

Approche contrastive anglais-français de la création lexicale science-fictionnelle

English-French contrastive approach to science fictional lexical creativity

Alice Ray

Université d'Orléans, Laboratoire Ligérien de Linguistique

alice.ray@univ-orleans.fr

ORCID : 0000-0001-6302-4999

Abstract

Imaginary genres have always played with language and lexicon in order to build their worlds. The science fiction genre, in particular, creates a lexicon on the borderline between literary creation and scientific and technical terminology so the stories can be framed elsewhere or in the future. The translation of these invented words can be a real challenge for translators because of their very nature as hybrids, but also because of the science fictional megatext. The translation treatment from English into French of these neologisms, known as “fiction terms”, shows different strategies of lexical (re)creation. Following a terminological approach, this paper presents a contrastive analysis of lexical creation strategies and morpho-syntactic structures between the two languages on a list of science fictional terms from the audiovisual field and extracted from a corpus of science fiction novels.

Keywords: terminology, science fiction, translation, lexical creation, neologism, contrastive analysis, morphosyntactic structure

1. INTRODUCTION

La création lexicale est un phénomène linguistique connu et documenté (Guilbert, 1975 ; Laurent, 2007 ; Ollinger & Valette, 2008 ; Pruvost & Sablayrolles, 2016 ; Humbley, 2018 ; Tallarico, 2018). Le néologisme est l'une de ses manifestations et in-

tervient lorsqu'il y a un vide lexical à combler : pour répondre à un besoin terminologique concernant un nouvel objet/concept ; pour remplacer un emprunt (p. ex. : *email* par « courriel »¹) ; pour moderniser le lexique ou pour combler un vide temporaire grâce à l'innovation lexicale spontanée d'un individu dans une situation d'énonciation unique (Boulanger, 1984).

Le mot nouveau peut également apparaître en littérature avec les néologismes stylistiques (Lisa, 2011). Les auteurs s'amuse à jouer avec la langue, à créer des mots nouveaux pour exprimer des émotions, décrire de nouveaux objets, ou comme caractéristique de leur personnage. Ainsi, des auteurs comme Lewis Carroll (*Through the Looking-Glass* [1871]), Roald Dahl (*The Big Friendly Giant* [1982]) ou encore Raymond Queneau (*Zazie dans le métro* [1959]) sont célèbres pour leurs innovations lexicales. Les auteurs des littératures de l'imaginaire en sont férus et aiment à laisser libre cours à leur créativité lexicale pour faire apparaître dans l'esprit du lecteur des mondes nouveaux et inconnus. On retrouve *quidditch*, *muggle*, *horcrux* dans la série *Harry Potter* (J.K. Rowling, 1997-2007) et *naphtha*, *panserbjøn* ou encore *Skraeling* dans la série *His Dark Materials* (Pullman, 1995-2000). Tous ces nouveaux mots créent un monde hors de notre réalité et nous font voyager dans des ailleurs fantastiques :

Tous ces mots ont leur tendance stylistique, aussi bien que leur connotation et leur rôle individuel dans le contexte. Ils frappent l'imagination, surprennent et étonnent. Les procédés de leur formation sont souvent insolites et supposent une violation quelconque de la langue du point de vue stylistique (Lisa, 2011, p. 88).

Néanmoins, la science-fiction est quelque peu différente des autres genres littéraires, car elle est éminemment inter-référentielle et, si chaque auteur crée des mondes qui lui sont propres, ils s'influencent néanmoins les uns les autres. Cela crée ce que Broderick nomme le « mégatexte » (1992) : une encyclopédie partagée par les auteurs et les lecteurs de science-fiction. On retrouve ainsi des dictionnaires dédiés non pas à un seul univers science-fictionnel particulier, mais au genre en entier (Prucher, 2009 ou plus récemment Sheidlower, 2021).

Les mots inventés de la science-fiction traversent ainsi les frontières des romans, voire de la réalité², et constituent un lexique à part entière. Ces termes sont également des hybrides lexicaux : la science-fiction met en place des mondes qui se veulent être *crédibles* et *plausibles* aux yeux des lecteurs, des mondes *qui pourraient être* (Westfahl, 1992). Ainsi, les explications apportées à l'existence de tel ou tel objet reposent sur des faits qui semblent être logiques et rationnels non seulement dans

¹ Pour plus de clarté, nous utilisons les italiques pour les termes en langue source, soit les termes originaux anglophones, et les guillemets français pour les termes en langue cible, soit les termes traduits en français.

² Certains termes-fictions sont intégrés ensuite au lexique commun ou au lexique de spécialité : *terraformation*, *mutant* (n.), *robot*.

le monde décrit, mais également dans le monde du lecteur. La science-fiction prend en compte les connaissances scientifiques de notre réalité : les éléments science-fictionnels s'expliquent par des règles, « ces dernières fussent-elles largement, ou avec extravagance, extrapolées de la connaissance actuelle du monde physique » (Langlet, 2006, p. 25). Ainsi, les termes inventés doivent eux aussi être crédibles en tant que lexique d'un autre temps ou d'un autre lieu. Ils sont alors formés avec les matrices lexicogéniques de la langue (Tournier, 1985) de manière à s'intégrer dans la terminologie déjà existante des domaines concernés. Le phénomène de la création lexicale en littérature a déjà fait l'objet d'un certain nombre de recherches (cf. Peñalver Vicea, 2011, sur le néologisme littéraire ; Poix, 2019b, sur la littérature pour enfants). La création lexicale en science-fiction est également un phénomène qui a déjà été étudié (Gindre, 1999 ; Munat, 2007 et bien plus récemment Gonon & Kraif, 2020 pour ne citer qu'eux), mais la traduction des termes inventés de la science-fiction n'avait pas encore fait l'objet d'études à part entière³.

À travers une approche interdisciplinaire, nous nous sommes intéressés à l'analyse de ces termes inventés, que nous avons appelés termes-fictions, et de leur traduction⁴. Les termes inventés de la science-fiction diffèrent des néologismes littéraires par leur intégration au mégatexte de la science-fiction ; un phénomène que l'on ne retrouve pas, ou dans une moindre mesure, dans les autres genres littéraires comme la *fantasy* ou la littérature jeunesse (Poix parle d'« occasionalisme poétique » comme étant « un type d'innovation lexicale rencontré dans un contexte littéraire », 2020, p. 145). Or, les termes-fictions se retrouvent bien souvent utilisés par d'autres auteurs dans des œuvres qui ne sont affiliées ni de près ni de loin avec le roman dans lequel ils apparaissent en premier (voir pour cela l'épatant dictionnaire en ligne de Sheidlower, 2021), ils ne sont donc pas forcément « entrapped in the book where it is found » (Poix, 2018). Leur volonté de « se fondre » à l'intérieur d'une terminologie déjà existante leur donne un statut quelque peu hybride, à la fois de terminologie spécialisée et de création littéraire, et ils constituent donc un défi pour le traducteur. Ce dernier doit à la fois créer des termes plausibles correspondant à une terminologie spécifique tout en recréant l'effet poétique voulu sur le lecteur (humour, technicité, exotisme, etc.). 1319 termes ont été ainsi relevés dans le corpus décrit ci-dessous et intégrés dans un glossaire terminologique bilingue, créés sur le logiciel Access sous forme de fiches terminologiques (une entrée par terme source relevé). Ce glossaire est réutilisable et peut être mis à jour et complété au fur et à mesure par de nouvelles données⁵. L'outil

³ Notons cependant la thèse de Poix soutenue en 2019 sur les néologismes dans la littérature pour la jeunesse (Poix, 2019a).

⁴ Notre travail a fait l'objet d'une thèse de doctorat « Traduire les termes du futur : Analyse du traitement de la traduction des termes-fictions de l'anglais au français dans la littérature de science-fiction » soutenue en septembre 2019. Cet article présente une partie des résultats.

⁵ À terme, il serait même intéressant d'en faire un véritable dictionnaire en ligne comme celui de Sheidlower (2021).

nous a permis d'effectuer différentes analyses linguistiques en mettant en contraste les termes et leurs équivalents en français⁶. Cette contribution présente l'analyse contrastive effectuée sur une liste réduite extraite du glossaire susmentionné. Nous avons choisi de prendre comme exemple les termes du domaine de l'audiovisuel, car ils sont assez nombreux et divers pour souligner nos différentes découvertes. Ces termes sont extraits de notre corpus constitué de romans classiques de science-fiction (les dates indiquées sont les premières dates de sortie des livres en anglais et en traduction française, et non la date de l'édition utilisée pour notre travail) :

- *The World of Null-A* d'Alfred Elton Van Vogt, 1948 (*Le Monde des A*, traduit par Boris Vian, 1953)
- *Foundation* d'Isaac Asimov, 1951 (*Fondation* traduit par Jean Rosenthal, 1957)
- *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, 1953 (*Fahrenheit 451* traduit par Henri Robillot, 1955)
- *Starship Troopers* de Robert A. Heinlein, 1959 (*Étoiles, garde-à-vous* traduit par Michel Demuth, 1974)
- *Way Station* de Clifford D. Simak, 1963 (*Au Carrefour des étoiles*, traduit par Michel Deutsch, 1964)
- *Dune* de Frank Herbert, 1965 (*Dune* traduit par Michel Demuth, 1970)
- *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. Le Guin, 1969 (*La Main gauche de la nuit* traduit par Jean Bailhache, 1971)
- *Ubik* de Philip K. Dick, 1969 (*Ubik* traduit par Alain Dorémieux, 1970)
- *Rendezvous with Rama* d'Arthur C. Clarke, 1973 (*Rendez-vous avec Rama* traduit par Didier Pemerle, 1975)
- *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* de Douglas Adams, 1979 (*Le Guide du voyageur galactique* traduit par Jean Bonnefoy, 1979).

Nous pensons que, étant donné le rôle significatif des termes-fictions dans les œuvres de science-fiction, une attention toute particulière leur est accordée dans les versions traduites des romans. Tout autant que les auteurs, les traducteurs sont amenés à trouver des solutions créatives aux problèmes posés par les termes-fictions. Néanmoins, contrairement aux auteurs, ils sont fortement contraints non seulement par le terme original en lui-même, mais également par la langue cible qui ajoute de nouveaux paramètres à la (re)construction du terme. Il s'agira d'abord de détailler notre méthodologie et les termes de notre corpus d'analyse en précisant la pertinence d'une approche terminologique. Puis, les termes-fictions dans les deux langues seront analysés de manière contrastive pour révéler les différentes stratégies de création lexicale et les structures morphosyntaxiques utilisées dans les deux langues.

⁶ Certains termes ayant de très nombreuses occurrences dans les romans, les traducteurs n'ont pas toujours utilisé le même équivalent, nous avons choisi le plus utilisé comme entrée, en précisant néanmoins les « variantes » dans la fiche terminologique.

2. MÉTHODOLOGIE

Puisque les termes-fictions se comportent comme un lexique de spécialité nous avons choisi une approche terminologique pour effectuer leur analyse (Rondeau, 1980 ; Bononno, 2000 ; Cabré Castellví, 1999, 2003 ; Alberts, 2001 et L'Homme, Heid & Sager, 2003). Ainsi, tous les termes inventés ont été relevés manuellement⁷ et intégrés à un glossaire contenant 21 catégories dont certaines sont dédoublées pour indiquer les éléments en langue source et en langue cible. Si le choix des catégories a été dicté par des travaux précédents sur la terminologie (v. références ci-dessus), le glossaire a été adapté à notre travail spécifique : certaines catégories ont été ajoutées pour nous permettre une analyse traductologique et certaines règles terminographiques n'ont pas été respectées, notamment l'importance d'avoir des contextes et des sources originaux (Cabré, 1999) – donc non traduits. L'approche terminologique, effectuée dans une démarche sémasiologique, a permis une double analyse : d'abord, chaque terme a été étudié indépendamment, puis mis en contraste avec sa traduction en français afin de déterminer les différents choix de stratégie lexicale dans les deux langues.

Grâce à un extrait de notre corpus de 65 termes relevant du domaine de l'audiovisuel, nous allons analyser les termes-fictions en langue source et en langue cible afin de déterminer les stratégies de création lexicale utilisées dans les deux langues et la place de la créativité du traducteur à l'intérieur des contraintes linguistiques. Dans le tableau ci-dessous sont présentés les termes inventés avec leurs définitions⁸ ainsi que leur traduction, extraite des versions françaises des romans :

Table 1. Corpus des termes-fictions du domaine de l'audiovisuel

Termes-fictions LS (ordre alphabétique)	Définition	Termes-fictions LC
<i>5D</i>	Qui est en cinq dimensions.	5-D
<i>ansible</i>	Appareil permettant la communication instantanée sur toute distance.	ansible

⁷ La question de l'utilisation d'un logiciel d'extraction terminologique a bien sûr été abordée et aurait été un gain de temps non négligeable. Cependant, comme nous le verrons plus loin dans cet article, certaines créations terminologiques science-fictionnelles sont des néologismes sémantiques, transformant le sens d'un mot déjà existant dans la langue. Ces mots n'auraient pas pu être extraits par le logiciel.

⁸ Contrairement à un travail terminologique classique, les définitions proviennent de plusieurs sources distinctes : elles peuvent être données directement par l'œuvre dans un effort didactique de la part de l'auteur ; elles peuvent également avoir été trouvées dans d'autres œuvres ou dans des dictionnaires ou glossaires spécialisés en science-fiction (notamment Prucher, 2009) ou enfin, certains termes peuvent avoir été définis par nous-mêmes grâce à la lecture du texte. Lorsque la source est extérieure à l'œuvre ou à notre interprétation, elle est indiquée dans le glossaire (Ray, 2019).

Termes-fictions LS (ordre alphabétique)	Définition	Termes-fictions LC
<i>audio-Seashell broadcasting station</i>	Petite radio que l'on insère dans l'oreille.	<i>émetteur radio-dé</i>
<i>capsule</i>	Tuyau métallique contenant un télémessage.	capsule
<i>communicator</i>	Appareil audio permettant de communiquer dans un bâtiment.	<i>émetteur</i>
<i>communinet</i>	Réseau de communication.	communication
<i>cylinder</i>	Tube en métal contenant un message.	cyindre
<i>Deep Space Communication</i>	Communication à travers l'espace inoccupé.	communication spatiale
<i>distrans</i>	Appareil produisant une empreinte neuronale temporaire sur le système nerveux des chiroptères ou des oiseaux. Les cris de la créature envoient ensuite le message imprimé.	distrans
<i>field-telephone unit</i>	Téléphone portable.	téléphone miniaturisé
<i>filmbase</i>	Matériel sur lequel il est possible de regarder les films. Utilisé pour la propagande.	support de films
<i>filmbook</i>	Impression sur shigaville utilisée pour l'éducation et chargée d'une impulsion mnémorique.	bobine
<i>filmbook</i>	Répandre l'image d'une bobine pour la visionner.	projeter une bobine
<i>filmbook viewer</i>	Appareil permettant de regarder les bobines.	visionneuse
<i>flash</i>	Téléphoner depuis un appareil visuel.	appeler
<i>glowtab</i>	Appareil luminescent permettant de visionner des éléments.	brilleur
<i>hyper-video</i>	Film de très grande qualité.	hypervidéo
<i>interference screen</i>	Écran bloquant la communication sur les vidéophones.	<i>écran interférentiel</i>
<i>mail slot</i>	Trou situé dans le mur et permettant d'avoir son courrier du jour.	case courrier
<i>message cylinder</i>	Cylindre métallique contenant un message.	cyindre à message
<i>micro-film recorder</i>	Appareil permettant d'enregistrer un format spécifique, des micro-films.	enregistreur de microfilms
<i>microspeaker</i>	Écouteur miniaturisé s'insérant dans l'oreille.	microrécepteur
<i>microwave audiophone</i>	Téléphone portable fonctionnant grâce à des micro-ondes.	audiophone à micro-ondes
<i>microwave transmitter</i>	Système de communication permettant au spatioport d'interagir avec les vaisseaux.	transmetteur à micro-ondes
<i>minimic film</i>	Shigaville d'un micron de diamètre sur dix utilisé pour transmettre des données de l'espionnage et du contre-espionnage.	film minimic
<i>multiplex feed system</i>	Système alimentant le réseau qui permet d'envoyer plusieurs messages à travers le même canal de communication.	système d'alimentation

Termes-fictions LS (ordre alphabétique)	Définition	Termes-fictions LC
<i>musical wall</i>	Écran pourvu de couleurs et de dessins suivant la musique jouée.	écran musical
<i>open-air trimensional ,visor</i>	Écran à trois dimensions situé à l'extérieur.	visiophone en 3D
<i>parlor wall</i>	Écran de télévision intégrée dans le mur et prenant toute sa dimension.	télévision murale
<i>phonolibrary</i>	Bibliothèque de sons.	phono-bibliothèque
<i>pliofilm</i>	Sorte de pellicule.	pliofilm
<i>radaric camera</i>	Caméra prenant des images la nuit en les rendant visibles.	cameradar
<i>Radio Exchange</i>	Entreprise gérant les liaisons radios sur Vénus et avec Vénus.	Service des communications radio
<i>ring-construct</i>	Sonnette permettant de communiquer avec la personne à l'extérieur.	dispositif d'appel
<i>robot tri-D camera</i>	Appareil enregistreur d'images en trois dimensions complètement automatisé.	caméra de tridi
<i>Sens-O-Tape record</i>	Enregistrement visuel et sensuel dans lequel la personne se retrouve dans l'évènement.	sensoricassette
<i>servo-receiver</i>	Écouteur inséré dans l'oreille pour écouter les fréquences radios.	servo-récepteur
<i>Ship Priority</i>	Réseau de communication permettant une liaison directe mais plus coûteuse.	canal prioritaire du vaisseau
<i>solido tri-D projection</i>	Image à trois dimensions provenant d'un projecteur solido utilisant des signaux à 360 degrés imprimés sur une plaque de shigaville.	image-solido à trois dimensions
<i>Spacecom</i>	Communication à travers l'espace.	Spacecom
<i>speaktube</i>	Dispositif permettant de parler à la personne extérieure à l'appartement. Il s'agit d'une partie du dispositif d'appel.	tube de conversation
<i>,stant mail</i>	Courrier envoyé de façon instantanée.	courrier urgent
<i>stereo image</i>	Image à trois dimensions en direct et indissociable de la réalité.	image stéréo
<i>telemessage</i>	Message envoyé à distance d'une autre planète ou non grâce à des appareils de communication.	/
<i>televisor</i>	Appareil permettant de communiquer visuellement sur de longues distances.	téléviseur
<i>thimble radio</i>	Petite radio se glissant dans le tympan.	radio-dé
<i>three-dimensional newscast</i>	Informations télévisuelles en trois dimensions.	bande d'actualités en 3D
<i>transcriber phone</i>	Téléphone qui retranscrit les conversations.	/
<i>ultrawave beam</i>	Réseau utilisant l'ultrawave pour communiquer.	hyperonde
<i>ultrawave relay</i>	Système de communication instantanée.	relais à hyperondes

Termes-fictions LS (ordre alphabétique)	Définition	Termes-fictions LC
<i>video extension</i>	Moniteur de vidéophone secondaire.	poste intérieur de vidéo
<i>video plate</i>	Écran de vidéo sur les vidéophones.	<i>écran du vidéo</i>
<i>videogram</i>	Vidéo en trois dimensions indissociable de la réalité environnante.	vidéogramme
<i>videophone</i>	Appareil de communication permettant d'avoir l'audio et le visuel.	vidéophone
<i>vidphone</i> (adj.)	Qui a un rapport avec les vidphones.	vidphonique
<i>vidphone</i> (n.)	Appareil permettant une communication audio et vidéo à distance.	vidphone
<i>vidscreen</i>	Écran rattaché au vidphone sur lequel apparaît l'image de la personne en communication.	<i>écran du vidphone</i>
<i>viewscreen</i>	Écran de visionnage géant.	<i>écran de vision</i>
<i>visicaster</i>	Appareil d'information visuelle.	visiophone
<i>visigraphed</i>	Document à la fois visuel et graphique.	visiographique
<i>visiophone</i>	Appareil de communication visuelle et auditive.	cabine visiophonique
<i>visiplate</i>	Écran vidéo.	<i>écran du viseur</i>
<i>visiscreen</i>	Écran du vaisseau.	vidécran
<i>Visual Record</i>	Enregistrement vidéo en trois dimensions.	viso-enregistreur
<i>wall-to-wall circuit</i>	Trois écrans de télévision géants reliés les uns aux autres.	<i>écran multiple</i>

Source : représentation propre.

3. ANALYSE CONTRASTIVE DES TERMES-FICTIONS

3.1. TYPES ET STRATÉGIES DE CRÉATION

Angenot (1978) nomme les termes inventés de la science-fiction des « mots-fictions » ; le travail d'analyse sur les créations lexicales science-fictionnelles a permis de noter différents types de termes inventés. Nous en avons ainsi distingué trois et nous les avons regroupés sous l'étiquette « terme-fiction » :

- les « mots-fictions » : « structure lexicale simple ou complexe, composée d'un ou plusieurs lexèmes déjà existants dans la langue ou non » (Ray, 2019, p. 79). Les emprunts à d'autres langues font partie des mots-fictions. P. ex. : *visiophone*, *Spacecom*, *telemessager*, *phonolibrary*.
- les « sens-fictions » : « unité lexicale simple ou complexe déjà existante dans la langue dont le sens est enrichi ou renouvelé » (Ray, 2019, p. 80). Il s'agit ici des néologismes sémantiques de la science-fiction. P. ex. : *filmbook*, *televisor*, *stereo image*, *capsule*, *cylinder*.

- les « expressions-fictions »⁹ : « structure linguistique composée de plusieurs lexèmes (déjà existants ou non dans la langue) qui forment ensemble une structure figée » (Ray, 2019, p. 81). P. ex. : *in fief-complete, by Meshe*.

On peut souvent entendre la phrase « C'est de la science-fiction ! » pour décrire une situation ou un élément qui paraît absurde. Or, le genre de la science-fiction est loin d'être un genre absurde qui décrit des mondes de l'impossible où aucune loi et aucune règle naturelles ne sont respectées. Bien au contraire, ce genre est un laboratoire des possibles que l'auteur raccroche toujours à son propre monde et à sa propre réalité (contrairement à la *fantasy*). Les termes inventés, on l'a vu précédemment, n'échappent pas à cette règle et ont tendance à suivre les matrices lexicales de la langue (Gindre, 1999). Voici les stratégies de création que nous avons pu observer sur les termes sources et cibles :

- Le glissement sémantique : les termes existent déjà dans le lexique de la langue, mais leur signification a été étendue pour correspondre à une nouvelle réalité du monde science-fictionnel, p. ex. :
 - *dock* : verbe désignant le fait de garer son vaisseau spatial sur une place dédiée ;
 - « pompiers » : la signification du terme est modifiée par le contexte – les pompiers sont maintenant des agents de la censure gouvernementale dans *Fahrenheit 451*.
- La recatégorisation : l'auteur utilise un terme déjà connu du lecteur, mais transforme sa catégorie grammaticale pour lui donner une toute nouvelle signification, p. ex. :
 - *inertial* : l'adjectif devient un nom désignant des personnes qui peuvent annuler les pouvoirs psioniques ;
 - « galactique » : l'adjectif devient un nom désignant un être vivant.
- La dérivation : certains termes-fictions sont créés par dérivation avec des affixes modernes ou classiques, voire inventés. Les affixes classiques, d'origine gréco-latine, permettent d'intégrer le terme à des domaines technico-scientifiques en leur donnant une apparence « pseudo-scientifique ». Parfois, les auteurs inventent également des affixes, p. ex. :
 - *microspeaker* : préfixe + nom ;
 - *ansible* : nom + suffixe ;
 - « askonien » : nom + suffixe ;
 - « subéther » : préfixe + nom.
- La composition : la plupart des termes inventés utilisent la stratégie de la composition, que ce soit par juxtaposition, trait d'union, soudure ou composition et troncation. Les formants gréco-latins sont également présents et donnent aux termes une

⁹ Les termes étudiés dans cet article ne contiennent pas d'expressions-fictions, car nous n'en avons relevé que 16 sur les 1319 termes extraits de notre corpus.

apparence technique (*phono-*, *bio-*, *visio-*, etc.)¹⁰. Certains composés contiennent eux-mêmes des termes inventés par composition ou dérivation. Certains éléments des composés utilisent également la stratégie de la troncation. à noter qu'il existe un plus grand nombre de composition par préposition en français, p. ex. :

- *speaktube* : verbe + nom ;
 - *'stant mail* : adjectif + nom avec troncation de l'adjectif ;
 - *ultrawave beam* : nom + nom avec le premier substantif créé par dérivation (préfixe + nom) ;
 - « canevas physiognomonique » : nom + adjectif ;
 - « langalactick » : nom + adjectif avec troncation du nom et modification orthographique de l'adjectif ;
 - « cabine visiophonique » : nom + adjectif avec l'adjectif créé par dérivation sur le mot-fiction « visiophone ».
- La contraction : les auteurs réduisent les termes afin de leur donner une apparence banale et quotidienne, p. ex. :
 - *teep* : réduction du terme *telepath* ;
 - *hif* : acronyme du terme *Highly Intelligent Life Form* ;
 - « kryz » : apocope de « cristal » ;
 - « non-A » : apocope de « non-Aristotélianisme ».
 - L'emprunt : dans la réalité, les contacts de langue amènent les locuteurs à emprunter des termes à d'autres langues que la leur pour décrire certaines réalités. En science-fiction, le procédé peut également être utilisé par les auteurs. Les emprunts à d'autres langues pour décrire des réalités ou des objets nouveaux donnent une coloration culturelle au récit. Ces emprunts peuvent être absolus (le mot est emprunté mais sa signification est modifiée par le contexte science-fictionnel), partiels (le mot emprunté est inséré à l'intérieur d'un composé), adaptés (la forme du mot emprunté est modifiée pour s'adapter à la langue du lecteur) et enfin fictifs (l'auteur créé un nouveau terme qui, par sa forme, paraît être issu d'une langue étrangère spécifique mais qui n'existe en réalité dans aucune langue). En français, on peut observer un plus grand nombre d'emprunts : le traducteur peut faire le choix de conserver le terme-fiction en langue source, le mot-fiction devient alors un emprunt, p. ex. :
 - *panoplia propheticus* : emprunt absolu au grec et au latin ;
 - *jubba cloak* : emprunt partiel au perse (*jubba* est un type de vêtement) ;
 - *Eccentrica Gallumbits* : emprunt fictif simulant la langue latine ;

¹⁰ La différence entre formants et affixes fait l'objet de certains débats. Dans le cadre de notre recherche, nous avons identifié comme étant des formants (classiques ou modernes) les morphèmes liés qui ne sont pas autonomes syntaxiquement mais qui conservent un contenu sémantique fort et identifiable, au contraire des affixes. Par exemple, le morphème *bio-* a été considéré comme un élément formant alors que *anti-* a été considéré comme un préfixe.

- « conapt » : emprunt du mot-fiction source créé par composition (*condominium + apartment*) ;
- « chéops » : emprunt au grec.
- L'invention : les termes sont censés être tout à fait nouveaux et exotiques aux yeux du lecteur. Ils ne sont pas créés par les procédés de création classique mais utilisent quand même les connotations phonétiques de la langue pour s'insérer dans son lexique. Il n'existe pas d'inventions parmi les termes français, ces dernières étant soit empruntées telles quelles dans le texte cible et donc elles deviennent des emprunts, soit complètement omises, p. ex. :
 - *grunk* : terme au son plutôt négatif rappelant le terme *grinch* (i.e. une personne grincheuse prenant plaisir à gâcher celui des autres). Le sens du terme est ainsi porté par son information phonétique (Elsen, 2018) : le lecteur émettra l'hypothèse avant même d'avoir la définition du terme, que ce dernier a pour référent un objet/une personne peu agréable. Le mot-fiction désigne une personne inutile.
- Les collocations et locutions : certaines expressions-fictions sont des formulations figées ou des syntagmes figés. Elles sont peu nombreuses dans la liste de termes sources (3), mais on en retrouve un peu plus dans les équivalents français (14) : on voit clairement une tendance à l'étoffement chez les termes-fictions cibles. P. ex. :
 - *manufacture planets* ;
 - *in fief-complete* ;
 - « extraire l'épice » ;
 - « en espace profond ».
- Les marqueurs discursifs : les auteurs créent parfois des expressions idiomatiques pour leur monde imaginé, donnant à ce dernier une teinte de réalisme lexical.
 - *What the photon !*
 - « par le photon ! »

3.2. LES STRUCTURES MORPHOSYNTAXIQUES

3.2.1. MOTS-FICTIONS

On observe que les mots-fictions en langue source sont en grande majorité traduits en français par des mots-fictions, à l'exception de trois termes qui sont remplacés par des sens-fictions : *filmbook* devient « bobine », *filmbook viewer* devient « visionneuse » et *filmbook* (v.) devient « projeter une bobine ». Certaines inventions sont également omises dans le texte cible. Le traducteur remplace la création lexicale par un terme déjà connu sans aucune modification de sens (*ring-construct* devient « dispositif d'appel », *communinet* devient « communication »), ou le terme est omis

du texte cible : *transcriber phone* et *telemesssage*. À l'exception du verbe *flash*, tous les sens-fictions sont traduits également par des sens-fictions : *televiseur* devient « téléviseur », *cylinder* devient « cylindre », *pliofilm* devient « pliofilm ».

Une simple observation des termes-fictions sources et de leur équivalent indique qu'il y a des changements de structures morphosyntaxiques en langue cible. La question est de comprendre si ces changements sont provoqués par les contraintes linguistiques du français ou par des choix créatifs. Pour chaque structure morphosyntaxique d'une catégorie grammaticale, nous avons établi les transformations observées en langue cible.

Table 2. Les structures morphosyntaxiques des mots-fictions (noms composés) en LS et leurs équivalences en LC

Structure LS	Occurrence	Structure LC	Occurrence
adjectif + adjectif + nom	1	nom + préposition + nom	1
adjectif + nom	18	adjectif + nom	7
		nom	1
		nom + adjectif	4
		nom + adjectif + préposition + nom	1
		nom + préposition + nom	3
		nom + nom	1
		nom + préposition + nom + préposition + nom	1
adjectif + nom + nom	2	nom + préposition + nom	1
		nom + adjectif	1
nom + adjectif + nom	3	nom + nom + préposition + adjectif + nom	1
		nom + préposition + nom	1
		nom + nom + nom	1
nom + nom	20	omission	1
		nom	3
		nom + adjectif	2
		nom + adjectif + préposition + nom	1
		nom + nom	3
		nom + préposition + nom	8
		nom + préposition + nom + nom	1
		préfixe + nom	1
nom + nom + nom	1	nom + adjectif	1
nom + onomatopée + nom + nom	1	adjectif + nom	1
nom + préposition + nom + nom	1	nom + adjectif	1

Structure LS	Occurrence	Structure LC	Occurrence
verbe + nom	2	nom + préposition + nom	1
		verbe + suffixe	1

Source : représentation propre.

Parmi les 49 noms composés, 3 mots-fictions cibles deviennent des noms dérivés (« visionneuse », « brilleur » et « hyperonde ») et 4 deviennent des noms simples (« bobine », « communication », « distrans », « Spacecom »). Grâce à la Table 2, on peut observer certains modèles récurrents de traduction dictés par les contraintes linguistiques du français : les noms composés de type Adj + N et dont l'adjectif se trouve être un formant (*vidphone*, *visicaster*, *phonolibrary*) sont traduits par la même structure de composition savante en français : « vidphone », « visiophone », « phono-bibliothèque ». Les composés de type Adj + N dont l'adjectif n'est pas un formant sont majoritairement traduits par un mot-fiction de type N + Adj (« courrier urgent » ou « écran musical »), ou par un étoffement à l'aide de prépositions (« bande d'actualités en 3D », « poste intérieur de vidéo », « écran du vidéo »).

Néanmoins, le choix de la structure morphosyntaxique en français peut être le résultat de la créativité du traducteur et non des contraintes linguistiques de la langue (étouffement par préposition pour éviter l'accumulation de qualificatifs) : par exemple, *vidscreen* est traduit par « écran du vidphone » alors qu'il aurait été tout à fait possible d'utiliser le mot-fiction « vidécran ». C'est d'ailleurs la solution qu'un autre traducteur a choisie pour traduire *visiscreen*. On peut également noter le terme *distrans* (*distant* + *transmission*) qui est laissé tel quel en français. Or, puisque le mot-fiction conserve en français le vocabulaire et la syntaxe de l'anglais, il apparaît plus exotique pour le lecteur francophone qui ne pourra comprendre le mot que par ses contextes d'utilisation. La traduction du terme *radaric camera* est également intéressante : le traducteur n'a pas choisi la structure N + Adj habituelle, mais a agglutiné deux substantifs ensemble en tronquant une partie du premier : « cameradar » (*caméra* + *radar*).

De la même manière, la structure la plus utilisée en anglais, N + N, est traduite à l'aide de structures morphosyntaxiques très différentes. Si la structure N + N peut également être productive en français (cf. Arnaud, 2010 et 2018), l'utilisation d'une séquence prépositionnelle permet de clarifier la relation entre les deux substantifs. Or, la traduction a tendance à préférer l'étoffement et l'explicitation. Ainsi, presque la moitié des mots-fictions traduits extraits de notre corpus deviennent des termes de type N + Prép + N. On observe également trois mots-fictions qui disparaissent en français, remplacés par des termes déjà lexicalisés sans extension de sens : « bobine », « visionneuse » et « communication ». Ici, les contraintes linguistiques de la

langue ne justifient pas une omission de la création lexicale. D'autres noms composés de type N + N conservent cette structure morphosyntaxique en français : « case courrier », « radio-dé » et « Spacecom ». Dans le dernier exemple, *Spacecom* (*space* + *communication*) est laissé tel quel en français et devient un emprunt. Ce choix se justifie par la qualité de nom propre du mot-fiction. Dans le cas de « case courrier » et « radio-dé », la conservation de la structure syntaxique source (*mail slot* et *thimble radio*) avec un inversement entre le terme qualifiant et le terme qualifié pour respecter l'ordre syntaxique du français, ne pose pas de problème de compréhension pour le lecteur. En effet, « case courrier » se construit sur le modèle de « sac photo » ou encore « wagons craie » où la relation de fonction est rendue implicite. Pour « radio-dé », la relation implicite entre les deux substantifs est une relation de forme ou de taille. Le mot-fiction se construit sur le modèle de « année-lumière » ou encore « robe portefeuille ». Les termes de type N + N sont aussi traduits par des structures morphosyntaxiques qui explicitent clairement les rapports entre les termes du composé : « Service des communications radio », « poste intérieur de vidéo », « audiophone à micro-ondes » ou encore « canal prioritaire du vaisseau », suivant la tendance du français à l'étoffement.

Les trois adjectifs composés en langue source sont traduits par un adjectif dérivé, un nom composé et un adjectif composé :

- *vidphone* > « vidphonique »
- *5D* > « 5-D »
- *visigraphed* > « visiographique »

Les structures morphosyntaxiques dans ces trois occurrences suivent les règles de création adjectivale du français : le suffixe dérivationnel *-ique* est utilisé dans deux de ces exemples pour transformer le substantif en adjectif.

Les quatre noms dérivés sont traduits par deux noms dérivés, une omission absolue et un nom simple :

- *microspeaker* > « microrécepteur »
- *hyper-video* > « hypervidéo »
- *telemesssage* > /
- *ansible* > « ansible »

On retrouve les mêmes structures morphosyntaxiques de l'anglais au français (préfixe + nom) sauf pour le terme omis et le mot-fiction *ansible* (composé du nom *answer* et du suffixe *-ible*). Comme *distrans* dans nos exemples précédents, *ansible* reste tel quel dans la traduction française. Il apparaît en langue cible plus exotique et sa signification devient plus obscure.

Le seul verbe composé de notre liste est traduit par un groupe verbal : *filmbook* qui devient en langue cible « projeter une bobine ». La collocation en français n'est pas considérée comme une création lexicale par le lecteur francophone puisqu'elle est déjà lexicalisée en français avec la même signification.

Pour tous ces exemples, on observe une corrélation très claire entre le nombre d'occurrences d'une structure morphosyntaxique en langue source et le nombre de structures en langue cible (v. Fig. 1.). Plus la structure morphosyntaxique est utilisée en langue source, plus les choix de traduction seront diversifiés.

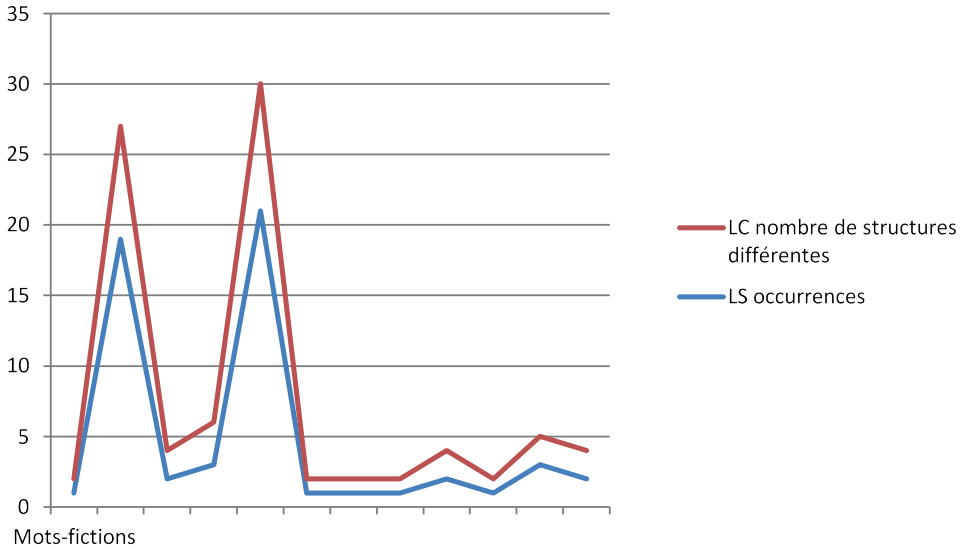


Figure 1. Corrélation entre le nombre d'occurrences en LS et le nombre de structures identifiées en LC

Source : représentation propre.

3.2.2. LES SENS-FICTIONS

Notre corpus contient 8 occurrences de sens-fictions qui sont également traduits par des sens-fictions (à l'exception du verbe *flash* qui est traduit par le verbe « appeler » dont la signification ne change pas en contexte) :

- *televisor* > « téléviseur »
- *capsule* > « capsule »
- *stereo image* > « image stereo »
- *communicator* > « émetteur »
- *cylinder* > « cylindre »
- *videogram* > « vidéogramme »
- *pliofilm* > « pliofilm »

En contexte, dans les deux langues, ces termes déjà lexicalisés sont dotés d'une nouvelle signification (v. Tab. 1, p. 8).

4. CONCLUSION

L'analyse contrastive de la création des termes-fictions en anglais et en français démontre que les deux langues utilisent les mêmes stratégies de création lexicale. Les contraintes linguistiques étant cependant différentes, on observe des choix de stratégie de création ou de structure morphosyntaxique différents pour un même terme. Les traducteurs tentent en grande majorité et en restant dans les limites de la langue française et de ses matrices lexicales, de recréer le terme pour qu'il touche le lecteur de la même manière qu'en langue source. Néanmoins, certains choix traductifs dus à la créativité du traducteur peuvent changer la réception du terme. Ainsi, *distrans* est bien plus exotique en français qu'il ne l'est en anglais. Au contraire, le sens-fiction *flash* est traduit par un verbe déjà lexicalisé dont le sens n'est pas étendu en contexte et qui paraît donc aucunement exotique aux yeux du lecteur et ne sera pas relevé comme un mot inventé.

L'analyse contrastive des termes-fictions permet d'établir différents modèles de traduction selon les structures morphosyntaxiques des termes sources. Les traducteurs doivent jongler entre les limites de la création lexicale et la conservation de l'effet de réception, afin que ces nouveaux mots s'insèrent dans la terminologie du domaine concerné tout en recréant le même paysage imaginaire. L'hybridité des termes-fictions peut être vue comme un obstacle à leur traduction, mais elle peut également être considérée comme un terrain lexical permettant libre cours à la créativité du traducteur, ce dernier devant alors tester les limites des matrices lexicales du français pour invoquer tout un nouveau monde qui se veut plausible dans l'esprit du lecteur.

Il serait d'ailleurs intéressant d'effectuer cette analyse comparative sur des œuvres dites de « hard SF » qui entretiennent avec la science un lien encore plus étroit que les œuvres de science-fiction plus classiques en utilisant une rhétorique scientifique et en jouant sur la plausibilité des événements et objets (v. définition de Hartwell dans Cramer, 2003, p. 188). Il est probable que, s'il y a des termes inventés en hard SF, ces derniers se mêlent à la terminologie scientifique et soient difficilement reconnaissables comme *novums* par le lecteur (c'est-à-dire comme des nouveautés, cf. Suvin, 2016), d'où une difficulté supplémentaire pour le traducteur. Le travail effectué jusqu'ici n'est donc qu'une porte ouverte menant à d'autres questionnements sur la terminologie science-fictionnelle et sa traduction.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

- Adams, D. (2005). *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. New York : Del Rey Books.
- Adams, D. (2010). Le Guide du voyageur galactique. In *H2G2 : L'intégrale de la trilogie en cinq volumes*, trad. par J. Bonnefoy (pp. 9-209). Paris : Denoël.
- Asimov, I. (1985). *Foundation*. London : Panther.
- Asimov, I. (1999). Fondation. In *Le Cycle de Fondation : I. Le déclin de Trantor*, trad. par J. Rosenthal (pp. 711-892). Paris : Omnibus.
- Bradbury, R. (1991a). *Fahrenheit 451*. New York : Del Rey Books.
- Bradbury, R. (1991b). *Fahrenheit 451*, trad. par H. Robillot. Paris : Denoël.
- Clarke, A.Ch. (1995). *Rendez-vous avec Rama*, trad. par D. Pernerle. Paris : J'ai Lu.
- Clarke, A.Ch. (2006). *Rendezvous with Rama*. SF Masterworks 65. London : Gollanc.
- Dick, P.K. (1994). *Ubik*. In *Aurore sur un jardin de palmes*, trad. par A. Dorémieux (pp. 501-671). Paris : Presses de la Cité.
- Dick, P.K. (2004). *Ubik*. London : Gollancz.
- Heinlein, R.A. (1974). *Étoiles, garde-à-vous*, trad. par M. Demuth. Paris : J'ai Lu.
- Heinlein, R.A. (1977). *Starship Troopers*. London : NEL.
- Herbert, F. (1985). *Dune*, trad. par M. Demuth. Paris : Éditions France loisirs.
- Herbert, F. (2010). *Dune*. New York : Ace Books.
- Le Guin, U.K. (1992). *The Left Hand of Darkness*. London : Orbit Books.
- Le Guin, U.K. (2006). *La Main gauche de la nuit*, trad. par J. Bailhache. Paris : Le Livre de Poche.
- Simak, C.D. (1976). *Way Station*. London : Methuen Paperbacks.
- Simak, C.D. (1978). *Au Carrefour des étoiles*, trad. par M. Deutsch. Paris : J'ai Lu.
- Van Vogt, A.E. (1953). *Le Monde des Â*, trad. par B. Vian. Paris : Gallimard.
- Van Vogt, A.E. (1976). *The World of Null-A*. London : Sphere.

ÉTUDES

- Alberts, M. (2001). Lexicography versus Terminography. *Lexikos*, 11, 71-84.
- Angenot, M. (1978). Le paradigme absent. Eléments d'une sémiotique de la science-fiction. *Poétique*, 33, 74-79.
- Arnaud, P. (2010). Café mémoire, ingénieur béton : La néologie compositionnelle du français, morphologie, syntaxe, ou calque ? In T.M. Cabré et al. (eds.), *Actes del I Congrés Internacional de Neologia de les Llengües Romaniques* (pp. 307-320). Documenta Universitaria.
- Arnaud, P. (2018). Bateau phare, magasin phare : [N1N2]N compounds and syntactic N1+N2 sequences with adjectivized N2 in French. *Travaux de linguistique*, 76 (1), 7-26.
- Bononno, R. (2000). Terminology for Translators – an Implementation of ISO 12620. *Meta : Journal des traducteurs*, 45 (4), 646-669. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2000-v45-n4-meta161/002101ar.pdf> [accès : 19.12.2022].
- Boulanger, J.-C. (1984). Quelques observations sur l'innovation lexicale spontanée et sur l'innovation lexicale planifiée. *La banque des mots*, 27, 3-29.
- Boulanger, J.-C. (1990). La création lexicale et la modernité. *Le langage et l'homme*, 35 (4), 233-240.
- Broderick, D. (1992). Reading SF as a Mega-Text. *The New York Review of Science Fiction*, 47, 8-11.
- Cabré Castellví, T.M. (1999). *Terminology : Theory, methods and applications*, trad. par J.A. DeCesaris, Amsterdam : John Benjamins Publishing.

- Cabré Castellví, T.M. (2003). Theories of terminology : Their description, prescription and explanation. *Terminology*, 9 (2), 163-199.
- Cramer, K. (2003). Hard Science Fiction. In E. James & F. Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 186-196). Cambridge : Cambridge University Press.
- Elsen, H. (2018). Some Proper Names Are More Equal than Others The Sound Symbolic Value of New Names. *Cahiers de Lexicologie, Néologie et Noms Propres*, 113 (2), 79-94.
- Gindre, P. (1999). *La formation des néologismes dans la littérature de science-fiction d'expression anglaise contemporaine*, thèse de doctorat sous la direction de J. Tournier. Université de Franche-Comté.
- Gonon, L. & Kraif, O. (2020). French and American Science Fiction During the Nineties : A Contrastive Study of Fiction Words and Phraseology. In I. Novakova & D. Siepmann (eds.), *Phraseology and Style in Subgenres of the Novel : A Synthesis of Corpus and Literary Perspectives* (pp. 151-188). New York : Springer International Publishing.
- Guilbert, L. (1975). *La créativité lexicale*. Paris : Larousse.
- Humbley, J. (2018). *La néologie terminologique*. Limoges : Éditions Lambert-Lucas.
- Langlet, I. (2006). *La science-fiction : lecture et poétique d'un genre littéraire*. Malakoff : Armand Colin.
- Laurent, B. (2007). Noms de marque, noms de produit : analyse d'une exemplarité de la créativité lexicale. *Neologica*, 1, Paris : Classiques Garnier.
- L'Homme, M.-C. et al. (2003). Terminology during the past decade (1994-2004). *Terminology*, 9 (2), 151-161.
- Lisa, M. (2011). Au plaisir des mots. Néologismes stylistiques créés par télescope. In *Interuniversitaria*, 2 (6), Bălți, Republica Moldova : Universitatea de Stat "Alecru Russo" din Bălți, 87-91.
- Munat, J. (ed.). (2007). *Lexical creativity, texts and contexts*. Amsterdam : John Benjamins Publishing.
- Ollinger, S. & Valette, M. (2008). La créativité lexicale : des pratiques sociales aux textes. *CINEO'08*, 25-40.
- Peñalver Vicea, M. (2011). Le néologisme littéraire : un outil langagier explorateur de l'inconscient. *Neologica*, 5, 25-43.
- Poix, C. (2018). Neology in Children's Literature : A Typology of Occasionalisms. *Lexis, Journal in English Lexicology*, 12. <http://journals.openedition.org/lexis/2111> [accès : 19.12.2022].
- Poix, C. (2019a). *Contrastive analysis of lexical neology in a multilingual corpus of children's literature : typology and function of occasionalisms*, thèse de doctorat sous la direction de F. Maniez et O. Kraif. Université de Lyon.
- Poix, C. (2019b). Les jeux de mots dans la littérature pour la jeunesse : typologie des procédés de (ré) création lexicale et stratégies de traduction des créations ex nihilo. In F. Brisset, A. Coussy, R. Jenn & J. Loison-Charles, *Du jeu dans la langue : Traduire les jeux de mots* (pp. 35-52). Lille : Presses Universitaires du Septentrion.
- Poix, C. (2020). L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ?. *Neologica*, 14, 145-166.
- Prucher, J. (ed.). (2009). *Brave new words : the Oxford dictionary of science fiction*. Oxford : Oxford University Press.
- Pruvost, J., Sablayrolles, J.-F. (2016). *Les néologismes*. Paris : Presses universitaires de France.
- Ray, A. (2019). *Traduire les termes du futur : Analyse du traitement des termes-fictions dans la traduction de l'anglais au français de la littérature de science-fiction*, thèse de doctorat sous la direction de T. Pughe et d'A. Cristinoi. Université d'Orléans. <http://www.theses.fr/2019ORLE3003/document> [accès : 19.12.2022].
- Rondeau, G. (1980). Terminologie et documentation. *Meta : Journal des traducteurs*, 25 (1), 152-170.
- Sheidlower, J. (2021). *Historical Dictionary of Science Fiction*. <https://sfdictionary.com/> [accès : 19.12.2022].

- Suvin, D. (2016). *Metamorphoses of science fiction : on the poetics and history of a literary genre*. Berne : Peter Lang.
- Tallarico, G. (2018). Créativité lexicale et jeux de mots dans les messages publicitaires : formes et fonctions. *Jeux de mots, textes et contextes* (pp. 265-288). Berlin : De Gruyter.
- Tournier, J. (2007). *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*. Genève : Slatkine érudition.
- Westfahl, G. (1992). Words of Wisdom. In G. Slusser & E.S. Rabkin (eds.), *Styles of Creation* (pp. 221-244). Georgia : University of Georgia Press.

