusive (Landragin et Tanguy 2014 : 107).

- *one3* dont le sens équivaut à '*I*' (dans l'*Oxford Advanced Learners' Dictionary*, ce *one* est décrit comme soutenu et archaïque (« *formal and old fashioned* ») et est associé à la notion de royauté et/ou de haute société (Wales 1994 : 5, Payne & Huddleston 2002 : 427, cités par Mignot 2015a : 283)

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(8)	There is a connexion [ <i>sic</i> ] with Bilbo's old adventures, and the Riders are looking, <b>or perhaps one ought to say</b> searching, for him or for me.	Il y a en effet un rapport avec les anciennes aventures de Bilbon, et il est certain que les Cavaliers Noirs le cherchent, <b>ou même</b> le recherchent, lui ou moi.	Il y a bel et bien un lien avec les vieilles aventures de Bilbo, et ces Cavaliers regardent partout, cherchent partout, <b>devrais-je dire plutôt</b> , afin de mettre la main sur lui, ou sur moi.

En lien avec cette partition *one3*, Bouscaren, Demaizière et Erikson (1984 : 183) décrivent : « un emploi proche du *nous* de narration français ». Dans leurs corpus d'étude, les auteurs montrent que la référence au pronom *I* en cotexte gauche, ou une inversion locative<sup>12</sup> prédisant l'existence de *one*, peut révéler la référence à une personne unique.

En (8), la reformulation effective de *looking* en *searching* dans le texte suggère un aspect performatif du segment *one ought to say*, c'est-à-dire une identification entre la situation d'énonciation de l'incise *one ought to say* et le reste du discours de Frodo. C'est ce qui semble motiver la traduction de *one* par le pronom français *je* dans la version de Lauzon.

Toutefois, c'est bien *one* et non *I* qui apparaît dans la version originale : si la valeur individuelle du pronom *one* semble primer dans cet exemple, la référence de *one* reste floue. On a d'ailleurs presque l'impression d'entendre ici la voix de l'auteur (J. R. R. Tolkien ou l'auteur prétendu de cet extrait du *Livre Rouge de la Marche de l'Ouest*, ou le locuteur Frodo, la référence est floue dans le texte) qui laisserait aussi une trace de sa réflexion épilinguistique dans la recherche du mot juste :

le texte littéraire [...] peut et doit être vu comme le lieu privilégié d'une activité épilinguistique éclairée qui fera de l'écrivain un linguiste qui s'ignore. [...]

Ainsi, la littérature n'est-elle pas justement le lieu où l'écrivain peut pousser la langue dans ses moindres recoins et mettre à l'épreuve ses limites et ses contraintes et où le linguiste

<sup>12</sup> L'inversion locative est incompatible avec un *one* générique (Copy et Gournay 2009). Par exemple, dans le corpus « Tolkien » : « [...] like a vast shadowy plain over which there strode shapes of Men, tall and grim with bright swords, and **last came one** with a star on his brow. ». Ce pronom *one* est spécifique, partitif.

peut montrer, par la manipulation justement en quoi le texte littéraire résulte d'un construit à partir des possibilités qu'offre la langue [...] (Bédouret-Larraburu et Copy 2018 : 18)

La traduction par *je* efface donc cette dimension de flou auctorial. La traduction par *on* semble ici impossible car trop spécifique : dans ce segment de discours direct, *on* correspondrait au locuteur Frodo et ses interlocuteurs, ici Merry et Pippin. De même, si l'on respecte la traduction par un pronom français, ce contexte semble déclencher l'inversion SV dans tous les cas :

(8') ?\*ces Cavaliers regardent partout, cherchent partout, **je devrais dire plutôt**

(8'') ?\*ces Cavaliers regardent partout, cherchent partout, **on devrait dire plutôt**

(8''') \*ces Cavaliers regardent partout, cherchent partout, **nous devrions dire plutôt**

Cela n'apparaît pas si clairement dans la version anglaise, car il n'y a pas d'inversion S-V dans la syntaxe canonique de l'incise de discours comportant un pronom personnel. La source énonciative de ce segment est alors différente du reste de la phrase dans lequel il apparaît.

Si la partition de Wales (1980 : 95 cité par Mignot 2015a : 280) nous permet de rentrer un peu plus dans le détail du pronom *one*, sur les plans sémantique et pragmatique sa catégorisation est plus complexe. Comme nous l'avons vu, il ne répond pas aux oppositions traditionnelles suivantes : générique/spécifique, défini/indéfini, troisième personne/première personne (Mignot 2015b : 15). En outre, il est souvent difficile de distinguer même *one* à la relecture manuelle de nos corpus. En conséquence, nous avons retenu pour les analyses suivantes tous les pronoms nominatifs *one* non partitifs, catégorie que nous désignons « pronom nominatif *one* générique ».

## 2. Le pronom nominatif *one* dans *LOTR*

Nous exploitons en tout quatre corpus pour cette étude : un corpus « Tolkien », un corpus « *Best-sellers* des années 1950 », un corpus « Ledoux » et un corpus « Lauzon ».

- Le corpus « Tolkien » est composé des éditions e-book des trois livres de *LOTR* : *The Fellowship of the Ring* (ici [FR]), *The Two Towers* (ici [TT]) et *The Return of the King* (ici [RK]) par Harper Collins en 2009.
- Le corpus « *Best-sellers* des années 1950 » représente les meilleures ventes anglaises de la décennie 1950, selon Bloom (2002) : *My Cousin Rachel*, Daphne Du Maurier (1951), *The Far Country*, Nevil Shute (1952), *The Lord of the Flies*, William Golding (1954), *Casino Royale*, Ian Fleming (1954), *Royal Road to Fotheringhay*, Jean Plaidy (1955) et *The King Must Die*, Mary Renault (1958). Il a pour ambition de représenter une norme d'écriture de la décennie 1950-1960, décennie de publication de *LOTR*, tout en respectant la parité de genre.

- Le corpus « Ledoux » est la version éditée par France Loisir et publiée en 1995 de la première traduction française de *LOTR*, publiée pour la première fois en 1972-3.
- Le corpus « Lauzon » est la version epub publiée en 2014-5-6 par Christian Bourgois éditeur de la deuxième traduction française de *LOTR*, publiée pour la première fois en 2014-5-6.

Avant de générer et trier notre concordance de *one*, toutes catégories confondues, dans *LOTR*, avec le logiciel AntPConc (Lawrence 2017), nous avons aligné les trois versions avec le logiciel *LF aligner* (Farkas 2019).

Dans un premier temps, nous mesurons la fréquence du pronom nominatif générique *one* dans le corpus « Tolkien » par rapport à la norme de son époque pour vérifier s’il s’agit d’un critère stylistique saillant de l’œuvre. Ensuite, nous nous attachons aux cooccurrences régulières du pronom *one*, avant de détailler ses patrons de traduction.

## 2.1. Un critère stylistique saillant ?

Les tenants de la notion de style sont une source de désaccord général : « To what or whom do we attribute style? »<sup>13</sup> (Leech et Short 2007 : 10). Nous employons le mot *style* dans le sens suivant : une fréquence positive anormale d’un ou plusieurs fait(s) de langue dans un corpus donné, par rapport à sa fréquence dans un corpus représentatif de la norme (« Style is a relational term », Leech et Short 2007 : 10).

Nous utilisons AntConc (2022) pour extraire toutes les occurrences de la forme *one* dans les corpus « Tolkien » et « *Best-sellers* des années 1950 », avant d’en faire le tri manuel pour cibler les pronoms nominatifs génériques *one*.

	Corpus « Tolkien »	Corpus « <i>Best-sellers</i> des années 1950 »
Nombre total de mots	469 009	631 199
Nombre total de <i>one</i>	1060	2239
Nombre de pronoms nominatifs génériques <i>one</i>	33	217
Fréquence de pronoms nominatifs génériques <i>one</i> pour 1000 mots	0,07	0,34

$p < 2.2e-16$

Tableau 1. Comparaison des fréquences de la forme *one* dans les corpus « Tolkien » et « *Best-sellers* des années 1950 »

Le premier décompte montre que *LOTR* se situe bien en deçà de la norme de son époque quant à son utilisation de pronoms nominatifs génériques *one* (ce dernier y apparaît près de cinq fois moins que la norme) mais aussi de la forme *one* toutes catégories confondues (elle apparaît près de deux fois moins que la norme). Aucun des deux ne peut alors être retenu comme particularité stylistique saillante, quantitativement positive<sup>14</sup>, de cette œuvre.

Dans Debrabandère (2021), les faits de langue étudiés pour leur ressenti de lecture archaïsant apparaissent en plus grand nombre dans des livres correspondants au genre de la

<sup>13</sup> « À quoi ou qui doit être attribuée la notion de style ? », c’est nous qui traduisons.

<sup>14</sup> Une particularité saillante quantitativement négative peut également constituer un point d’intérêt stylistique, voir par exemple Dufaye et Gournay (2018).

women's romance (voir Bloom 2002 : 172, Attebery 1992 : 9). Étant donné l'effet de style de *one*, nous nous attendions au même résultat.

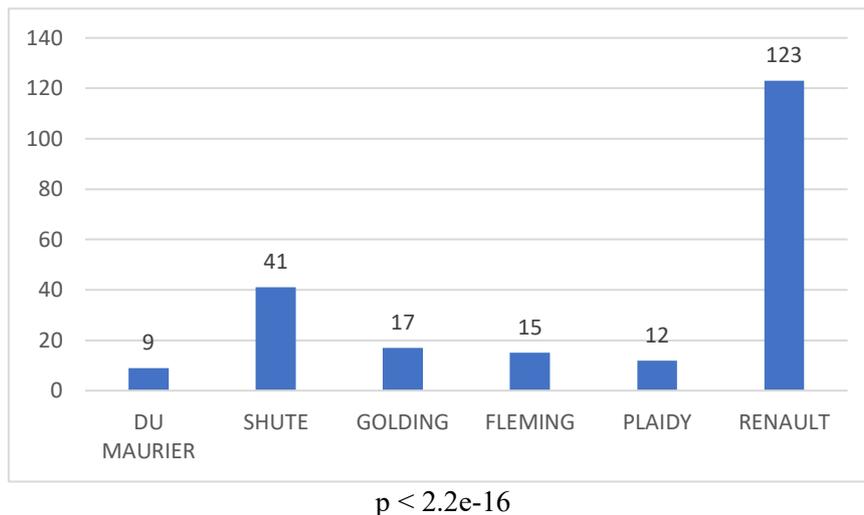


Figure 1. Répartition des pronoms nominatifs génériques *one* dans le corpus « Best-sellers des années 1950 »

Toutefois, la présence des auteurs masculins en deuxième, troisième et quatrième position dans le tableau *supra* (Shute, Golding, Fleming) invalide cette hypothèse. De même, le pronom nominatif générique *one* n'apparaît pas non plus, de manière régulière, en plus grand nombre dans les livres qui abordent thématiquement des histoires de royauté ou de noblesse (Du Maurier, Plaidy, Renault).

Dès lors, le pronom nominatif générique *one* ne constitue pas une particularité stylistique de *LOTR*, selon la définition de *style* préalablement donnée. Toutefois, compte tenu des caractéristiques du pronom nominatif générique *one*, cette étude de corpus, aussi petit soit-il, permet de cibler des épisodes textuels participant à l'impression de profondeur de l'œuvre, où l'auteur semble en savoir plus que ce qu'il raconte (Shippey 2003 : 229).

## 2.2. Remarques sur l'environnement de *one* dans *LOTR*

Sur les 33 lignes résultantes de notre tri manuel, il y a 21 occurrences où le pronom *one* est sujet d'un groupe verbal complexe qui contient un auxiliaire modal. De même, 20 de ces occurrences comprennent un verbe non ou peu dynamique, selon la définition de Smith (1991). Il y a ainsi des verbes de dire (*say, counsel*), de perception (*feel, see, hear*) et de cognition (*think, be sure, expect*). Aussi, il y a à la fois un modal et un verbe non ou peu dynamique dans 14 des 33 résultats.

L'affinité de *one* avec les modaux, ainsi que les problèmes de traduction que ce patron induit, sont déjà établis (Mignot 2015a, Galliot 2021). Pour Galliot (2021 : 26), « la dimension d'irréel qu'apporte l'emploi de ces modaux au prétérit vient renforcer le désengagement, ou refus de prise en charge, entre énoncé et énonciateur que permet *one* ».

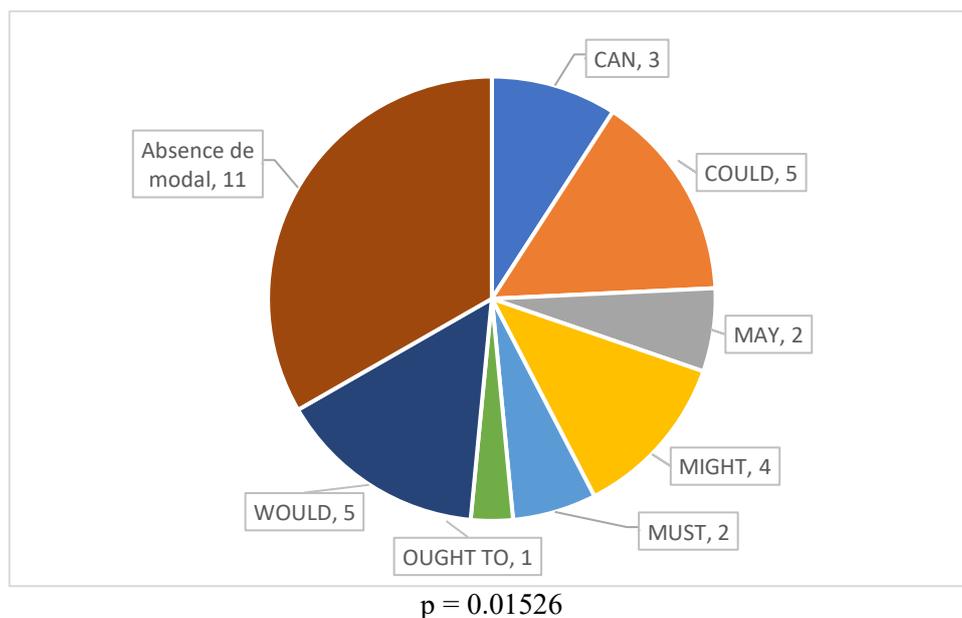


Figure 2. Répartition des verbes modaux parmi les résultats du corpus « Tolkien »

Cette répartition de verbes modaux indique que près de deux tiers des procès de notre corpus se situent sur un plan de validabilité (voir par exemple Dufaye 2009 : 130), et près de la moitié de ces modaux est de forme -ED, ce qui confère au procès un caractère désactualisé.

Dans les cas où il n'y a pas de modal, le verbe conjugué par le pronom *one* est au présent 9 fois sur 11. On observe dans chacun de ces 9 cas une forme de généricité verbale (voir (6) *supra*) :

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(9)	For one thing, in that position <b>one</b> has a chance of putting a question a second time.	D'abord, cette position permet de répéter une question.	Tout d'abord, cette position permet de mieux répéter une question.

Les deux traductions de (9) omettent *one* au profit de verbes à l'infinitif : le procès importe plus que l'agent.

Cette généricité est appuyée, pour 2 occurrences, par l'adverbe *whenever* :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(10)	There are various queer things living deep in the Forest [...] Whenever <b>one</b> comes inside <b>one</b> finds open tracks [...]	- Il y a diverses choses bizarres qui vivent au plus profond de la Forêt [...] Quand <b>on</b> pénètre à l'intérieur, <b>on</b> trouve des pistes ouvertes [...]	« Bon nombre de créatures bizarres habitent au plus profond de la forêt [...] Chaque fois qu' <b>on</b> entre à l'intérieur, <b>on</b> trouve des pistes dégagées [...]

Rejoignant le sens de *whenever*, 2 occurrences apparaissent sur un plan irréel introduit par la conjonction *if* :

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(11)	For it seems less evil to counsel another man to break troth than to do so oneself, especially if <b>one sees</b> a friend bound unwitting to his own harm.	Car il semble moins mauvais de conseiller à un autre de manquer à sa foi que de le faire soi-même, surtout quand <b>on voit</b> un ami inconsciemment lié à son propre danger.	Car il paraît moins néfaste de pousser un autre à se dédire que de le faire soi-même, surtout <b>devant</b> un ami lié sans le savoir à son propre malheur.

Cela semble suggérer l'inclusion de tous les plans irréels dans l'opération de parcours des verbes au présent simple.

Enfin, un énoncé sans modal, à la forme simple du passé a retenu notre attention : il s'agit de la description de Pippin des *Ents*, les hommes-arbres :

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(12)	' <b>One felt as if</b> there was an enormous well behind them, filled up with ages of memory and long, slow, steady thinking [...] <b>I don't know</b> , but it felt as if something that grew in the ground – asleep, <b>you might say</b> , [...] and was considering <b>you</b> with the same slow care that it had given to its own inside affairs for endless years.'	" <b>On aurait dit</b> qu'il y avait derrière un énorme puits, rempli de siècles de souvenirs et d'une longue, lente et solide réflexion [...] <b>Je ne sais pas</b> , mais on avait l'impression d'une chose qui pousserait dans la terre d'endormie, <b>pour ainsi dire</b> [...] et <b>vous</b> considérerait avec la même lente attention qu'elle aurait consacrée à ses propres affaires intérieures durant des années sans fin. "	" <b>C'était comme</b> s'il y avait au fond un puits énorme, rempli d'une mémoire séculaire, d'une lente et longue pensée soutenue [...] <b>Je ne sais pas</b> , mais c'était comme si un être qui aurait grandi dans le sol - endormi, <b>si on veut</b> , [...] et <b>vous</b> considérerait avec toute la lenteur et l'attention qu'il avait appliquées à ses propres affaires intérieures pendant d'innombrables années. "

Ici, le narrateur de *LOTR* inclut une citation directe de la rédaction de Pippin, un des auteurs présumés du *Red Book of Westmarch (LOTR)*. C'est alors un cas d'imbrication de strates narratives. Le pronom *one* sert à généraliser pour décrire un élément narratif à partir d'un point de vue spécifique : celui de Pippin. Le flou référentiel est amplifié par l'apparition des pronoms *I* et *you* en cotexte droit étendu. La rectification *I don't know* qui suit dans le texte nous a permis d'identifier un *one* de type *one3* à l'analyse, mais les *you* génériques qui suivent suggèrent aussi un *one* de type *one2* (*you'd feel as if there was an enormous well behind you*). L'imbrication de cette strate narrative ressemble à un truchement auctorial pour justifier le refus de la prise en charge narrative.

### 2.3. Les différents patrons de traduction de *one*

Il n’y a qu’un patron de traduction qui émerge de notre corpus : il s’agit de la traduction par le pronom *on*. Nous distinguerons donc la traduction par *on*, et le reste.

#### 2.3.1. La traduction par *on*

La traduction par *on* représente la grande majorité des traductions de *one* dans notre corpus, rejoignant les résultats des études menées à ce jour (Galliot 2021, Gournay et Galliot 2021). Sur les 33 lignes de concordance de notre corpus, *on* apparaît 22 fois chez Ledoux et 18 fois chez Lauzon. Les deux traducteurs s’accordent sur cette traduction dans 17 cas.

Comme nous l’avons vu en 1.3., *on* permet la traduction de *one* dans une majorité de cas car il peut être employé dans plusieurs contextes de référence floue (Landragin et Tanguy 2014 : 107). Il permet alors de maintenir l’ambiguïté que crée *one* dans l’énoncé, dans une certaine mesure (voir (8) *supra*). De même, il permet de passer l’identité du sujet-point de vue source sous silence (Hamelin 2018 : 15) et de recentrer l’attention sur le procès en question. En cela, *on* est un bon candidat pour traduire l’éventuelle insécurité narrative (Prozesky 2006 : 35) de Tolkien :

Tolkien tends to either employ his reader’s imagination or to hide behind the consciousness of one of his characters [...] This shows through the fabric of the text at the climactic moment where Tolkien is betrayed into a moment of narrative insecurity [...] <sup>15</sup>

Toutefois, il subsiste des cas où *on* ne peut pas traduire *one*, comme en (8), où le contexte contraint sa valeur spécifique. Parmi les énoncés où les traducteurs ne s’accordent pas sur *on*, la suppression de l’agent ou le recours à l’indéfini constitue des stratégies d’évitement de la prise en charge énonciative :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(13)	The obvious thing to do, of course, <b>if one could</b> .	C’était manifestement ce qu’il fallait faire, <b>si on le pouvait</b> , bien sûr.	C’était la chose à faire, évidemment, <b>dans la mesure du possible</b> .

En (13), Lauzon recatégorise tout le segment en gras de Tolkien par une expression figée en français, supprimant à la fois la notion d’évènement et celle d’agent. Cette traduction va dans le sens d’une analyse de la proposition contenant *one* sujet en anglais en tant que notion complexe. Il s’agit, comme pour les énoncés à valeur de dicton, d’une formule transindividuelle, c’est-à-dire un segment textuel qui est exactement répété par une communauté. En d’autres termes, ce sont des formules qui « préexistent à leur énonciation et sont *énonçables* à tout moment par n’importe quel membre de la communauté qui en reconnaît la validité et qui en assume la prise en charge » (Copy 2008 : 146).

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(14)	It might be a sign left by Gandalf, though <b>one cannot be sure</b> .	Ce pourrait être un signe laissé par Gandalf, encore que <b>sans aucune certitude</b> .	Ce peut être un signe laissé par Gandalf, mais <b>on ne peut en être sûr</b> .

<sup>15</sup> « Tolkien a tendance à employer l’imagination de son lecteur ou à se cacher derrière la conscience d’un de ses personnages [...] Cela se manifeste, à travers le tissu du texte, à l’instant où l’insécurité narrative de Tolkien apparaît de manière saillante », c’est nous qui traduisons.

En (14), la traduction de Ledoux paraît à la limite de l'énonçable : *sans aucune certitude* ne semble pas actualisé dans l'énoncé dans lequel il apparaît. On dirait là un résidu du travail épilinguistique du traducteur : comme s'il avait voulu copier la syntaxe de l'expression *sans aucun doute*. Notre manipulation paradigmatique est également inénonçable :

(14') \*Ce pourrait être un signe laissé par Gandalf, **avec certitude**.

Le caractère communautaire de cette expression apparaît dans sa manipulation : dès qu'on essaye de la modifier, elle perd sa dimension transindividuelle. On pourrait toutefois envisager :

(14'') Ce pourrait être un signe laissé par Gandalf, **encore que rien n'est moins sûr**

Dès lors, la traduction ne marcherait pas sans valeur générique, sans prise en charge énonciative multiple. De même, le fait que les traducteurs ne s'accordent pas sur la traduction de *on* dans 5 cas ajoute à la notion de style individuel du traducteur.

### 2.3.2. Les autres stratégies de traduction

Parmi les 8 énoncés restants, où *on* n'apparaît chez aucun des traducteurs, nous observons deux tendances : la suppression de l'agent humain (Galliot 2021 : 37), ou l'emploi d'un autre pronom ou d'une expression impersonnelle.

Nous avons déjà rencontré une formule impersonnelle en introduction dans la traduction de Ledoux en (1). Il s'agit du pronom *il* servant la prédication d'existence, comme en (15) :

	Tolkien [FR]	Ledoux	Lauzon
(15)	However it may prove, <b>one must</b> tread the path that need chooses!	Quoi qu'il en puisse être, <b>il faut</b> prendre le chemin que dicte la nécessité !	Quoi qu'il advienne, <b>il faut</b> suivre le chemin que la nécessité nous prescrit ! »

En (15), *il* sert à prédiquer l'existence de la nécessité de *suivre le chemin*. En cela, *il* permet aussi la mise en relief du procès.

L'infinitif est utilisé (pour traduire *one*) en (5) chez Lauzon et en (9) par les deux traducteurs. De même, nous avons vu des cas de suppression de l'agent en (13) chez Lauzon, en (14) chez Ledoux, ainsi qu'en (15) chez les deux traducteurs. Sans correspondance formulaïque, et sans prédication d'existence avec *il*, la traduction sans agent apparaît sous la forme d'un adjectif en (16) chez Ledoux :

	Tolkien [TT]	Ledoux	Lauzon
(16)	They were far down the valley in the morning; or at any rate there was a shadow there <b>that one couldn't see through</b> .	Au matin, ils étaient très loin dans la vallée, ou en tout cas il y avait là une ombre <b>impénétrable à la vue</b> .	Ils étaient loin au creux de la vallée le matin venu ; ou du moins, il y avait là une ombre <b>qu'il était impossible de percer avec les yeux</b> .

Lorsque l'agent humain n'est pas supprimé, il peut apparaître sous la forme d'un autre pronom personnel, comme en (8) chez Lauzon avec l'utilisation du pronom *je*. Lauzon utilise ailleurs le pronom *vous*. Il est le seul à avoir recours à d'autres pronoms personnels que *on*.

Enfin, nous citerons le recours à l'indéfini, tel qu'en (17) chez Ledoux :

	Tolkien [RK]	Ledoux	Lauzon
(17)	'So may <b>one</b> counsel another,' she said.	"C'est l'avis <b>qu'une</b> <b>personne</b> peut donner à une autre, dit-elle.	" Un conseil n'est jamais rien que cela, lui dit-elle.

Chez Ledoux, l'indéfini porte sur l'agent humain, tandis que chez Lauzon il est reporté sur la notion de *conseil*.

## Conclusion

Au cours de ces recherches, nous avons vu que le pronom nominatif générique *one* avait une double provenance étymologique, ce qui justifie sa polyvalence en anglais contemporain, ainsi que son double fonctionnement. Sa problématique de traduction réside essentiellement dans le fait qu'il effectue une extraction sur une classe préconstruite d'animés humains, dont l'inclusion ou l'exclusion de l'énonciateur est peu claire, voire ne semble pas toujours déterminable. S'il ne s'agit pas d'un critère stylistique saillant de *LOTR*, cet emploi permet de cibler des zones de flou qui entrent en résonance avec le travail épilinguistique du narrateur-conteur, et plus généralement, avec l'impression de profondeur caractéristique de l'œuvre.

Le désengagement énonciatif de ce pronom est le plus généralement traduit par le pronom français *on*, qui peut rendre plusieurs types de généralité, mais qui peut s'avérer trop inclusif dans certains contextes. Quand *on* n'est pas possible, les traducteurs ont recours à la formule transindividuelle, au mutisme du sujet-point de vue, ou à l'indéfini. Toutefois, les traducteurs font parfois le choix de ne pas employer *on* dans des segments où il pourrait pourtant apparaître, appuyant la notion de style individuel du traducteur, et celle de différence de ressentis de lecture d'une traduction à l'autre. Pour rappel, la traduction de Ledoux est communément reconnue plus archaïque que celle de Lauzon.

Comme nous l'avons vu, le flou référentiel du pronom *one* n'est pas toujours respecté dans la traduction de Lauzon. Il semble y avoir une perte d'archaïsme lorsque Lauzon ne traduit pas ce flou référentiel.

On pourrait alors poser l'hypothèse que le flou référentiel de *one* participe au ressenti de lecture archaïque de l'œuvre, malgré le fait qu'il ne s'agisse pas d'un critère stylistique saillant : sa fréquence d'apparition est basse dans *LOTR*, mais il se manifeste lors de moments clefs, où l'on décèle l'insécurité narrative de l'auteur J. R. R. Tolkien.

Depuis la traduction de Ledoux, plusieurs des manuscrits de Tolkien furent publiés de manière posthume, apportant de nouvelles informations au grand public sur les ramifications de l'Histoire de la Terre du Milieu. Lauzon avait ainsi une meilleure connaissance en 2014 des références rompues (« *broken references* », Drout, Hitotsubashi, Scavera 2014 : 188) à la « toile de fond » de Tolkien, que Ledoux en 1972. Cela pourrait en partie expliquer ses explicitations ponctuelles des zones de flou référentiel observées pour le pronom nominatif générique *one*.

## Références bibliographiques

- ATTEBERY, Brian, 1992, *Strategies of Fantasy*, Bloomington, Indiana University Press.
- BÉDOURET-LARRABURU, Sandrine et COPY, Christine, 2018, « Le scintillement de l'épilinguistique », in S. BÉDOURET-LARRABURU et C. COPY (éds.), *L'épilinguistique sous le voile littéraire : Antoine Culioli et la TO(P)E*, Pau, PUPPA, 13-27.
- BENGOECHEA, Mercedes, 2011, « Who are you, who are we in *A Room of One's Own*? The difference that sexual difference makes in Borges's and Rivera-Garretas's translations of Virginia Woolf's essay », *European Journal of Woman's Studies*, vol. 18, n°4, 409-423.
- BLOOM, C., 2002, *Bestsellers: Popular Fiction Since 1900*, Hampshire, New York, Palgrave Macmillan.
- BOURDIER, Valérie et DORO-MEGY, Françoise, 2021, « Introduction. », *Anglophonia*, vol. 31. Disponible à l'adresse <https://journals.openedition.org/anglophonia/4215> [27/09/22].
- BOUSCAREN, Janine et CHUQUET, Jean, 1987, *Grammaire et Textes Anglais : Guide pour l'analyse linguistique*, Paris, Ophrys.
- BOUSCAREN, Janine, DEMAIZIÈRE, Françoise et ERIKSON, Philippe, 1984, « À propos de ONE », in J. BOUSCAREN (éd.), *Cahiers de Recherche T.2 Grammaire anglaise : Travaux collectifs du séminaire de Janine Bouscaren*, Paris, Ophrys.
- CAMUS, Rémi, DE VOGÛE, Sarah et MÉLIS, Gérard, 2014, « Introduction », *Linx*, n°70-71, 7-14. Disponible à l'adresse <https://journals.openedition.org/linx/1562#ftn7> [27/09/22].
- CHUQUET, Hélène et PAILLARD, Michel, 2017, *Glossaire de linguistique contrastive : anglais-français*. Paris, Ophrys.
- COPY, Christine et GOURNAY, Lucie, 2009, « Locative Inversion In Discourse: A Strategy of Noncommitment » *Discours*, 5. Disponible à l'adresse <https://journals.openedition.org/discours/7355>.
- CULIOLI, Antoine, 1999[a], *Pour une linguistique de l'énonciation, Tome II*, Paris, Ophrys.
- CULIOLI, Antoine, 2000 [1991], *Pour une linguistique de l'énonciation, Tome I*, Paris, Ophrys.
- COPY, Christine, 2008, *Débuts de Contes et Construction d'une Situation en Anglais et en Français*, thèse de doctorat, UFR d'Etudes Anglophones, Université Paris 7 - Denis Diderot.
- DEBRABANDÈRE, Hélène, 2021, *Formes linguistiques archaïsantes et impression de profondeur historique : La stylistique de J.R.R. Tolkien et sa parenté avec le genre de la fantasy contemporaine*, thèse de doctorat, Faculté LLSH, Université Paris Est Créteil.
- DROUT, Michael, HITOTSUBASHI, Namiko et SCAVERA, Rachel, 2014, « Tolkien's Creation of the Impression of Depth », *Tolkien Studies*, 11, 167-211.
- DUFAYE, Lionel, 2009, *Théorie des Opération Énonciatives et modélisation : Cheminements d'une réflexion linguistique*, Paris, Ophrys.
- DUFAYE, Lionel et GOURNAY, Lucie, 2018, « Parce que ou la cause perdue de Bouvard et Pécuchet. » in S. BÉDOURET-LARRABURU et C. COPY (éds.), *L'épilinguistique sous le voile littéraire : Antoine Culioli et la TO(P)E*, PUPPA.
- FERRÉ, Vincent, 2016, « Peut-on (re)traduire J.R.R Tolkien ? De la traduction en français d'une traduction fictive écrite par un authentique traducteur », *Europe*, numéro Tolkien/Lovecraft, 158-172.
- FISCHER, Olga, 1992, « Syntax », in N. BLAKE (éd.), *The Cambridge History of the English Language, Volume II : 1066 - 1476*, Cambridge, Cambridge University Press, 207-408.
- GALLIOT, Leslie, 2021, « ONE en traduction : caractéristiques linguistiques et écriture moderniste », mémoire de M2, Faculté LLSH, Université Paris Est Créteil.

GOURNAY, Lucie et DUFAYE, Lionel, 2019, « Du dictionnaire à la forme schématique et retour ? Le cas des verbes au radical en –LEVER », *L'information grammaticale*, n°162, 19-26.

GOURNAY, Lucie et GALLIOT, Leslie, 2021, « ON vs. ONE à partir de la traduction du pronom personnel ONE dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf », Journée d'étude du FoReLLIS 3816, Équipe Linguistique « Corpus : des unités au discours », Université de Poitiers, 18-19 novembre 2021.

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline, 1981, *Syntaxe comparée du français et de l'anglais : Problèmes de traduction*. Gap, Ophrys.

HAMELIN, Lise, 2018, « Éléments pour une sémantique de ON », SHS Web Conf., vol. 46, 12006.

KOCIJANČIČ-POKORN, Nike, 1997, « A Slovene-English contrastive analysis of one », *Slovenski Jezik*, n°1, 5-23.

LANDRAGIN, Frédéric et TANGUY, Noalig, 2014, « Référence et coréférence du pronom indéfini on », *Langages*, 195(3), 99-115.

LASS, Roger C., 1992, « Phonology and Morphology », in N. BLAKE (éd.), *The Cambridge History of the English Language, Volume II: 1066 - 1476*, Cambridge, Cambridge University Press, 23-155.

LEECH, Geoffrey, RAYSON, Paul et WILSON, Andrew, 2001, « Companion Website for *Word Frequencies in Written and Spoken English: based on the British National Corpus* », Université de Lancaster. Disponible à l'adresse <https://ucrel.lancs.ac.uk/bncfreq/> [02/10/2022].

LEECH, Geoffrey, et SHORT, Mick, 2007, *Style in Fiction*, Second edition, Pearson Longman.

MIGNOT, Élise, 2015a, « Pragmatic and stylistic uses of personal pronoun one », in L. GARDELLE et S. SORLIN (éds.), *The Pragmatic of Personal Pronouns*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 275-309.

MIGNOT, Élise, 2015b, « Le pronom personnel one dans *A Room of One's Own* de Virginia Woolf. Engagement ou désengagement ? », *Études de stylistique anglaise*, 9-29.

PAYNE, John et HUDDLESTON, Rodney, 2002, « Nouns and noun phrases », in R. HUDDLESTON et G. PULLUM (éds), *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 323-523.

PROZESKY, Maria, 2006, « The Text Tale of Frodo Nine-fingered: Residual Oral Patterning in *The Lord of the Rings* », *Tolkien Studies*, n°3, 21-43.

RANGER, Graham, 2019, « Énonciation, corpus et représentativité : le cas de "along" », *CogniTextes*, 19. Disponible à l'adresse <http://journals.openedition.org/cognitextes/1517>.

RISSANEN, Matti, 1997, « The Pronominalization of one », in M. RISSANEN et al. (éds.), *Grammaticalization at Work*, New York, De Gruyter, 87-144.

SHIPLEY, Tom, 2003, *The Road to Middle-Earth: How J.R.R. Tolkien Created a New Mythology Created a New Mythology*, New York, Houghton Mifflin.

SMITH, Carlotta, 1991, *The Parameter of Aspect*, Dordrecht, Kluwer.

SOUESME, Jean-Claude, 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.

STIMPSON, Catharine R., 1969, *J.R.R. Tolkien*, New York, Columbia University Press.

TOLKIEN, John R. R., 2012, *The Letters of J. R. R. Tolkien*, HarperCollins.

TOLKIEN, John R. R., 2006, « Beowulf: the Monsters and the Critics », in C. TOLKIEN (éd.), *The Monsters and the Critics, and Other Essays*, United Kingdom, George Allen et Unwin, Houghton Mifflin, 5-48.

TRAUGOTT, Elizabeth C., 1992, « Syntax. », in R. M. HOGG, (éd.), in *The Cambridge History of the English Language, Volume I: The Beginnings to 1066*, Cambridge, Cambridge University Press, 168-289.

WALES, Katie, 1980, « ‘Personal’ and ‘Indefinite’ Reference: The Uses of the Pronoun *One* in Present-Day English », *Nottingham Linguistic Circular*, 9,93-117.

#### Logiciels

ANTHONY, Laurence, 2022, AntConc (Version 4.1.1) [Computer Software]. Tokyo, Japan, Waseda University. Disponible à l’adresse <http://www.antlab.sci.waseda.ac.jp/> [26/09/22]

ANTHONY, Laurence, 2017, AntPConc (Version 1.2.1) [Computer Software]. Tokyo, Japan, Waseda University. Disponible à l’adresse <http://www.antlab.sci.waseda.ac.jp/> [26/09/22]

FARKAS, Andreas, 2019, LF Aligner (Version 3.0) [Computer Software]. Disponible à l’adresse <https://sourceforge.net/projects/aligner/> [26/09/22]

#### Dictionnaires

one, adj., n., and pron., 2022 in *Oxford English Dictionary* [Online], Disponible à l’adresse <https://www.oed.com/> [26/09/22]

One, number, det., pron, 2010, in *Oxford Advanced Learner’s Dictionary* (8th edition), Oxford, Oxford University Press.

#### Corpus d’étude

DU MAURIER, Daphne, 1951, *My Cousin Rachel*, Little, Brown and Company, Hachette Book Group, Inc. e-book edition.

GOLDING, William, 1954, *The Lord of the Flies*, Penguin Books, Penguin Random House LLC, e-book edition.

FLEMING, Ian, 1954, *Casino Royale*, Thomas & Mercer e-book edition.

PLAIDY, Jean, 1955, *Royal Road to Fotheringhay*, Three Rivers Press, Random House, Inc. e-book edition.

RENAULT Mary, 1958, *The King Must Die*, Bantam Books, Pantheon Books, Inc. e-book edition.

SHUTE, Nevil, 1952, *The Far Country*, Vintage Books, Random House, Inc., e-book edition.

TOLKIEN, John R.R., 2009, *The Fellowship of the Ring, being the first part of The Lord of the Rings*, Harper Collins e-book edition, based on the reset edition first published 2004. (désigné ici FR)

TOLKIEN, John R.R., 2009, *The Two Towers, being the second part of The Lord of the Rings*, Harper Collins e-book edition, based on the reset edition first published 2004. (désigné ici TT)

TOLKIEN, John R.R., 2009, *The Return of the King, being the third part of The Lord of the Rings*, Harper Collins e-book edition, based on the reset edition first published 2004. (désigné ici RK)