



HAL
open science

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

Alice Ray

► **To cite this version:**

Alice Ray. 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. Linguistique. Université d'Orléans, 2019. Français. NNT : 2019ORLE3003 . tel-02973810

HAL Id: tel-02973810

<https://theses.hal.science/tel-02973810>

Submitted on 21 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ÉCOLE DOCTORALE HUMANITE ET LANGUES

LABORATOIRE RÉMÉLICE

THÈSE présentée par :

Alice RAY

soutenue le : **20 septembre 2019**

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université d'Orléans**

Discipline/ Spécialité : Anglais / Traduction

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 dirigée par :

Thomas PUGHE

PR, Université d'Orléans

Antonia CRISTINOI

MCF, Université d'Orléans

RAPPORTEURS :

Irène LANGLET

PR, Université Paris Est Marne-la-Vallée

Isabelle COLLOMBAT

PR, Université Sorbonne Nouvelles – Paris 3

JURY:

Thomas PUGHE

PR, Université d'Orléans

Antonia CRISTINOI

MCF, Université d'Orléans

Véronique BEGHAIN

PR, Université Bordeaux-Montaigne

Irène LANGLET

PR, Université Paris Est Marne-la-Vallée

Isabelle COLLOMBAT

PR, Université Sorbonne Nouvelles – Paris 3

Remerciements

La thèse est une expérience professionnelle hors du commun, une expérience personnelle difficile et troublante, mais elle est surtout l'occasion de repousser ses propres limites intellectuelles et émotionnelles et de nager profondément dans les eaux tumultueuses de la recherche scientifique. La thèse a été pour moi un long voyage, semé d'embûches mais éclairé de belles découvertes.

Je remercie mon directeur, Thomas Pughe pour ses conseils et son intérêt ainsi que ma co-encadrante, Antonia Cristinoi, qui depuis mes années de Master, m'a soutenue et poussée au-delà de ce que je pensais être capable de faire. Je lui dois une reconnaissance éternelle.

J'exprime toute ma gratitude à Delphine Legrand, grande prêtresse du service PEB de l'université, qui réussit toujours à dénicher l'introuvable. Ma reconnaissance également aux membres du laboratoire REMELICE, et Karin Fischer en particulier, ainsi qu'à tous les enseignants du département d'anglais, pour leur aide et leur bonne humeur indéfectible. Un grand merci à tous les volontaires qui ont pris sur leur temps pour répondre aux questionnaires.

Mes remerciements également à mon maître Jedi, Jean-Daniel Brèque, pour ses précieux conseils en traduction et la main qu'il m'a tendue, ainsi qu'à Philippe Gindre pour m'avoir envoyé sa thèse. À toute l'équipe de *ReS Futurae*, et en particulier Irène et Simon, un grand merci de m'avoir fait confiance il y a quatre ans et de m'avoir pleinement intégrée à l'équipe. Merci à Nicolas Geneix d'avoir cru en moi à une époque où j'en avais cruellement besoin.

À mes parents et mon frère, il n'y a pas de mots... merci d'avoir subi dans la sérénité mes interrogations perpétuelles, mes moments de découragement et d'euphorie. Merci à ma mère d'avoir été ma correctrice officielle et à mon père d'avoir été le documentaliste de l'impossible. Je dois également beaucoup à mes amis, Inès pour son œil de lynx et sa patience en or, Laetitia, grande professionnelle des bibliographies, Clélia pour ses messages de soutien et d'amitié de l'autre côté de la méditerranée et Hélène et Quentin, pour leur aide à l'université comme dans la vie. Un grand merci à tous mes ami(e)s qui sont restés à mes côtés et m'ont soutenue durant ces quatre années. Je ne peux pas tous les citer, mais ils se reconnaîtront. Vous avez été ma Force.

Et, enfin, je remercie tous les traducteurs de science-fiction pour le travail gigantesque et délicat qu'ils effectuent. La culture de l'imaginaire leur doit beaucoup et on ne les remerciera jamais assez.

Merci encore à tous d'avoir été mes lumières d'Elendil.

« *I may not have gone where I intended to go, but I think I have ended up where I needed to be.* » (Adams, 2013 : 122)

À mon pépé

Table des matières

<i>LISTE DES ANNEXES</i>	6
<i>TABLE DES IMAGES</i>	7
<i>TABLE DES GRAPHIQUES</i>	8
<i>TABLE DES TABLEAUX</i>	11
<i>TABLE DES ORGANIGRAMMES</i>	12
<i>INTRODUCTION</i>	13
CHAPITRE I. RETOUR VERS LA SCIENCE-FICTION	18
1. Tentative de définition du genre	18
2. Les origines de la science-fiction	24
3. La SF, une littérature de l’imaginaire parmi d’autres	28
3.1. Science-fiction et fantastique.....	29
3.2. Science-fiction et <i>fantasy</i>	33
4. Les particularités du genre	38
4.1. La distanciation cognitive	39
4.2. Un imaginaire fondé sur le réel.....	41
4.3. Les créations lexicales science-fictionnelles	44
5. Conclusion	46
CHAPITRE II. CREATIONS LEXICALES, TERMES-FICTIONS ET TRADUCTION	47
1. Introduction	47
2. Les créations lexicales	50
2.1. Définition	50
2.2. Construction	53
2.3. Clarifications terminologiques.....	61
2.4. Les créations lexicales en littérature	69
3. Les créations lexicales de la science-fiction : les termes-fictions	71
3.1. Définition et particularités	71
3.2. Typologie des termes-fictions.....	79
4. Réflexions sur la traduction	81
5.1. Comprendre les termes-fictions en langue source	90
5.2. Comprendre la formation des termes(-fictions) en langue cible.....	92
6. Conclusion	90
CHAPITRE III. METHODOLOGIE	97
1. Élaboration du corpus	97
1.1. La composition du corpus	100
2. Élaboration du glossaire	123
2.1. Les catégories du glossaire.....	125
2.2. Le choix des termes	137
2.3. La méthodologie de l’analyse linguistique et traductologique	138
3. Conclusion	142
CHAPITRE IV. LES TERMES-FICTIONS EN ANGLAIS	144
1. Les stratégies de création en anglais	144
1.1. Les mots-fictions.....	145
1.2. Les sens-fictions	152

1.3.	Les expressions-fictions	153
2.	Les structures morphosyntaxiques des termes-fictions	155
2.1.	Les mots-fictions.....	155
2.2.	Les sens-fictions	201
2.3.	Les expressions-fictions	208
3.	Conclusion	211
CHAPITRE V. LES EQUIVALENTS FRANÇAIS DES TERMES-FICTIONS		212
1.	Les stratégies de création en français	212
1.1.	Les mots-fictions.....	212
1.2.	Les sens-fictions	215
1.3.	Les expressions-fictions	217
2.	Les structures morphosyntaxiques des termes-fictions dans le corpus français	219
2.1.	La traduction des mots-fictions.....	219
2.2.	La traduction des sens-fictions	276
2.3.	La traduction des expressions-fictions	282
2.4.	Conclusion.....	284
CHAPITRE VI. ANALYSE DU PROCESSUS DE TRADUCTION DES TERMES-FICTIONS		286
1.	Les stratégies de traduction et répercussions sémantiques	286
1.1.	Les stratégies de traduction	286
1.2.	Les répercussions sémantiques des choix de traductions	297
2.	Les effets de traduction.....	308
2.1.	L'équivalence d'effet	309
2.2.	L'effet de technicisation.....	310
2.3.	L'effet de généralisation.....	311
2.4.	L'effet d'exoticisation.....	312
2.5.	L'effet humoristique	313
2.6.	L'effet de domestication.....	314
3.	Conclusion	321
CHAPITRE VII. ANALYSE DE LA RECEPTION DES TERMES-FICTIONS.....		324
1.	Introduction	324
2.	Les théories de la lecture et la traduction	325
3.	L'analyse des questionnaires	332
4.	Le profil des répondants	343
4.1.	Les questions sur la construction des mondes et les mots inventés	345
5.	L'analyse des questions générales sur les termes-fictions	352
5.1.	La difficulté de compréhension	353
5.2.	La source d'inférence.....	353
5.3.	La perturbation de la lecture.....	354
5.4.	L'explicitation des termes-fictions.....	355
6.	L'analyse par termes	356
7.	Conclusion	387
CONCLUSION.....		389
BIBLIOGRAPHIE.....		392
INDEX DES NOMS PROPRES.....		410
INDEX.....		415

LISTE DES ANNEXES

(sur clef USB ou sur lien :

<https://www.dropbox.com/sh/ojchcbl3jvixfu1/AADbM5iOMRlo4aMkJGyO1BYQa?dl=0>)

Annexe 1 : Glossaire terminologique bilingue (logiciel Access)

Annexe 2 : Enquête pour constitution du corpus

Annexe 3 : Résultats de l'enquête pour constitution du corpus (logiciel Excel)

Annexe 4 : Questionnaire sur la réception des termes-fictions chez les lecteurs anglophones

Annexe 5 : Questionnaire sur la réception des termes-fictions chez les lecteurs francophones

Annexe 6 : Résultats du questionnaire anglophone

Annexe 7 : Résultats du questionnaire francophone

Table des images

Image 1 Fiche du glossaire terminologique bilingue	136
Image 2. Les questions d'ordre général dans le questionnaire en français	334
Image 3. Les questions d'ordre général dans le questionnaire en anglais.....	335
Image 4. La question générale sur la création des mondes de SF en français	336
Image 5. La question générale sur la création des mondes de SF en anglais	336
Image 6. Les questions générales sur les termes-fictions en français	337
Image 7. Les questions générales sur les termes-fictions en anglais.....	338
Image 8. Les questions sur des exemples spécifiques de termes-fictions en français.....	341
Image 9. La question après un deuxième contexte d'utilisation du terme-fiction en français	341
Image 10. Les questions sur des exemples spécifiques de termes-fictions en anglais	342
Image 11. La question après un deuxième contexte d'utilisation du terme-fiction en anglais	342
Image 12. Poste de télévision en 2008....	374
Image 13. Poste de télévision en 1955 (capture d'écran du film <i>Retour vers le futur</i> , réalisé par Robert Zemeckis [1985])	377

Table des graphiques

Graphique 1. Les types de termes-fictions dans le corpus source.....	155
Graphique 2. Les unités simples nominales en anglais	157
Graphique 3. Les catégories grammaticales des mots-fictions de type N + suffixe en anglais.	162
Graphique 4. Les informations sémantiques des suffixes des mots-fictions de type N + suffixe en anglais.....	164
Graphique 5. Les suffixes principaux des mots-fictions de structure N + suffixe en anglais.	165
Graphique 6. Les informations sémantiques des préfixes des mots-fictions de type préfixe + N en anglais.....	167
Graphique 7. Les préfixes récurrents des mots-fictions de type préfixe + N en anglais.	167
Graphique 8. Les informations sémantiques des préfixes dans les mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais.....	169
Graphique 9. Les préfixes récurrents des mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais.	169
Graphique 10. Les catégories grammaticales de la structure morphosyntaxique N + N en anglais.	177
Graphique 11. Les relations sémantiques des composés N + N en anglais.	181
Graphique 12. Les catégories grammaticales de la structure morphosyntaxique Adj + N en anglais.	181
Graphique 13. Les relations sémantiques des composés de type Adj + N en anglais.	184
Graphique 14. Les relations sémantiques des mots-fictions de type N + N + N en anglais. ...	188
Graphique 15. Les relations sémantiques dans les composés de type Adj + N + N en anglais.	192
Graphique 16. Les relations sémantiques des mots-fictions de type N + préposition + (déterminant +) N en anglais.	195
Graphique 17. Les relations sémantiques des mots-fictions de type V + N en anglais.....	196
Graphique 18. Les relations sémantiques dans les mots-fictions de type Adj + Adj + N en anglais.	199
Graphique 19. Les catégories grammaticales des sens-fictions créés par glissement sémantique en anglais.	205
Graphique 20. Les recatégorisations grammaticales utilisées pour créer des sens-fictions en anglais.	208
Graphique 21. Les types d'expressions-fictions en anglais.	208
Graphique 22. Les types de termes-fictions en langue source et en langue cible.	219
Graphique 23. Les traductions des emprunts nominaux.....	221
Graphique 24. Les traductions des inventions absolues nominales	222
Graphique 25. Les traductions des mots réduits	223
Graphique 26. Les catégories grammaticales des traductions des mots-fictions de type N + suffixe en français.....	226
Graphique 27. Les types de traductions de la structure morphosyntaxique N + N.....	237
Graphique 28. Les types des traductions en français de la structure morphosyntaxique Adj + N.	245
Graphique 29. Les différents types de termes-fictions dans la traduction des mots-fictions .	276

Graphique 30. Les différents types de termes-fictions dans la traduction des sens-fictions ..	281
Graphique 31. Les stratégies de traduction observées dans le corpus.....	296
Graphique 32. Les répercussions sémantiques dans la traduction en français des termes-fictions.....	306
Graphique 33. Les effets de traduction dans le traitement traductif de l'anglais au français des termes-fictions	317
Graphique 34. Les effets de traduction par domaine d'application	320
Graphique 35. Les difficultés de compréhension <i>robogun</i> ; <i>robot-mitrailleur</i>	357
Graphique 36. Les sources d'inférence <i>robot-mitrailleur</i> ; <i>robogun</i>	358
Graphique 37. Les difficultés de compréhension <i>automatic extensional thinking</i> ; <i>pensée extensive automatique</i>	358
Graphique 38. Les sources d'inférence <i>pensée extensive automatique</i> ; <i>automatic extensional thinking</i>	359
Graphique 39. Les difficultés de compréhension <i>sky-biking</i> ; <i>ptérisme</i>	360
Graphique 40. Les sources d'inférence <i>sky-biking</i> ; <i>ptérisme</i>	361
Graphique 41. Les difficultés de compréhension <i>astropolitical</i> ; <i>astropolitique</i>	362
Graphique 42. Les sources d'inférence <i>astropolitical</i> ; <i>astropolitique</i>	362
Graphique 43. Les difficultés de compréhension <i>galactic crossroad</i> ; <i>plaque tournante galactique</i>	363
Graphique 44. Les sources d'inférence <i>galactic crossroad</i> ; <i>plaque tournante galactique</i> ...	363
Graphique 45. Les difficultés de compréhension <i>globular-cluster faction</i> ; <i>faction globulariste</i>	364
Graphique 46. Les sources d'inférence <i>globular-cluster faction</i> ; <i>faction globulariste</i>	365
Graphique 47. Les difficultés de compréhension <i>octopodic physucturalist</i> ; <i>octopodes physucturalistes</i>	366
Graphique 48. Les sources d'inférence <i>octopodic physucturalist</i> ; <i>octopodes physucturalistes</i>	367
Graphique 49. Les difficultés de compréhension <i>robot tri-D camera</i> ; <i>caméra de tridi</i>	368
Graphique 50. Les sources d'inférence <i>robot tri-D camera</i> ; <i>caméra de tridi</i>	368
Graphique 51. Difficulté d'inférence <i>truthsense</i> ; <i>sens de la vérité</i>	369
Graphique 52. Les sources d'inférence <i>truthsense</i> ; <i>sens de la vérité</i>	370
Graphique 53. Les difficultés de compréhension <i>kanly</i> ; <i>rétribution</i>	371
Graphique 54. Les sources d'inférence <i>kanly</i> ; <i>rétribution</i>	371
Graphique 55. Les difficultés de compréhension <i>calculator pad</i> ; <i>bloc à calcul</i>	372
Graphique 56. Les sources d'inférence <i>calculator pad</i> ; <i>bloc à calcul</i>	372
Graphique 57. Les difficultés de compréhension <i>blaster</i> ; <i>fulgurateur</i>	373
Graphique 58. Les sources d'inférence <i>blaster</i> ; <i>fulgurateur</i>	374
Graphique 59. Les difficultés de compréhension <i>polyencephalic</i> ; <i>polyencéphalique</i>	374
Graphique 60. Les sources d'inférence <i>polyencephalic</i> ; <i>polyencéphalique</i>	375
Graphique 61. Les difficultés de compréhension <i>toll-free door</i> ; <i>porte gratuite</i>	375
Graphique 62. Les sources d'inférence <i>toll-free door</i> ; <i>porte gratuite</i>	376
Graphique 63. Les difficultés de compréhension <i>parlor walls</i> ; <i>télévision murale</i>	377
Graphique 64. Les sources d'inférence <i>parlor walls</i> ; <i>télévision murale</i>	378
Graphique 65. Les difficultés de compréhension <i>voice clock</i> ; <i>phonhorloge</i>	378

Graphique 66. Les sources d'inférence <i>voice clock</i> ; <i>phonhorloge</i>	379
Graphique 67. Les difficultés de compréhension <i>terra-forming</i> ; <i>terraformation</i>	380
Graphique 68. Les sources d'inférence <i>terra-forming</i> ; <i>terraformation</i>	380
Graphique 69. Les difficultés de compréhension <i>Operation bughouse</i> ; <i>Opération D.D.T.</i> ...	381
Graphique 70. Les sources d'inférence <i>Operation bughouse</i> ; <i>Opération D.D.T.</i>	382
Graphique 71. Les difficultés de compréhension <i>time-jump</i> ; <i>escamoter le temps</i>	383
Graphique 72. Les sources d'inférence <i>time-jump</i> ; <i>escamoter le temps</i>	384
Graphique 73. Les difficultés de compréhension <i>kemmerer</i> ; <i>Sage-en-kemma</i>	385
Graphique 74. Les sources d'inférence <i>kemmerer</i> ; <i>Sage-en-kemma</i>	386

Table des tableaux

Tableau 1. Les formants classiques et les affixes rencontrés à l'intérieur du corpus	66
Tableau 2. Les caractéristiques des suffixes des mots-fictions sources	160
Tableau 3. Les caractéristiques des préfixes des mots-fictions sources	160
Tableau 4. Les paraphrases et reformulations pour l'identification des relations sémantiques des unités composées	175
Tableau 5. Les structures morphosyntaxiques récurrentes selon les domaines d'application des mots-fictions	200
Tableau 6. Les caractéristiques sémantiques des suffixes en français	224
Tableau 7. Les caractéristiques sémantiques des préfixes en français	224
Tableau 8. Les structures morphosyntaxiques récurrentes en français selon les domaines d'application des mots-fictions	273
Tableau 9. Les modèles récurrents de traduction des sens fictions de l'anglais au français ...	282
Tableau 10. Les répercussions sémantiques les plus récurrentes selon les stratégies de traduction.....	307
Tableau 11. Les critères objectifs de définition des effets de traduction	318
Tableau 12. Les répercussions sémantiques et stratégies de traduction les plus récurrentes selon les effets de traduction	319
Tableau 13. Les termes choisis pour les questionnaires sur la réception des termes-fictions	339
Tableau 14. Portrait des répondants anglophones	344
Tableau 15. Portrait des répondants francophones.....	344
Tableau 16. Comparaison de la difficulté de compréhension des termes en anglais et en français	353
Tableau 17. La source principale d'inférence RA et RF.....	353
Tableau 18. La source d'inférence anglophones-francophones amateurs/non-amateurs.....	354
Tableau 19. La perturbation de la lecture engendrée par les termes-fictions RA et RF.....	355
Tableau 20. Nécessité d'explicitier les termes-fictions RA et RF	356
Tableau 21. La nécessité d'explicitier les termes-fictions RFA et RAA et RFA et RFNA	356

Table des organigrammes

Organigramme 1. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + suffixe en anglais	230
Organigramme 2. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions préfixe + N en anglais.....	233
Organigramme 3. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions préfixe + Adj en anglais.....	236
Organigramme 4. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + N en anglais.....	244
Organigramme 5. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + N en anglais.....	250
Organigramme 6. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + N + N en anglais.....	256
Organigramme 7. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + N + N en anglais	262
Organigramme 8. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + préposition + (déterminant +) N en anglais	266
Organigramme 9. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions V + N en anglais.....	268
Organigramme 10. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + Adj + N en anglais.....	272
Organigramme 11. Le modèle de communication de Shannon et Weaver (1948)	328
Organigramme 12. Le modèle de communication modifié par l'intermédiation de la traduction	329

Introduction

*« All creative language, articulated in literary texts, is invented language, of course. However, all creative fiction depends on a greater or lesser degree of difference between our actual world and the imagined world of the text. Even a highly realist and naturalistic narrative, even a documentary fiction or even a historical reconstruction are all likely to depart in small ways from the hard reality, and the form of expression used to articulate the divergent world will need to be different (and invented) from the language that is really real »¹.
(Stockwell, 2006 : 3)*

Toutes les langues sont constituées de mots : ils sont l'un des outils principaux de tout acte conscient de communication – qu'elle soit orale ou écrite : « on ne peut imaginer une société humaine sans communication, sans langage » (Gouane, 1998 : 207). Les mots reflètent en partie nos sociétés, nos modes de pensée et ils peuvent en dire beaucoup sur le locuteur qui les emploie. Ils sont également porteurs d'histoires et d'Histoire, car ils sont témoins de nos évolutions, disparaissant et naissant avec elles. Chaque année, de nouveaux termes intègrent nos dictionnaires, décrivant des réalités qui n'existaient pas encore ou qui se sont transformées, et d'autres disparaissent, désormais inusités. Ce va-et-vient lexical est essentiel à toute langue, car il est la preuve tangible qu'une langue vit et s'adapte aux nouvelles réalités des sociétés humaines : « *Neology is consequently of central importance for modernizing societies, whose languages must be dynamic and flexible enough to permit new customs, concepts, and objects to become part of collective experience* »² (Csicsery-Ronay, 2008 : 14). Les néologismes sont donc indissociables des études terminologiques, souvent croisés par les lexicologues, et un grand nombre de recherches leur sont consacrées (Pruvost et Sablayrolles, 2016 ; Xu, 2001 ; Sayilov, 2012, parmi d'autres). De plus, les mots ont également le pouvoir magique, un « pouvoir certain » (Gouane, 1998 : 208), de partager l'imaginaire humain. Utilisés pour narrer des histoires, ils peuvent susciter des émotions et faire surgir des images irréelles et fantastiques dans l'esprit humain :

Des phrases telles que « Il était une fois un dragon » ou « Dans un trou vivait un hobbit », qui énoncent des idées merveilleusement non factuelles, constituent peut-être un des moyens bizarrement détournés qui permettront à ces êtres fantastiques que sont les humains d'atteindre un jour la vérité. (Le Guin, 2016 : 33)

¹ « Dans les textes littéraires, tout langage créatif est inventé, bien entendu. Néanmoins, toute fiction créative dépend plus ou moins de la différence qui existe entre le monde réel et le monde imaginé du texte. Même un récit extrêmement réaliste et naturaliste, même un documentaire ou une reconstruction historique sont susceptibles de légèrement différer de la réalité, et la forme d'expression utilisée pour articuler le monde divergent a besoin d'être différente (et inventée) du langage qui est réellement réel » (Stockwell, 2006 : 3, notre traduction).

² « La néologie est d'une grande importance pour les sociétés modernes, dont la langue doit être assez dynamique et flexible pour permettre à de nouvelles habitudes, de nouveaux concepts et de nouveaux objets de faire partie de l'expérience collective » (Csicsery-Ronay, 2008 : 14, notre traduction).

Ainsi, les mots sont la matière première de l'écrivain, et donc également de l'écrivain de science-fiction.

Le genre de la science-fiction (SF) est un élément essentiel, sinon indissociable, de la culture populaire actuelle. Il a bâti – et continue de bâtir – notre imaginaire moderne : lorsqu'il est question de surveillance généralisée et de censure, *1984* (Orwell, 1949) s'impose à notre esprit. Qui ne pense pas à *Jurassic Park* (Spielberg, 1993 et Crichton, 1990) quand le sujet des dinosaures est abordé ? Quant à l'intelligence artificielle, domaine de notoriété publique aujourd'hui, l'ordinateur HAL 9000 de *L'Odyssée de l'espace* (Kubrick, 1968 et Clarke, 1968) hante encore nos pensées. La science-fiction a transformé notre imaginaire, mais également notre manière d'appréhender la science, la technologie, notre environnement et nous-mêmes :

la science-fiction, quand elle utilise dans des romans le répertoire pratiquement infini de symboles et de métaphores dont elle dispose, quand elle place le sujet au centre, peut faire apparaître qui nous sommes, où nous sommes, et les choix qui s'offrent à nous, avec une insurpassable clarté, avec une immense et troublante beauté (Le Guin, 2016 : 146).

Ce genre littéraire utilise à la fois les outils de l'imaginaire et de la méthode scientifique pour entraîner le lecteur hors de son monde et de son confort quotidien afin de le pousser à mieux réfléchir et se réfléchir. La science-fiction peut ne pas évoquer la science, mais elle invente toujours des mondes complexes, solides, tangibles et surtout crédibles dans leur propre logique interne, mais également dans l'esprit du lecteur. Chaque invention, chaque nouvel objet de science-fiction est *potentiellement* capable d'exister. Or, c'est ici que l'alchimie des mots intervient une fois de plus, car si la science-fiction aime à créer de nouveaux objets et de nouveaux concepts pour décrire des sociétés qui *pourraient exister*, seuls les mots sont capables de donner vie à ces nouveautés : « *the creation of evocative new worlds different from our own requires the creation of evocative new words to describe them; and neologisms in fact have been a characteristic feature of modern science fiction* »³ (Westfahl, 1993 : 290). Les auteurs inventent donc de nouveaux mots censés refléter ce que *pourrait devenir* ou *ce qu'aurait pu devenir* notre lexique, mais aussi notre monde. Les néologismes sont non seulement le reflet de l'évolution de nos sociétés, ils peuvent également refléter l'évolution *imaginée* de nos sociétés, dans le contexte de la science-fiction.

³ « la création de nouveaux mondes évocateurs différents du nôtre requiert la création de nouveaux mots évocateurs pour les décrire ; et les néologismes sont en réalité un élément caractéristique de la science-fiction moderne » (Westfahl, 1993 : 290, notre traduction).

Les créations lexicales en littérature ne sont pas réservées à ce genre littéraire ; néanmoins, ses particularités – la volonté de décrire des univers imaginaires sur des fondations solides et réelles – donnent aux néologismes de SF un caractère unique. Conformément à la nature même du genre, les nouveautés de la science-fiction doivent prendre racine dans des fondations linguistiques assez solides pour que la crédibilité de l'univers fictionnel ne soit pas ébranlée et que la suspension de l'incrédulité (*suspension of disbelief*) du lecteur reste intacte (voir Picholle, 2013b ; « *Most sf neologies are playful combinations of arbitrary poetic connotations and established techniques of making new words out of old ones* »⁴ (Csicsery-Ronay, 2008 : 20).

Dans ce contexte, la question de la traduction des mots inventés de la science-fiction se pose nécessairement : leur traitement traductif prend-il en compte leur statut hybride ? Quels sont les procédés linguistiques utilisés par les traducteurs ? Le traducteur est tout à la fois maçon et horloger : il échange les briques d'une maison plus ou moins grande, dotée d'une architecture plus ou moins complexe, pour les remplacer par des briques d'une autre provenance tout en s'assurant que l'intégrité et l'intégralité du bâtiment ne sont pas altérées par ce transfert de matériel. La moindre fracture, la moindre poussière peut modifier l'expérience vécue par les visiteurs et ainsi complètement transformer la volonté de l'architecte. Jonglant sans cesse entre rouages fragiles et briques imposantes, le traducteur se retrouve funambule, tentant de ne pas pencher trop d'un côté (langue cible) ou de l'autre (langue source).

Néanmoins, la traduction des mots inventés de la SF n'a jamais fait l'objet de recherche spécifique bien que les créations lexicales sources aient été étudiées dans des ouvrages et articles (Meyers, 1980 ; Gindre, 1999 ; Stockwell, 2000 et 2006 ; Munat, 2007 notamment). La thèse de Stéphanie Fraix (2000) donne quelques indices, mais sa recherche est une étude globale sur la traduction de la science-fiction et n'est pas concentrée sur les problèmes inhérents à la traduction des créations lexicales de SF. Or, il nous paraît intéressant d'observer les différents phénomènes linguistiques et traductifs qui se produisent durant le transfert de ces créations lexicales de l'anglais au français. L'accent sera notamment mis sur les contraintes imposées à la fois par leur statut particulier, par les différences linguistiques et culturelles ainsi que par le style et la volonté même de l'auteur. Ce questionnement permettra également de déterminer le cadre de liberté créative dont dispose (ou non) le traducteur. À

⁴ « La plupart des néologies de science-fiction » sont des associations ludiques de connotations poétiques arbitraires et de techniques établies de formation de nouveaux mots à partir d'anciens » (Csicsery-Ronay, 2008 : 20, notre traduction).

cette fin, et dans une perspective pluridisciplinaire, les outils et concepts de différents domaines seront utilisés. Un glossaire terminologique bilingue, outil atypique en littérature, sera constitué afin de présenter toutes les données linguistiques permettant une analyse contrastive morphosyntaxique et sémantique. Une analyse linguistique nécessaire pour déterminer des critères objectifs expliquant les choix de traduction.

De plus, chaque locuteur/lecteur et chaque traducteur transporte avec lui un bagage culturel, social, linguistique et cognitif différent, qui peut expliquer certains écarts entre les textes sources et les textes cibles. Il n'existe aucune étude s'intéressant à la réception des mots inventés de la science-fiction, que ce soit dans le domaine linguistique, littéraire ou traductologique. Il nous est donc paru indispensable de nous intéresser à la réception de ces mots inventés dans les deux communautés linguistiques concernées par notre recherche. Des outils sociologiques, et notamment un questionnaire ouvert, permettront de recueillir des données objectives quant à la manière dont les lecteurs sources et cibles perçoivent les créations lexicales de science-fiction.

Ce travail pluridisciplinaire se divise en sept chapitres : il démarre par une définition (non exhaustive) du genre afin de mieux comprendre ce que signifie « science-fiction » et d'introduire le rôle des termes inventés ; puis il sera question de la créativité lexicale et des théories linguistiques, terminologiques et traductionnelles qui sous-tendent le travail d'analyse. Dans ce chapitre, les créations lexicales de SF seront définies et étudiées sous un angle linguistique grâce à des travaux précédents. Le troisième chapitre sera consacré à la méthodologie employée : le choix du corpus (restreint à dix romans classiques du genre), l'élaboration du glossaire terminologique bilingue, l'analyse contrastive parallèle effectuée ainsi que l'établissement des questionnaires sur la réception. Le chapitre IV se concentrera sur l'analyse des structures les plus récurrentes en langue source pour établir des schémas de création. En parallèle, le chapitre V analysera la traduction de ces mêmes structures en langue cible afin de déterminer des modèles de traduction récurrents. Cette analyse contrastive permettra, dans le sixième chapitre, de déterminer les différentes stratégies de traduction ainsi que les transformations sémantiques observées entre les termes sources et les termes cibles. La dernière section de ce chapitre sera consacrée aux différences d'effet produites par les termes-fictions entre la langue source et la langue cible. Enfin, le chapitre VII contiendra les résultats de l'enquête sur la réception des termes inventés, ce qui permettra de mieux comprendre la manière dont les termes-fictions s'intègrent dans les deux espaces linguistiques donnés ainsi que la manière dont sont interprétés ces termes en langue source puis en langue

cible. Suivant les résultats de cette analyse, il sera possible de déterminer si l'espace culturel et linguistique du lecteur joue un rôle dans la réception du mot inventé (et donc dans sa traduction).

Chapitre I.

Retour vers la science-fiction

« *Science fiction is the only area of literature outside poetry that is symbolistic in its basic conception. Its stated aim is to represent the world without reproducing it. That is what dealing with worlds of possibilities and probabilities means* »⁵
(Delany, 2009 : 48).

1. Tentative de définition du genre

Comme tous les autres genres de l’imaginaire⁶, c’est-à-dire les genres « non mimétiques »⁷, le genre littéraire de la science-fiction comporte des codes et des thèmes récurrents. Ainsi, dans l’imaginaire collectif, la science-fiction rime avec extraterrestre, vaisseau spatial, arme laser et guerre interplanétaire. Cependant, définir la science-fiction à l’aide de ces éléments ne fait que cloisonner un genre qui n’a de cesse de repousser ses propres frontières afin d’explorer toujours au-delà :

Autorefléxivité et récursivité, jeux étourdissants sur les bibliothèques imaginaires, fictions qui se déploient au-delà des frontières que leur assigne le texte, voilà autant de pratiques qui ont moins pour effet de dénaturer la science-fiction que de l’engager dans des directions parfois étonnantes. (Saint-Gelais, 1999 : 14)

De nombreux critiques et chercheurs ont tenté de trouver des définitions satisfaisantes de la science-fiction, mais ces dernières, quelles qu’elles soient, ne sont jamais exhaustives et ne donnent jamais un panorama complet du genre : « On a proposé bien des définitions de la SF. Aucune n’est pleinement convaincante » (Goimard, 1989, cité dans Baudou, 2003 : 5). La science-fiction ne se limite pas à nous présenter un futur possible (les uchronies⁸ sont là pour

⁵ « À part la poésie, la science-fiction est le seul domaine littéraire qui est symbolique dans sa conception fondamentale. Son but annoncé est de représenter le monde sans le reproduire. C’est ce que signifie le fait de se consacrer aux mondes des possibilités et des probabilités » (Delany, 2009 : 48, notre traduction).

⁶ Nous utiliserons « genres de l’imaginaire » ou « littérature de l’imaginaire », même si ces expressions peuvent poser des problèmes de par leur aspect endogène (voir Belhadjin, 2005 cité dans Peyron, 2008 : 340), car il s’agit des expressions les plus couramment utilisées dans les milieux éditoriaux et artistiques (voir Besson, 2015 ; Apophis, 2018 ; Marsan, 2018). Il existe même depuis 2017, le « Mois de l’imaginaire », qui a lieu chaque année au mois d’octobre et qui est dédiée aux « littératures de l’imaginaire » (voir « Mois de l’imaginaire »).

⁷ L’expression « genres non mimétiques » « a l’avantage de mettre en avant la distance établie entre l’ancrage diégétique de ces genres et celui des œuvres se déroulant dans le monde réel » et regroupe majoritairement la science-fiction, le fantastique, la *fantasy* et quelquefois le policier (voir Peyron, 2008 : 340).

⁸ Pour Henriët, l’uchronie, pouvant être considérée comme un sous-genre de la science-fiction, se définit ainsi : « Il s’agit donc d’imaginer, de manière cohérente, une “autre” trame historique dérivant de celle de notre Histoire par un évènement qui, dans la réalité, ne s’est pas produit et de développer ensuite ce qui aurait pu se passer si... » (Henriët, 2009 : 17). L’uchronie a elle-même donné naissance à d’autres sous-genres tels que le *steampunk* qui « s’efforce d’imaginer jusqu’à quel point le passé aurait pu être différent si le futur était arrivé plus tôt » (*ibid* : 106).

le démentir) ni à nous divertir en nous présentant des batailles spatiales (le *space opera*⁹ n'est qu'un sous-genre parmi tant d'autres). Nous ne pouvons pas définir la science-fiction uniquement par les utopies¹⁰ et dystopies¹¹ qu'elle nous présente, les mondes de science-fiction sont souvent moins manichéens que ces dernières et n'ont aucunement la volonté de toujours montrer un monde parfait ou, au contraire, un monde terrible : « *Modern SF has gone beyond this irreconcilable Utopian/Dystopian conflict to produce a more fruitful model against which to compare human development* »¹² (Delany, 2009 : 25). Le genre ne se résume pas non plus aux artéfacts technologiques qui peuplaient les *pulps*¹³,

*What is important in the definition of science fiction is not the appurtenances of ray guns and lab coats, but the "scientific" habits of mind: the idea that paradigms do control our view of all phenomena, that within these paradigms all normal problems can be solved, and that abnormal occurrences must either be explained or initiate the search for a better (usually more inclusive) paradigm*¹⁴ (Rabkin, 1977 : 121).

⁹ Le *space opera*, également sous-genre de la science-fiction, présente « [d]es héros bien tranchés, une intrigue complexe dans son développement mais aisée à suivre, les déserts de sable rouge, les belles guerrières nues, les ruines où sont ensevelis les secrets de races plus vieilles que les montagnes, les monstres, les bijoux barbares, les armes blanches, un mélange inextricable d'archaïsme et de futur, tels sont les éléments du S.O. [*space opera*] épique » (Van Herp, 1996 : 390-391). Il s'agit donc de grandes épopées futuristes où se mélangent mythes, légendes et technologies avancées.

¹⁰ L'utopie est une forme de science-fiction particulière puisqu'elle dépeint une société idéale placée dans le futur ou dans un temps suspendu : l'utopie est le mythe de « *Ideal State* » (Nicholls, 1981 : 622, « l'État idéal », notre traduction), « *a state, location, or condition which is perfect or ideal with regards to politics, economy, social structure, etc.* » (Prucher, 2009 : 257, « un état, un lieu, ou une condition, pouvant être considéré comme parfait ou idéal en matière de politique, d'économie, de structure sociale, etc. », notre traduction).

¹¹ La dystopie est le contraire de l'utopie ; il s'agit d'un sous-genre de la science-fiction dépeignant « *a class of model societies which are [...] images of a fearful and unpleasant world* » (Nicholls, 1981 : 184, « un type de sociétés modèles qui représentent [...] un monde épouvantable et déplaisant », notre traduction), il s'agit de « *an imagined society or state of affairs in which conditions are extremely bad, especially in which these conditions result from the continuation of some current trend to an extreme* » (Prucher, 2009 : 39, « une société ou une situation imaginaires dans laquelle les conditions sont extrêmement mauvaises, en particulier lorsque ces conditions sont le résultat de la continuation d'une tendance actuelle poussée à l'extrême », notre traduction).

¹² « La SF moderne va au-delà du conflit irréconciliable Utopie/Dystopie afin de produire un modèle bien plus fécond avec lequel comparer le développement humain » (Delany, 2009 : 25, notre traduction)

¹³ Les *pulps* sont des magazines bon marché, « *printed on cheap paper manufactured from chemically treated wood pulp* » (Nicholls, 1981 : 484, « imprimé[s] sur du papier bon marché fait à partir de pâte de bois traité chimiquement », notre traduction) qui publiaient de nombreuses histoires de science-fiction peuplées d'extraterrestres, de vaisseaux spatiaux et de héros virils. Les histoires publiées dans les *pulps* avaient (et ont toujours) la réputation d'être « *stylistically crude* » (« stylistiquement mauvaises », [ibid], notre traduction) : « *The pulps emphasized action, romance, heroism, success, exotic milieux, fantastic adventures often with a sprinkling of love interest, and almost invariably a cheerful ending* » (ibid : 485, « les *pulps* mettaient l'accent sur l'action, l'aventure, l'héroïsme, le succès, les environnements exotiques, et les aventures fantastiques ; ils comportaient souvent une histoire d'amour et finissaient presque invariablement par une fin heureuse », notre traduction). Les *pulps* spécialisés dans la littérature de genre ont été créés à partir de 1915 avec *Detective Story Monthly*, mais c'est en 1926 avec *Amazing Stories* que la science-fiction envahit ces magazines.

¹⁴ « Ce qui est important dans la définition de la science-fiction, ce ne sont pas les accessoires tels que les pistolets lasers et les blouses de laboratoire, mais les modes de pensées "scientifiques" : l'idée que les paradigmes contrôlent en effet notre vision de tous phénomènes, qu'à l'intérieur de ces paradigmes tous les

Il est même impossible d'affirmer que la science-fiction est un genre littéraire qui ne concentre ses récits que sur la science, car un grand nombre d'ouvrages de science-fiction n'abordent aucunement le sujet de la science (*Martiens, go home !* [1954] de Fredric Brown ; *La Servante écarlate* [1985] de Margaret Atwood ; *La Route* [2006] de Cormac McCarthy, pour n'en citer que trois).

Tel un arbre qui ne cesse de grandir, la science-fiction étend ses racines au fur et à mesure des décennies, des modes littéraires, des avancées technologiques, et des préoccupations humaines. Chaque époque nous présente donc une science-fiction particulière et chaque sous-genre répond à des règles, des codes bien différents qui ne demandent qu'à être dépassés : « *science fiction is not a genre. Its scope is universal. It holds the promise of an entire new literature* »¹⁵ (Bretnor, 1953 dans Merril, 1971 : 83). De plus, si la science-fiction s'étend au-delà des propres frontières qu'elle forme au fur et à mesure du temps, elle aime à se mélanger aux autres genres, aussi bien en littérature qu'au cinéma d'ailleurs, et il n'est pas rare de trouver dans une œuvre dite de science-fiction des éléments de la littérature gothique, romantique, fantastique, d'horreur, etc. Les exemples les plus frappants de ce croisement incessant des genres en science-fiction se retrouvent au cinéma avec *Alien* (1979) de Ridley Scott mêlant horreur et science-fiction ou encore *I, Robot* (2004) d'Alex Proyas, clairement rattaché non seulement à la science-fiction, mais également au film policier. Ce sont là deux exemples, mais nous pourrions en citer bien d'autres¹⁶. La science-fiction n'est donc pas restreinte aux images stéréotypées des petits êtres verts et des vaisseaux spatiaux flambants neufs¹⁷. Le genre est ouvert et ne cesse de s'ouvrir encore aux autres possibilités, d'où la difficulté à trouver une définition satisfaisante. Nous pourrions, comme Spinrad ou encore Van Herp, donner une définition circulaire de la SF : « la SF, c'est tout ce qui se publie sous

problèmes normaux peuvent être résolus et que les occurrences anormales peuvent soit être expliquées soit initier la recherche d'un meilleur paradigme (généralement plus global) » (Rabkin, 1977 : 121, notre traduction).

¹⁵ « la science-fiction n'est pas un genre. Elle est universelle. Elle est la promesse d'une toute nouvelle littérature » (Bretnor cité dans Merril, 1971 : 83, notre traduction).

¹⁶ *The Passengers* (2016) de Morten Tyldum, film de science-fiction dont le scénario est clairement une romance ; *Independence Day* (1996) de Roland Emmerich qui mêle science-fiction et film de guerre ; *Cowboy & envahisseurs* (2011) de Jon Favreau, film qui peut être à la fois considéré comme un western et comme une œuvre de science-fiction.

¹⁷ Le croisement des genres en littérature de science-fiction est également bien présent et nous pourrions citer *Étoiles, garde-à-vous* (1959) de Robert A. Heinlein qui mêle science-fiction et roman de guerre ; *Un cheval dans la salle de bains* (1987) de Douglas Adams mélange la science-fiction et le roman policier ; *1984* (1949) de George Orwell est également de façon évidente un roman d'amour. Le cas se présente également en bande-dessinée avec la série *Sillage* (1998-) de Jean-David Morvan et Philippe Buchet, mélangeant science-fiction et histoire d'aventure ou *The Walking Dead* (2003-) de Robert Kirkman et Tony Moore, qui, bien que l'histoire soit une histoire de science-fiction (mutation de l'humanité), est également une bande-dessinée d'horreur. Ce ne sont que quelques exemples, mais les genres de l'imaginaire aiment se mêler pour ouvrir encore sur d'autres possibilités.

l'étiquette science-fiction » ou encore « La SF n'existe pas, seules existent les œuvres de SF ! » (Spinrad et Van Herp cités dans Baudou, 2003 : 5) et même si cela est tentant – les étiquettes de genre sont avant tout un outil commercial – il nous semble un peu réducteur de penser le genre de la science-fiction comme un simple outil éditorial. Si *1984* (1949) de George Orwell est souvent rangé dans les rayons de littérature générale des librairies, il n'en reste pas moins un classique de la science-fiction, qu'il arbore cette étiquette éditoriale ou non. La science-fiction n'est donc pas un genre uniquement créé de toutes pièces pour vendre des livres à un public ciblé ; il existe certains éléments communs à toutes les œuvres de SF, et peu importe leur sous-genre et peu importe leur époque, cette unité est un élément dynamique :

la science-fiction, à n'en pas douter, est aujourd'hui un réseau aux frontières mobiles, et le moment où les spécialistes désespèrent de lui trouver une unité est celui, aussi, où il ne fait guère de doute qu'elle forme un genre – non pas au sens d'ensemble gravitant autour d'une matrice fixe, mais bien au sens d'espace dynamique où se déploient des pratiques en interrelation directe ou indirecte (Saint-Gelais, 1999 : 363).

Mais quel est donc ce genre littéraire ? Où sont ses frontières ? Définir le genre nous semble l'appauvrir considérablement et contraindre un phénomène dynamique à une stagnation, ce qui empêche, par définition, de le saisir dans son ensemble :

Les genres n'ont pas d'essence et la science-fiction pas davantage que les autres. [...] la question me paraît plutôt mal posée et aboutit trop souvent à des apories. [...] [U]ne compréhension du phénomène générique passe par l'abandon d'une conception essentialiste qui aboutirait à une hypostase des genres, en y voyant une matrice ou un ensemble de propriétés plutôt qu'un domaine de pratiques (Saint-Gelais, 1999 : 12-13).

Comme toutes les littératures de fiction, la science-fiction doit être considérée comme une dynamique, puisqu'elle n'a de cesse d'outrepasser ses définitions afin de se réinventer à chaque nouvelle œuvre. Il nous semble que pour définir et encadrer ce qu'est la science-fiction, il faut s'intéresser à son mode d'écriture plus qu'à ses thèmes et ses objets. En effet, le véritable lien entre la science-fiction et la science ne réside pas dans l'objet scientifique en lui-même, mais dans la démarche : « *Science in this wider sense of methodically systematic cognition cannot be disjoined from the SF innovation* »¹⁸ (Suvin, 2016 : 81). Jean Pierre Dionnet soutient que « La science-fiction est la seule littérature qui compte encore vraiment,

¹⁸ « La science, dans son sens le plus global de cognition méthodiquement systématique ne peut être disjointe de l'innovation de SF » (Suvin, 2016 : 81, notre traduction).

car elle vous apporte des réponses ou pire encore des questions qui vous aideront à vivre, non demain ou après-demain, mais aujourd'hui » (2002 : 9). Et en effet, nous pourrions dire de la science-fiction qu'elle est le « laboratoire des champs du possible », une simulation du travail scientifique. Le véritable sujet de la science-fiction concerne l'humanité et ses possibilités. L'auteur de SF se place comme un scientifique dans son laboratoire : ses personnages deviennent ses cobayes qu'il place dans des environnements improbables, voire impossibles encore à l'heure de l'écriture, et dans des contextes tout aussi fictifs, afin d'explorer les méandres de l'esprit humain et les conséquences des changements, quels qu'ils soient, sur l'humanité : « [science fiction] is the only fictional medium capable of interpreting the changing, head-long rush of modern life. Speculative fiction is the main stream of fiction »¹⁹ (Heinlein, 1964 : 53, cité dans Seed, 2005 : 2), elle est l'« écho des mutations » de notre civilisation (Baudou, 2003 : 120). La science dans le terme « science-fiction » doit donc, bien entendu, être comprise au sens large, même si cela n'a pas toujours été le cas ; il ne s'agit pas de réduire le genre de la science-fiction à son lien avec les sciences dites naturelles, ou expérimentales, il utilise bien au contraire toutes les sciences à sa portée pour réfléchir au monde. La question « Et si ? » (« *What if?* ») est réputée être l'une des questions à laquelle répond notamment la science-fiction (Baudou, 2003 : 9) : et si les nazis avaient gagné la Deuxième Guerre mondiale (*Le Maître du haut-château* [1962] de Philip K. Dick) ? Et si un scientifique s'amusait à créer des hybrides animaux (*L'Île du Docteur Moreau* [1896] de H. G. Wells) ? Et si l'homme pouvait pénétrer dans un univers informatique devenu un monde à lui tout seul (*Neuromancien* [1984] de William Gibson) ? Les questions sont sans fin et les réponses également puisque chaque auteur, avec sa vision des événements et de l'être humain, son style littéraire et son propre bagage encyclopédique (selon l'expression d'Eco [voir Eco, 1989]), apportera une réponse différente. Cette question du « Et si ? » est particulière en science-fiction, car les auteurs ne la posent pas uniquement dans le cadre d'une situation particulière, comme c'est le cas de n'importe quel récit littéraire²⁰. La SF pose la question dans un sens global, prenant en compte non seulement les personnages principaux, mais également les sociétés, les cultures, les langues, etc. Les auteurs sont des scientifiques qui créent des mondes impossibles afin de mieux nous parler de nous-mêmes, comme un miroir

¹⁹ « [la science-fiction] est le seul médium fictionnel capable d'interpréter la vie moderne avec ses changements et sa perpétuelle fuite en avant. La fiction spéculative est le courant dominant de la fiction » (Heinlein, 1964 : 53, cité dans Seed, 2005 : 2, notre traduction).

²⁰ Et si je rencontrais l'amour grâce à mon chien guide d'aveugle ? (*Jules*, Didier Van Cauwelaert, 2015) Et si un yuppie new yorkais auquel la vie sourit cachait en vérité un terrible psychopathe ? (*American Psycho*, Bret Easton Ellis, 1991) Et si un meurtre était commis dans une salle fermée de l'intérieur ? (*Le Mystère de la chambre jaune*, Gaston Leroux, 1907).

plus ou moins déformant : « *you cannot define or describe a man except in terms of the universe of which he is aware ; you cannot define or describe the universe except in terms of man's orientation within it* »²¹ (Merril, 1971 : 86). La science-fiction est donc un véritable laboratoire de pensées, un monde où les auteurs peuvent expérimenter sans les contraintes de la réalité : « La science-fiction, comme la peinture médiévale, s'adresse à l'esprit, non à l'œil » (Russ, 2013).

La relation entre la science-fiction, la science et la technologie est particulièrement étroite, même si ces dernières ne sont pas toujours l'objet de l'ouvrage de science-fiction. D'une part, la SF puise dans nos connaissances scientifiques et technologiques afin de donner une vision crédible et cohérente du monde fictionnel (nous parlerons plus tard de la différence entre science-fiction et *fantasy*, qui repose principalement sur cette crédibilité et ce désir de la part des auteurs de science-fiction d'intégrer leur monde imaginaire dans un possible). D'autre part, le fait de projeter les lecteurs dans un monde où la technologie et la science permettent des choses qui ne sont, pour l'heure actuelle, que des possibilités²², permet de placer l'être humain dans des situations dans lesquelles il ne s'est encore jamais trouvé et d'explorer ainsi plus en profondeur notre humanité. C'est grâce aux avancées technologiques décrites dans les romans que les rencontres avec des altérités intelligentes sont possibles ; c'est grâce à ces mêmes avancées qu'il est possible à l'humain de s'installer dans des lieux où nul n'a encore jamais mis les pieds et où nous ne sommes pas censés pouvoir survivre ; les possibilités sont infinies. La science et la technologie sont donc des pré-textes de la science-fiction, et non pas ses sujets d'étude, afin de mieux observer et comprendre l'humanité : « *There are often many liberties also taken with the laws of physics in science fiction, and the point is not that these are 'accurate' but that they are believable and plausible* »²³ (Stockwell, 2000 : 50). Quelle que soit l'œuvre (et le média) l'être humain est toujours au cœur. Cependant, la place de cette crédibilité scientifique est importante, car elle permet de forger les « novums »²⁴, ces « nouveauté[s], innovation[s] » de la science-fiction (Suvin, 2016 : 79), et de plonger

²¹ « on ne peut définir ou décrire un homme qu'à travers l'univers dont il est conscient ; on ne peut définir ou décrire l'univers qu'à travers l'orientation de l'homme qui y vit » (Merril, 1971 : 86, notre traduction).

²² La science-fiction est en réalité l'inspiration d'un grand nombre de nouvelles technologies et de nouvelles innovations scientifiques : « Ce que nous attendons de la technologie dans le monde réel est souvent nourri par notre perception de la science-fiction et de son contenu. [...] Récemment, des chercheurs et des designers spécialisés dans les technologies interactives [...] se sont inspirés de la science-fiction pour créer de nouveaux outils, produits et systèmes destinés à changer nos façons de faire traditionnelles et à se servir autrement de la technologie » (Sandoval et Mubin, 2016).

²³ « Beaucoup de libertés sont souvent prises avec les lois de la physique en science-fiction, et l'important n'est pas qu'elles soient "véridiques", mais qu'elles soient crédibles et plausibles » (Stockwell, 2000 : 50, notre traduction).

²⁴ Le concept des novums sera discuté un peu plus tard au sein de ce chapitre.

véritablement le lecteur à l'intérieur des mondes du possible (et du plausible) sans que ce dernier ne soit perturbé par des incohérences.

2. Les origines de la science-fiction

Si la science-fiction n'a pas de définition satisfaisante, elle ne possède pas non plus d'origine stable. Certains font remonter les racines de la science-fiction à l'Antiquité avec *L'Odyssée* d'Homère : « *In the eyes of Arthur C. Clarke, it goes back to The Odyssey (8th century BC)* »²⁵ (Slusser, 2005 : 27). Certains critiques ou auteurs remontent encore plus loin en considérant que les prémisses du genre naissent avec l'*Épopée de Gilgamesh* :

*Other critics, abandoning form for function as the means of defining the development of a science fiction, have located the origin in the earliest works of world literature. Pierre Versins, for example, defines SF as “conjecture Romanesque rationnelle”. This allows him, through a leap of logic that sees reason as the essential organ of science, and « rational conjecture » as its fundamental method, to trace origins back to the Epic of Gilgamesh (c. 2nd millenium BC)*²⁶ (Slusser, 2005 : 27).

D'autres considèrent le roman *Frankenstein, ou le Prométhée moderne* (1818) de Mary Shelley comme point de départ de la science-fiction, car il est le premier roman de la littérature moderne à utiliser la science moderne non pas pour parler de science, mais pour parler de l'homme en lui-même. Victor Frankenstein n'est-il pas le prototype du savant de la science-fiction qui pense pouvoir contrôler sa création – qu'elle soit organique ou technologique – et qui se retrouve finalement dépassé par sa propre invention ? George Slusser, quant à lui, déclare que « *the functional ancestor of SF: Well's The Time Machine (1895)* »²⁷ (Slusser, 2005 : 28). D'autres encore décident que le genre de la science-fiction naît véritablement avec les tout premiers magazines entièrement dédiés au genre, et notamment celui de Hugo Gernsback en 1926, *Amazing Stories*. Il nous semble raisonnable de considérer *Frankenstein* comme l'un des précurseurs de la science-fiction moderne (la « proto-science-fiction » [Saint-Gelais, 2013]) telle qu'elle sera effectivement définie par des éditeurs tels que Hugo Gernsback ou encore John W. Campbell, grand éditeur du magazine

²⁵ « Aux yeux d'Arthur C. Clarke, elle [l'origine de la SF] remonte à *L'Odyssée* (8^{ème} siècle avant J.-C.) » (Slusser, 2005 : 27, notre traduction).

²⁶ « D'autres critiques, prenant plus en considération la fonction que la forme pour définir le développement d'une science-fiction, ont localisé son origine dans un des tout premiers récits du monde littéraire. Pierre Versins, par exemple, définit la SF comme une “conjecture romanesque rationnelle”. Cela lui permet, à travers un saut logique qui considère la raison comme l'organe essentiel de la science et la “conjecture rationnelle” comme sa méthode fondamentale, de retracer ses origines jusqu'à l'*Épopée de Gilgamesh* (environ 2000 ans avant J.-C.) » (Slusser, 2005 : 27, notre traduction).

²⁷ « L'ancêtre fonctionnel de la SF [est] : *La Machine à explorer le temps* de Wells (1895) » (Slusser, 2005 : 28, notre traduction).

*Astounding*²⁸ à partir de 1937, dans lequel les plus grands noms de la science-fiction classique ont débute²⁹. Campbell transforma le genre de la science-fiction en élargissant son horizon (qui restait très scientifique et technologique sous Gernsback) ; il considérait la SF comme « *the quintessential modern form because it was the literature of the technologically literate, inventive minds creating the machines and ideas that were transforming the world* »³⁰ (Csicsery-Ronay, Jr., 2005 : 47). Cette idée de transformation du monde est bien entendu l'une des caractéristiques principales de la science-fiction moderne, qu'elle soit le résultat d'une nouvelle technologie, d'une nouvelle réalité sociale ou encore d'un changement biologique (les possibilités sont encore une fois infinies).

Ainsi, la science-fiction semble ne pas avoir d'origine précise, et naît au fur et à mesure que l'humain commence à regarder non seulement son propre reflet dans le miroir, mais également à questionner les conséquences de ses actes sur son environnement et sur lui-même. La vie moderne, les avancées extraordinaires de la science et de la technologie à partir du XIX^e siècle ont permis à la science-fiction de devenir telle que nous la connaissons aujourd'hui, mais l'évolution des sciences humaines à la même époque a également joué un rôle important. Ce n'est pas un hasard si la science-fiction moderne commence à apparaître à la même époque que la psychanalyse, la psychologie, la linguistique, l'anthropologie³¹, etc. ; en d'autres termes, en même temps que l'essor général de toutes les sciences humaines comme véritables domaines scientifiques. Si la science-fiction est un laboratoire de pensées, elle rejoint ce désir de mieux nous connaître et de mieux comprendre notre impact, que ce soit sur ce qui nous entoure ou sur les autres (altérités existantes ou imaginaires) : « *To science fiction, man is the proper study of the writer – man, and everything man does and thinks and*

²⁸ À partir de 1938 le magazine est renommé *Astounding Science Fiction* puis *Analog* en 1960 (« John W. Campbell », *SF Encyclopedia*).

²⁹ Il a notamment découvert Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, A. E. Van Vogt, pour n'en citer que quelques-uns. John W. Campbell est considéré comme l'un des plus grands éditeurs américains de science-fiction qui a grandement contribué à faire du genre ce qu'il est aujourd'hui : « *More than any other individual, he helped to shape modern sf* » (« Plus que tout autre, il a contribué au modelage de la SF moderne » Nicholls, 1981 : 101, notre traduction).

³⁰ « la forme quintessentielle moderne, car elle était la littérature des experts en technologie, des esprits inventifs créant les machines et les idées qui transformaient le monde » (Csicsery-Ronay, Jr., 2005 : 47, notre traduction).

³¹ Toutes ces sciences humaines ont éclos véritablement en tant que telles à partir du XIX^e siècle : « il n'y a guère qu'une centaine d'années [texte datant de 1957] que l'on a entrevu la possibilité d'une psychologie scientifique » (Reuchlin, 2010 : 5) ; « La psychanalyse a pris naissance dans la dernière décennie du XIX^e siècle » (Lagache, 2005 : 7) ; « La linguistique est une science récente, encore en plein développement » (Perrot, 1986 : 8) et « Dans les années 1950, Claude Lévi-Strauss a introduit en France l'usage anglo-saxon du terme "anthropologie" (mais sans l'adjectif "culturelle") en tant qu'étude des êtres humains sous tous leurs aspects » (Augé et Colleyn, 2004 : 12).

dreams, and everything man builds, and everything of which he may become aware »³² (Bretnor, 1953 cité dans Merril, 1971 : 86).

La science-fiction moderne est née à travers des magazines (« fanzines », ou *pulps*), et surtout à travers le désir d'un homme, Hugo Gernsback. Ce dernier voulait créer « *the language of earlier proponents of futuristic fiction* », car « *SF was a revolutionary new form of writing, destined to replace the nonscientific, unimaginative, conservative literature of the elite* »³³ (Csicsery-Ronay, Jr., 2005 : 47). C'est en 1926 qu'il crée le terme « *scientifiction* », qui devient par la suite, en 1929, « *science fiction* »³⁴ (Slusser, 2005 : 27). Gernsback définit les premières caractéristiques de la SF commerciale en prenant le scientifique et l'ingénieur comme héros et modèle (Csicsery-Ronay, 2005 : 47). Au départ, cette science-fiction paraît sous la forme de nouvelles dans des magazines spécialisés et bon marché³⁵ (voir Bould et Vint, 2011). Elle est donc un genre populaire, à destination de tout un chacun et dont le but premier est de divertir. Elle est également utilisée par Gernsback comme objet de promotion de la technique et de la science. Elle est longtemps dédaignée des autres littératures et des critiques littéraires. On la qualifie de littérature pour enfants, de littérature avilissante : « Le statut des écrivains comme moi aux États-Unis est très déprécié. Là-bas, la science-fiction est un genre pour adolescents, pour les lycéens et pour tous les lecteurs un peu perturbés. [...] Nous sommes le bas du panier. » (Dick, 1977 dans Luxereau et Lubin, 1977 : 0'40). Dans ce contexte, la science-fiction a longtemps été mise de côté par la « grande littérature », les universités et le monde littéraire en général – et c'est encore le cas dans certains milieux. Cependant, sa popularité a amené un certain nombre d'amateurs à se regrouper pour partager leur passion (cela passait notamment par les courriers des lecteurs des fanzines). Le genre s'est ainsi très vite développé à travers un lectorat actif. De manière paradoxale, le regroupement de ces fans – appelés communément *fandom* – a permis à ce genre de s'étendre tout en restant particulièrement cloisonné (le savoir partagé de la xénoencyclopédie³⁶ de la SF

³² « Pour la science-fiction, l'homme est le véritable sujet d'étude de l'écrivain – l'homme, et tout ce qu'il fait, pense et rêve, tout ce qu'il construit, tout ce dont il peut prendre conscience » (Bretnor cité dans Merril, 1971 : 86, notre traduction).

³³ « le langage des premiers adeptes de la fiction futuriste », car « la SF était une nouvelle forme d'écriture révolutionnaire, destinée à remplacer la littérature conservatrice non-scientifique et sans imagination de l'élite » (Csicsery-Ronay, Jr., 2005 : 47, notre traduction).

³⁴ Le terme « *science fiction* » s'imposera pour devenir l'étiquette officielle du genre (Silhol et Valls de Gomis, 2005 : 45).

³⁵ Il existe encore aujourd'hui des revues ou des magazines dédiés au genre de la science-fiction (voir Priestman, 2003, Jakubowski, 1999 et Knight, 2010). Un certain nombre de ces magazines spécialisés sont aujourd'hui publiés en ligne (*Clarksworld Magazine*, *Angle Mort*, *Locus*).

³⁶ Nous reprenons la notion d'« encyclopédie du lecteur » à Umberto Eco. Elle définit le bagage culturel, linguistique, artistique, scientifique, etc. du lecteur ; tout ce qui lui permettra d'aborder le texte de fiction. En ce

[voir Saint-Gelais, 1999] ainsi que l'interréférentialité particulièrement présente dans le genre facilitent cet effet de cloisonnement) :

Le caractère un peu fermé du milieu de science-fiction est à double tranchant en effet : d'un côté, écrivains et lecteurs affrontent les infractions à la vraisemblance avec aisance, car les relais entre encyclopédie courante et xénoencyclopédie sont bien balisés. Mais d'un autre côté, cette fermeture crée un effet de « ghetto » culturel [...], favorise peut-être la marginalisation, laquelle à son tour renforce le sentiment communautaire et la mise en place d'institutions littéraires spécifiques. (Langlet, 2006 : 133)

Depuis quelques décennies, la science-fiction tend à gagner ses lettres de noblesse étant de plus en plus reconnue par les critiques littéraires et les chercheurs universitaires comme plus qu'une simple littérature de divertissement (le mouvement est lent en France, mais il est bien présent³⁷). On note ainsi la création d'une revue académique spécialisée dans l'étude du genre dès 1973 à l'université de Chicago, *Science Fiction Studies*, et un grand nombre d'ouvrages dédiés au genre en général ou à un aspect du genre en particulier. On pourra noter *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009) édité par Adam Roberts, Mark Bould et Andrew M. Butler, *A Companion to Science Fiction* (2005) édité par David Seed, *Aliens & Linguists* (1980) de Walter E. Meyers pour n'en citer que quelques-uns. Il en va de même dans le monde francophone où l'on retrouve des ouvrages universitaires consacrés à la science-fiction : *D'Asimov à Star Wars, représentations politiques dans la science-fiction* (2016) édité par Karine Prémont et Isabelle Lacroix, *La Science-fiction en France. Théorie et histoire d'une littérature* (2012) de Simon Bréan, *Pour une poétique de la science-fiction* (1977)³⁸ de Darko Suvin ou encore *La Science-fiction : Lecture et poétique d'un genre littéraire* (2006) d'Irène Langlet. Ces livres sont tous des ouvrages académiques, mais il existe également un grand nombre de travaux consacrés à la science-fiction et écrits par les érudits du genre, notamment les auteurs de science-fiction eux-mêmes. Ne sont-ils pas les mieux placés pour nous parler du genre ? Brian Aldiss, Thomas M. Disch, Samuel R. Delany

sens, la « xénoencyclopédie » est l'ensemble des compétences d'un lecteur de science-fiction, c'est-à-dire le bagage science-fictionnel accumulé non seulement lors de la lecture du roman, mais au cours de toutes les lectures et visionnages des œuvres relevant du genre (voir également Picholle, 2013). Le terme « xénoencyclopédie » a été créé par Richard Saint-Gelais (1999).

³⁷ En 2012 est créé la première revue académique française spécialisée dans l'étude de la science-fiction : *ReS Futurae*. Il existe désormais de nombreux cours universitaires qui incluent des œuvres de science-fiction, mais également des colloques, conférences, expositions dédiés au genre et organisés au sein des universités. Pour plus de précision sur le sujet voir Langlet, 2012. Cependant, la littérature française en générale a encore du mal à considérer les littératures de l'imaginaire comme une littérature en tant que telle puisque « Entre septembre 2016 et septembre 2017, *Le Monde des livres* n'a consacré que 27 articles sur 1432 à un livre d'imaginaire, soit 1,88%. À la télévision, dans "La grande librairie" sur France 5, l'imaginaire n'a été représenté la saison passée que par 1 seul invité sur 232 et 1 conseil de lecture sur 41 » (Roure, 2017 : 51).

³⁸ Nous utilisons l'édition de 2016 dans notre recherche.

et Ursula K. Le Guin ne sont que quelques exemples d'auteurs qui écrivent sur le genre qu'ils pratiquent. La science-fiction berce aujourd'hui toutes les imaginations, celles des amateurs de la littérature de SF bien entendu, mais également celles de tout un chacun puisqu'elle a envahi tous les médiums : le cinéma, la musique, le théâtre, les jeux vidéo³⁹. Elle « se sert de notre capacité à inventer des mythes pour appréhender le monde dans lequel nous vivons, un monde profondément informé et transformé par la science et la technologie » (Le Guin, 2016 : 76).

3. La SF, une littérature de l'imaginaire parmi d'autres

La discussion sur les genres est infinie, car ces derniers se redéfinissent sans cesse selon les modes littéraires et populaires du moment et selon les différentes préoccupations des auteurs (la peur du nucléaire après 39-45, l'avènement d'Internet à la fin du XX^e siècle ou la condition LGBTQ⁴⁰ au XXI^e ne sont que des exemples de préoccupations liées à leurs temps). Cependant, si les genres restent des objets en mouvement incessant, les ouvrages d'un même genre partagent forcément certaines caractéristiques qui permettent de les classer dans telle ou telle mouvance. Dans ce contexte, il est nécessaire de rappeler les différences fondamentales entre les littératures de l'imaginaire, car si les étiquettes de genre sont utilisées pour faciliter le travail éditorial (et les ventes) et peuvent parfois être considérées comme artificielles⁴¹, il existe pourtant bien des différences entre le cycle de *Fondation* d'Isaac Asimov et le cycle d'*Harry Potter* de J. K. Rowling bien que les deux œuvres présentent des similitudes (création d'un autre monde, utilisation d'objets inconnus, etc.). Nous ne tenterons pas d'établir un historique des genres du fantastique et de la *fantasy*, car des ouvrages entiers y sont consacrés⁴² et, comme pour la science-fiction, le débat est (et sera) toujours d'actualité.

Dans un premier temps, nous allons donc nous employer à distinguer la science-fiction du fantastique, puis de la *fantasy*, puisque ces trois genres narratifs peuvent être considérés comme la triade des littératures de l'imaginaire.

³⁹ Elle est d'ailleurs présente au cinéma dès les débuts du 7^e art puisque George Méliès réalise des courts métrages de fiction relevant bien de la science-fiction : *le Voyage dans la Lune* (1902), pour citer le plus connu. Il est également intéressant de regarder les chiffres des littératures de l'imaginaire depuis 2006 : 634 nouveautés étaient publiées en 2006 contre 885 en 2016 – et le chiffre est resté à peu près constant avec un pic en 2013 (930) (Roure, 2017 : 50).

⁴⁰ Sigle faisant référence aux communautés lesbiennes, gays, bisexuels, transsexuels et queers.

⁴¹ Nous l'avons vu, certains romans sont à la frontière des genres, d'autres ne sont pas considérés comme de la science-fiction par le monde éditorial alors même que le cadre du récit est clairement de la science-fiction : *1984* (1949) de George Orwell, *La Route* (2006) de Cormac McCarthy en sont des exemples.

⁴² Certains sont présents dans notre bibliographie : voir Besson, 2007 ; Manlove, 1999, Mathews, 2002, Millet et Labbé, 2005, entre autres.

3.1. Science-fiction et fantastique

Avant même de comparer la science-fiction et le fantastique, tentons d'établir une définition du genre fantastique. Tzvetan Todorov décrit le fantastique comme suit : « c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (1970 : 29) ; il établit ainsi plusieurs caractéristiques propres au genre du fantastique par rapport à celui du merveilleux dans lequel le lecteur n'a aucune hésitation quant à la nature des phénomènes surnaturels. En effet,

[d]'abord il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués. Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle du lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre ; dans le cas d'une lecture naïve, le lecteur réel s'identifie avec le personnage. Enfin, il importe que le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte : il refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation « poétique » (Todorov, 1970 : 37-38).

En d'autres termes, en lisant une œuvre fantastique, le lecteur se retrouvera face à son propre monde (quels que soient l'époque et le lieu, cela sera toujours sur la planète Terre telle qu'elle était connue et perçue à l'époque du récit et/ou de la narration) dans lequel un personnage sera confronté à un événement inexplicable. Cet événement doit créer chez le lecteur (et éventuellement le protagoniste) une hésitation : est-ce naturel ou non ? La lecture d'un conte fantastique inspire donc une certaine crainte, car le lecteur est en position d'ignorance, il comprend et apprend le récit des événements à travers des personnages qui eux-mêmes n'ont pas d'explication : « Un conte est fantastique tout simplement si le lecteur ressent profondément un sentiment de crainte et de terreur, la présence de mondes et de puissances insolites » (Lovecraft cité par Todorov, 1970 : 39). Ces événements inexplicables ne peuvent pas être justifiés par des allégories ou par une poétique : si le monde présenté est un monde où les animaux parlent, le fait d'entendre un âne parler n'est pas un élément perturbateur. En revanche, si le monde fictionnel est présenté comme une représentation du nôtre et que le personnage découvre un petit singe parlant, il y a un élément perturbateur inexplicable selon les lois rationnelles du monde. Le lecteur sera plongé dans le doute : est-ce une illusion, une hallucination de la part du protagoniste (explication naturelle) ? Ou bien des forces inconnues entrent-elles en jeu (explication surnaturelle) ? Ainsi, pour certains critiques « [le] fantastique

[...] manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel » (Caillois cité dans Bozzetto, 2015 : 23).

Cependant, il nous semble que le fantastique ne peut se résumer à cette seule « hésitation » du lecteur, car certaines œuvres fantastiques viennent détruire cette assertion : *La Métamorphose* (1915) de Kafka, par exemple, ne met en place aucune hésitation : le personnage se transforme bel et bien en cafard et il n'y a aucune explication. L'hésitation peut être un des effets du fantastique, mais elle n'est pas présente dans toutes les œuvres du genre. Ainsi, ce qui définit le fantastique, ce n'est pas l'hésitation entre le réel et le surnaturel, mais la perturbation du premier par l'irruption du deuxième, « [le fantastique] confronte deux réalités qui ne devraient pas se rencontrer, créant une intersection qui s'érige en espace autonome » (Millet et Labbé, 2005 : 8). Le fantastique se présente par cette rencontre entre le connu et l'inconnu, et ce dernier doit rester inconnu jusqu'à la fin. Si ce n'est pas le cas, l'élément de rupture peut s'avérer être une illusion, et l'œuvre sera plutôt classée dans l'étrange⁴³ ; ou bien l'auteur donne à l'élément une explication logique et rationnelle n'appartenant pas au connu et l'œuvre sera plutôt classée dans la science-fiction⁴⁴. Pour qu'un récit soit fantastique, il faut non seulement que le surnaturel vienne rompre le quotidien, mais il faut également que ce dernier soit construit sur des bases réalistes connues par avance du lecteur. En effet, pour que la rupture soit comprise et que les émotions qui l'accompagnent soient déclenchées, le fantastique doit transgresser le réel, ses normes et ses limites et « choquer » le lecteur :

[L]'art du fantastique consiste à rendre réel ce qui semblait impensable en prenant appui sur le réalisme ou la banalité de l'arrière-plan, pour y introduire, insensiblement ou brutalement, un glissement capable de surprendre, de mettre mal à l'aise le lecteur ou le spectateur (Millet et Labbé, 2005 : 14).

En résumé, le fantastique met en place un récit à l'intérieur du monde réel dans lequel un élément inexplicable et inconnu va faire irruption et transgresser la réalité quotidienne : « il ne s'agit plus pour le texte de produire une simple hésitation, mais de produire une mise en scène destinée à créer une émotion violente » (Bozzetto, 2015 : 27). Le fantastique fait apparaître nos profondes angoisses ; il devient un miroir dans lequel le lecteur se regarde pour mieux saisir ses peurs et, quelquefois même, ses espoirs : il « offre la possibilité de regarder à travers un miroir sans tain sa propre conscience, ses propres angoisses. [Le récit fantastique] le fait

⁴³ Le personnage ne faisait que rêver, découverte d'une maladie mentale, etc.

⁴⁴ C'est le cas, par exemple, du roman *Je suis une légende* (1954) de Richard Matheson dans lequel le lecteur est tout d'abord plongé dans un monde fantastique : le personnage est le dernier humain sur Terre, entouré de monstres sanguinaires. Cependant, le récit aboutit sur une explication tout à fait rationnelle : il est le dernier humain à ne pas avoir muté, les monstres sont simplement la prochaine évolution de l'homme.

devenir spectateur de son rapport au monde et à la vie » (Millet et Labbé, 2005 : 10). C'est ainsi que le genre évolue selon les époques et « l'apparition » de l'impensable n'est pas mise en scène de la même manière selon le contexte et selon les angoisses de l'époque du récit et de l'auteur. L'hésitation dont parlaient les premiers critiques littéraires du fantastique se fait particulièrement ressentir dans les récits fantastiques du XIX^e siècle, car ils « illustrent à leur manière le passage d'un monde social et psychologique traditionnel à un monde issu des révolutions techniques, économiques et politiques », il s'agit d'un « passage trouble et intellectuellement terrifiant » (Bozzetto, 2015 : 31), et en effet, ce trouble se traduit par une hésitation entre le réel et l'irréel. Lorsque l'horreur véritable surgit dans le fantastique, mettant en scène des monstres gigantesques et épouvantables, c'est que

nous ne sommes plus dans le déchirement entre deux options, mais devant le chaos, la réalité disparate, où toutes nos certitudes issues des révolutions politiques et intellectuelles originaires du XIX^e, et pour une part du XX^e siècle, sont ou deviennent en partie caduques (Bozzetto, 2015 : 32-33).

Le fantastique est donc bien le reflet des angoisses des individus de la société dans laquelle il est produit, il permet au lecteur de regarder son moi intérieur et de faire face à ses démons.

Cette définition du fantastique nous aide déjà à entrevoir les différences existantes entre ce genre et celui de la science-fiction⁴⁵. Si le fantastique nous parle de notre moi, de nos angoisses et de nos espoirs en introduisant « le surnaturel ou du moins l'inexplicable dans ses intrigues, la science-fiction, qui réaffirme la Raison, s'attache à donner une explication logique aux phénomènes » (Millet et Labbé, 2005 : 33). La différence principale se joue sur la nature des éléments nouveaux proposés : d'un côté le surnaturel, l'irréel et de l'autre, des éléments rationnels, logiques, explicables dans le monde fictionnel donné. L'effet de l'élément inconnu est bien différent : dans le fantastique, l'élément va susciter un choc chez le lecteur, que ce soit de l'horreur, de la terreur, de l'angoisse ou tout simplement de la surprise et de la curiosité ; dans la science-fiction, l'élément va être incorporé à l'univers imaginaire dans sa logique fictionnelle et garantir au contraire la solidité, la tangibilité de cet univers. Dans *Les Cavernes d'acier* (1954) d'Isaac Asimov, l'apparition de R. Daneel Olivaw, un robot humanoïde hautement sophistiqué pourvu d'un cerveau positronique et d'une capacité analytique hors du commun, ne va pas causer de choc chez le lecteur qui va seulement intégrer la présence de ce type de robots dans l'univers fictionnel qui lui est présenté. Au contraire, dans *La Peau sur les os* (1984) de Stephen King, le personnage principal, Billy

⁴⁵ Même si, rappelons-le de nouveau, il est très courant que les genres se mélangent, le fantastique peut ainsi faire irruption dans la science-fiction et inversement.

Halleck, est maudit par un gitan après avoir renversé une vieille dame en voiture et échappé à toute condamnation. Billy commence alors à maigrir de façon inquiétante et d'étranges phénomènes se produisent autour de lui et des personnes qui l'ont aidé à couvrir son crime. Le choc horrifique se déploie dans l'impossibilité d'enrayer la malédiction qui brise les lois du monde réel connu.

La deuxième différence se situe au niveau du cadre fictionnel. En effet, nous avons dit plus haut que le fantastique était fondé sur notre réalité connue afin que le choc produit par l'élément surnaturel puisse se créer. Or, la science-fiction emmène le lecteur dans une réalité qui lui est, de toute façon, inconnue. En effet, les romans de SF nous décrivent un monde qui diffère plus ou moins du nôtre : il y aura toujours des éléments de notre réalité qui seront bouleversés, mais considérés comme normaux au sein du récit. Dans *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), par exemple, les personnages sont sur Terre et la réalité semble être très proche de la nôtre sauf certains éléments qui vont changer tout l'ordre établi et faire de ce monde fictionnel un monde science-fictionnel : les pompiers n'éteignent plus les feux, mais brûlent les livres. Il s'agit de la manifestation d'une forme sévère de censure qui engendre une atrophie de l'éducation et donc de la pensée et de la réflexion, ce qui rend le monde de *Fahrenheit 451* particulièrement effrayant. Cependant, dans le cadre du récit, aucun protagoniste n'est étonné ou choqué puisqu'il s'agit de leur réalité quotidienne. En fantastique, le cadre fictionnel est celui du connu, de la réalité de l'époque de production ou de narration du récit. L'élément « imaginaire » peut intervenir plus tard ou dès le début, mais il causera toujours une rupture, non seulement pour le lecteur, mais également (et surtout) pour le personnage. Ainsi, dans *Le Portrait de Dorian Gray* (1890) d'Oscar Wilde, la société dépeinte est la société victorienne telle qu'elle était à l'époque. Wilde introduit l'élément perturbateur au sein d'un cadre fictionnel s'apparentant à la réalité connue : le surnaturel intervient au sein de ce cadre et transgresse les lois établies ; Dorian Gray reste beau et jeune grâce à un tableau qui prend sur lui les affres du temps et de la vie.

Il existe enfin une dernière différence fondamentale entre la science-fiction et le fantastique : la perspective, l'angle adopté par les auteurs. En effet, le fantastique a tendance à regarder à l'intérieur de l'être humain, ses angoisses, ses pulsions et ses interrogations, alors que la science-fiction tend à regarder à l'extérieur de nous-mêmes, l'ensemble de l'humanité par le biais d'un ou de plusieurs personnages (qu'ils soient humains ou non d'ailleurs), les « récits fantastiques placent l'homme face à ses angoisses, à ses doutes, à ses interrogations, alors que la science-fiction se situe dans une optique plus large de civilisation ou d'humanité » (Millet

et Labbé, 2005 : 35). Bien entendu, la science-fiction nous parle également de nous en tant qu'êtres humains individuels, mais elle a tout de même tendance à adopter un angle plus large et à mettre en scène des émotions qui concernent toute la civilisation ou toute une époque : la terreur du nucléaire, la place de la femme au sein de nos sociétés occidentales, l'anéantissement de l'humanité par une altérité supérieurement intelligente, nos relations avec l'altérité, etc. Alors même que le récit se concentre seulement sur quelques personnages, l'auteur décrit toujours un monde qui nous parle de Nous : *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1968) de Philip K. Dick n'est pas un récit dans lequel le personnage voyage sur d'autres mondes ou rencontre d'autres civilisations. Le lecteur reste sur Terre, parmi les humains, mais le questionnement du personnage et les événements qu'il va vivre invitent le lecteur à s'interroger sur la notion même d'humanité : qu'est-ce qui fait de nous des êtres humains ? Quelle serait la différence entre nous et un être fabriqué intelligent et capable d'émotions et d'apprentissage ? La science-fiction nous pousse à regarder au-delà du microscope. Le fantastique, quant à lui, n'a pas vocation (ou moins) à faire prendre du recul au lecteur sur sa société ou l'humanité, mais sur lui-même. Le but du fantastique n'est pas d'imaginer d'autres mondes pour mieux parler du nôtre, mais de faire intervenir des éléments impensables dans notre quotidien pour susciter un choc, presque une « catharsis », et nous confronter à nous-mêmes, en tant qu'individus, à nos propres démons individuels. C'est le cas par exemple de *Coraline* (2002) de Neil Gaiman dans lequel une petite fille ouvre une porte condamnée et se retrouve dans un univers *presque* identique au sien, un univers qui profitera de ses désirs pour l'entraîner... Ici, les angoisses de l'enfance (mais pas seulement) font surface pour entraîner les lecteurs à cheminer à l'intérieur de leurs propres peurs. En d'autres termes, la science-fiction tente de peindre le portrait de l'humanité dans sa globalité, en tant qu'espèce, alors que le fantastique se concentre sur l'humain en tant qu'individu, sous toutes ses coutures, même (voire surtout) les plus sombres. La différence fondamentale entre la science-fiction et le fantastique réside ainsi dans l'échelle : la science-fiction prend une échelle globale en transformant des sociétés et des mondes entiers. Au contraire, le fantastique agit à une échelle plus locale, celle des personnages, en venant rompre le connu par un élément inconnu.

3.2. Science-fiction et *fantasy*

La *fantasy* et la science-fiction sont bien souvent confondues et il n'est pas rare d'entendre le nom de J.R.R. Tolkien après avoir mentionné le genre de la science-fiction, alors que son livre phare, *Le Seigneur des Anneaux* (1955) appartient sans aucun doute possible au genre de la

fantasy. D'ailleurs, il est intéressant d'observer que les deux genres sont systématiquement regroupés dans les librairies françaises : « rayons science-fiction/*fantasy* ». Ils sont en réalité extrêmement proches l'un de l'autre tant dans leur processus d'écriture (décrire l'impossible, des mondes inconnus, etc.), que dans leurs thèmes (les grands questionnements philosophiques de l'humanité, la nature de l'Homme, etc.) et « les destins des deux genres apparaissent enchevêtrés, que l'on se place au niveau de la pragmatique ou de la poétique » (Besson, 2007 : 42).

Il est vrai que les univers imaginaires déployés par la *fantasy* et la science-fiction peuvent être parfois extrêmement difficiles à distinguer et pour cause, non seulement ce sont deux genres qui aiment à se mêler, mais ils partagent également le genre du merveilleux comme racines communes⁴⁶. En effet, les deux genres mettent en place des mondes imaginaires et font partie de la littérature non-mimétique, c'est-à-dire ne reposant pas sur le réalisme ou le naturalisme. La *fantasy*, tout comme la science-fiction, donne à voir des mondes, qu'ils soient gigantesques (La Terre du Milieu de Tolkien) ou restreints (l'Angleterre de Rowling dans *Harry Potter*), dans lesquels des héros ordinaires ou extraordinaires partent à l'aventure. Ainsi, « [l]a *fantasy* est elle aussi une "utopie" : un *non-lieu*, selon la première étymologie du mot "u-topia" » (Vonarburg, 1988 : 110) ; les deux genres emportent le lecteur en dehors de son monde connu.

Les mondes fictifs de la *fantasy* et de la science-fiction partagent également un but commun, qu'il soit explicite ou non et qu'il soit ou non voulu consciemment par l'auteur : celui de parler de nous, de l'humanité en général, en passant, bien entendu, par l'individu. Ainsi, même dans les plus grandes épopées où les hommes partagent les rôles principaux avec des êtres improbables, le récit de *fantasy* nous parle de nous-mêmes, de notre avarice, du combat entre le Bien et le Mal, du bien-fondé d'un retour à la nature, etc. :

*Fantasy is a literature of liberation and subversion. Its target may be politics, economics, religion, psychology, or sexuality. It seeks to liberate the feminine, the unconscious, the repressed, the past, the present, and the future*⁴⁷
(Mathews, 2002 : XII).

⁴⁶ Le terme « merveilleux scientifique », inventé par Maurice Renard, est utilisé pour désigner certaines œuvres relevant de la proto-science-fiction (voir notamment Hummel, 2016).

⁴⁷ « la *fantasy* est une littérature libératrice et subversive. Elle peut cibler la politique, l'économie, la religion, la psychologie ou la sexualité. Elle cherche à libérer le féminin, l'inconscient, le réprimé, le passé, le présent et le futur » (Mathews, 2002 : XII, notre traduction).

Tout comme la science-fiction, la *fantasy* utilise ce recul sur le réel pour mieux nous regarder et mieux nous comprendre.

Bien que parentes, la *fantasy* et la SF sont deux genres distincts et un certain nombre de chercheurs ont déjà tenté de les distinguer. Si la SF n'a de cesse d'étendre ses frontières, il en va de même pour la *fantasy*, qui a également tendance à se mêler aux autres genres et à se développer en sous-genres⁴⁸ : « [l]e tableau qu'offre aujourd'hui la production de *fantasy* apparaît d'une richesse et d'une variété remarquables » (Besson, 2007 : 111). Ainsi, il est commun de tenter de les distinguer par opposition :

1. science (SF) vs magie (*fantasy*)
2. univers futuriste (SF) vs univers archaïsant (*fantasy*).

Or, si nous reprenons la première opposition, nous pouvons d'ores et déjà nous rendre compte qu'il existe un grand nombre de contre-exemples. Certains livres de *fantasy* n'utilisent pas la magie ou ne la placent pas au centre de l'univers créé. Plusieurs listes ont été créées par des amateurs du genre sur internet mentionnant des livres de *fantasy* ne contenant aucune magie et qui restent pourtant fortement ancrés dans le genre : *The Winner's Curse* (2014) de Marie Rutkoski, *Jackaroo* (1985) de Cynthia Voigt (Francisco, 2014) ou encore *A Song for Arbonne* (1992) de Guy Gavriel Kay et *Les Dragons de sa Majesté* (2006) de Naomi Novik (Smith, 2016). D'autres ouvrages de *fantasy* utilisent la magie, mais celle-ci n'est qu'un outil parmi d'autres et n'est pas au centre de l'intrigue : *Leçons du monde fluctuant* (2007) de Jérôme Noirez par exemple ou encore *Le Trône de fer* (1996-) de George R. R. Martin. De plus, certains livres reconnus comme de la science-fiction détiennent des éléments de magie. Ainsi, dans *Dune* (1965) d'Herbert, nous sommes sur une autre planète, parmi des peuples et des environnements inconnus, mais l'auteur nous décrit une congrégation de sœurs (les Bene Gesserit) qui s'entraînent durant des années à contrôler corps et esprits. Ces sœurs utilisent la « Voix » pour contrôler d'autres personnes et cette capacité semble tout à fait relever de la magie puisqu'elle n'est en rien expliquée par une mutation⁴⁹ ou un autre élément raisonné.

⁴⁸ Nous pouvons noter la *high fantasy*, la *fantasy* urbaine et l'*heroic fantasy* par exemple. Il existe également un sous-genre dédié uniquement aux récits mêlant explicitement *fantasy* et science-fiction : la *science-fantasy* (« La Fantasy », PocheSF).

⁴⁹ Certains pouvoirs accordés par la science-fiction peuvent sembler magiques de prime abord : télékinésie, télépathie, etc. C'est le cas par exemple du roman *Ubik* (1969) de Dick dans lequel un grand nombre de personnes ont des capacités extraordinaires ; nous pourrions également citer les bandes-dessinées des *X-Men* (1963-) créées par Stan Lee dans lesquelles les personnages ont également des superpouvoirs. Cependant, la science-fiction tend à donner des explications scientifiques (ou pseudo-scientifiques) à ces capacités extraordinaires.

Quant à la deuxième opposition, elle s'effondre d'elle-même lorsque nous pensons à tous les récits de science-fiction qui se passent dans le passé⁵⁰ (les uchronies en sont un exemple) : *Le Maître du haut château* (1962) de Philip K. Dick ou *Rêve de fer* (1972) de Norman Spinrad. Nous pourrions également citer *Dune* à nouveau puisque ce roman nous présente une société à la fois futuriste (vaisseaux spatiaux, armes et innovations technologiques), mais aussi quelque peu archaïque avec son empereur, ses factions et la domination évidente des religions. La science-fiction ne nous plonge donc pas toujours dans un futur technologique aux voitures volantes et aux implants bioniques. De la même façon, la *fantasy* ne présente pas toujours un environnement moyenâgeux/archaïque : les cycles de *Percy Jackson* (Rick Riordan, 2005-2009) et d'*Harry Potter* (J. K. Rowling, 1997-2007) se passent à l'époque contemporaine ; d'autres encore se passent dans le futur comme le roman *Un monde magique* (1950) de Jack Vance ou encore *Lamentation* (2009) de Ken Scholes qui nous montre la Terre si loin dans le futur que nos sociétés contemporaines ont été complètement oubliées.

Ainsi, il est quasi-impossible de distinguer la *fantasy* de la science-fiction en utilisant ces oppositions binaires. Il nous semble que leur différence réside, non pas dans leur thème et dans leur contenu, mais dans leur façon d'appréhender les mondes imaginaires. La *fantasy* est souvent considérée comme un « retour éternel vers les jouissances de l'origine, les merveilles des premières fois » (Besson, 2007 : 180), car elle fait appel à l'enfant en chacun des lecteurs. La *fantasy* invoque des mondes impossibles, merveilleux, dans lesquels les lois de notre monde ne s'appliquent plus :

*Although it is difficult to define literary fantasy precisely, most critics agree it is a type of fiction that evokes wonder, mystery, or magic – a sense of possibility beyond the ordinary, material, rationally predictable world in which we live*⁵¹
(Mathews, 2002 : 1).

Il nous semble que la grande différence avec la science-fiction réside dans cette rupture totale et presque irrévocable avec notre monde, non pas dans le sens où chaque roman de *fantasy*

⁵⁰ Nous partons toujours, bien entendu, de l'époque de la publication de l'ouvrage. Ainsi, *1984* de George Orwell ne peut pas être considéré comme un roman se passant dans le passé puisqu'il a été écrit comme une anticipation, ayant été publié en 1949. Orwell nous présente un futur, certes dépassé maintenant, mais en réalité intemporel, la date n'est qu'un détail pour servir un propos plus grand et plus général.

⁵¹ « Bien qu'il soit difficile de définir le genre littéraire de la *fantasy* de façon précise, la plupart des critiques s'accordent à dire qu'il s'agit d'un genre de fiction qui évoque le merveilleux, le mystère et la magie – un sens du possible au-delà du monde ordinaire, matériel et rationnellement prévisible dans lequel nous vivons » (Mathews, 2002 : 1, notre traduction).

présente un « monde secondaire »⁵² (voir Manlove, 1999), mais dans le sens où le lecteur est à la fois conscient et complètement consentant pour entreprendre ce voyage imaginaire durant lequel il sera témoin d'événements qui ne peuvent absolument pas se dérouler selon les lois de notre monde (la magie d'*Harry Potter* ou l'existence des dieux grecs dans *Percy Jackson* pour reprendre nos deux exemples de romans jeunesse). La *fantasy* offre une sortie (de secours) au monde réel sans utiliser ce dernier comme socle pour la question globale « Et si ? ». Certains diront qu'elle est une littérature d'évasion, cependant, ce terme ne convient pas tout à fait, car si le genre permet au lecteur de s'échapper effectivement du monde réel, il lui permet également une réflexion sur sa propre vie et sa propre société. Grâce à ce voyage lointain dans l'imaginaire, la *fantasy* met en place un recul qui permet à un grand nombre de romans du genre d'offrir un espace privilégié pour la réflexion. Si la *fantasy* n'est pas un laboratoire du champ des possibles au même titre que la science-fiction, elle permet de sonder l'humain et l'humanité et présente aux lecteurs d'autres façons de vivre et d'autres manières de voir, de comprendre et d'appréhender le monde :

Sur ce mouvement profond de nostalgie pour un âge d'innocence plus simple et plus plein de sens – magique –, en symbiose avec une puissante nature maternante, se greffe aisément la fascination/répulsion si évidente dans la majorité de la *fantasy* envers le monde moderne humainement appauvrissant parce que matérialiste (technologique), non naturel (Vonarburg, 1988 : 111).

En d'autres termes, la *fantasy* est radicalement différente de la science-fiction : le premier genre construit un monde qui n'est cohérent et logique qu'à l'intérieur de lui-même et qui ne réclame aucune justification et aucune explication, la

*fantasy does not require logic – technological, chemical, or alien – to explain the startling actions or twists of character and plot recorded on its pages; such events may be explained by magic or not explained at all*⁵³ (Mathews, 2002 : 3)

alors que les nouveautés de la science-fiction « [are] *cognitively validated* »⁵⁴ (Suvín, 2016 : 84).

Si l'écriture des deux genres est distincte et que

⁵² Nous l'avons vu dans les exemples, certains romans de *fantasy* se situent non seulement à notre époque contemporaine, mais également sur la planète Terre et dans des pays que nous connaissons : l'Angleterre pour *Harry Potter*, les États-Unis pour *Percy Jackson*.

⁵³ « la *fantasy* ne requiert aucune logique – technologique, chimique, ou extraterrestre – pour expliquer les événements surprenants ou les rebondissements des personnages ou de l'intrigue exposés dans ses pages ; de tels événements peuvent être expliqués par la magie ou ne pas être expliqués du tout. » (Mathews, 2002 : 3, notre traduction).

⁵⁴ « [sont] cognitivement validé[s] » (Suvín, 2016 : 84, notre traduction).

la *fantasy* apparaît en majorité comme le domaine d'un « surnaturel naturalisé » : l'existence ou l'apparition de créatures ou d'événements inconnus de notre cadre cognitif s'y voient acceptés par le lecteur//spectateur au même titre qu'elles le sont au sein du monde fictionnel, sans prêter à la remise en question ou même à l'interrogation (Besson, 2007 : 17) ;

alors la manière d'appréhender le récit distingue également les deux genres. L'effort cognitif demandé aux lecteurs ainsi que leurs propres attentes de lecture ne seront pas les mêmes devant un livre de *fantasy* que devant un livre de science-fiction. Les données xénoencyclopédiques ne seront pas traitées de la même manière puisque celles de la *fantasy* ne demandent pas à être rattachées logiquement à des lois déjà connues (ou supposées), puisqu'elle « *consistently incorporates a radical departure from the real* »⁵⁵ (Mathews, 2002 : 4) ; alors que celles de la science-fiction réclament à être non seulement intégrées au sein de l'univers fictionnel, mais également au sein des connaissances préalables du monde réel. Le processus cognitif engendré par la lecture d'un roman de *fantasy* n'est donc pas similaire à celui de la science-fiction : le lecteur de *fantasy* s'attend à une distanciation complète de la réalité, une rupture totale avec ce qui est déjà connu alors que le lecteur de science-fiction s'attend à un récit de questionnements, fondé sur la logique et la raison. En résumé, les deux genres détruisent les cadres de référence et font exploser les certitudes des lecteurs, mais leur manière de reconstruire ces mondes inconnus diffère : la *fantasy* reconstruit un univers qui ne répond à aucune autre loi et aucune autre logique que celles instituées par l'auteur (aucune justification) alors que la science-fiction trace une ligne de continuité avec la logique dite « scientifique », c'est-à-dire rationnelle.

4. Les particularités du genre

La science-fiction se distingue de la *fantasy* et des autres genres de l'imaginaire, car elle possède certaines particularités qui ne se retrouvent pas – ou dans une moindre mesure – au sein des autres genres de l'imaginaire. Nous avons déjà développé les différences qui peuvent exister entre la SF, la *fantasy* et le fantastique, avec lesquels elle est souvent confondue, cependant nous ne sommes pas entrés dans les détails des « dynamiques de la science-fiction » ou de la « poétique de la science-fiction » pour reprendre les expressions de Richard Saint Gelais et Darko Suvin.

⁵⁵ elle « incorpore constamment un départ radical de la réalité » (Mathews, 2002 : 4, notre traduction).

4.1. La distanciation cognitive

La première particularité de la science-fiction réside en ce qu'elle offre aux lecteurs un texte à élaborer au fur et à mesure de la lecture, de façon active et presque participative. En d'autres termes, Darko Suvin décrit la SF comme une « fiction distancée » (Suvin cité par Langlet, 2006 : 24) : « c'est-à-dire une fiction nécessitant, pour être comprise et “tenue pour vraie” le temps de la lecture, un écart par rapport aux référents du monde réel » (Langlet, 2006 : 24). C'est ce que Suvin a décrit également comme étant la « distanciation cognitive » (ou « *cognitive estrangement* ») : « la distanciation, l'écart, s'appuie sur une activité de connaissance et non sur une simple pétition de principe (“Il était une fois...”) » (*ibid* : 24-25). Contrairement aux autres genres de l'imaginaire – cela est bien plus prononcé dans les œuvres de SF –, le lecteur ne peut se contenter de lire le texte au risque d'en devenir le vandale, il doit le construire au fur et à mesure car il lui est donné au fur et à mesure. Le texte de SF ne demande pas à être forcé, mais dompté. L'écart existant entre les référents du monde réel et les référents du monde fictionnel ne peut pas simplement être considéré comme acquis, il doit être compris et comblé par le lecteur lui-même⁵⁶. La science-fiction met en place un monde inconnu et étranger aux yeux du lecteur et ce dernier doit donc, à la lecture de l'œuvre, éveiller son intellect, son encyclopédie de connaissances, en d'autres termes devenir *cognitivement* actif, afin de donner au texte de science-fiction toutes ses dimensions :

[le] projet esthétique [de la SF] consiste à imaginer un univers à la fois distancié (*Verfremdung*) et intelligible (*cognitive estrangement*). Le récit qui en est offert appelle lui-même une lecture d'un type *conjectural* : le lecteur n'applique pas au récit des paradigmes préexistants dans le monde empirique, il présuppose une intelligibilité paradigmatique à la fois illusoire et nécessaire (Angenot, 1978 : 75).

Le lecteur pénètre le texte de science-fiction comme un labyrinthe, en « tâtant le terrain » : son cadre de référence est détruit (en grande partie ou non) pour se reconstruire et s'actualiser au fur et à mesure de la progression à l'intérieur du récit, il « se rend “étranger” à lui-même et à son monde habituel » (Landragin, 2018 : 142-143). Marc Angenot décrit cette reconstruction comme un « fantasme paradigmatique » : non seulement la SF présente des objets et des concepts qui n'ont pas de référent dans le monde réel (la planète Gethen, le vaisseau Rama et les pouvoirs psioniques n'existent pas – encore, du moins), mais elle utilise

⁵⁶ Tout acte de lecture est en soi un acte de communication et donc le lecteur fait toujours partie intégrante du texte et de sa réception. Néanmoins, dans les littératures de l'imaginaire, et notamment la science-fiction, le lecteur, en plus de (re)construire le texte au fur et à mesure de la lecture, (re)construit un monde qui n'est pas cognitivement évident de par l'écart référentiel qui existe entre son monde connu et le monde inconnu qui se déploie sous ses yeux.

également des ressorts paradigmatiques qui ne sont pas encore connus du lecteur : « la SF fonctionne dans sa production sémiotique comme fantasme paradigmatique, déplaçant le lecteur de structures syntagmatiques à un mirage où s'épuise pourtant le plaisir de la lecture » (Angenot, 1978 : 76).

En cela, le genre de la science-fiction peut être considéré comme un genre « délibérément et franchement *didactique* » (Russ, 2013), dans le sens où le lecteur se pose en détective devant le texte : collectant les indices sur ce monde fictionnel afin d'établir une base de données cognitive et de comprendre les tenants et les aboutissants de ce nouveau cadre de référence : « *it can be shown that reading (or even viewing) any form of science fiction does involve one extra intellectual step over and above those necessary for reading other forms of fiction* »⁵⁷ (Shippey, 2005 : 11). Littérature d'idées, la SF « engage inmanquablement l'écriture et la lecture dans des parcours cognitifs et discursifs peu anodins » (Saint-Gelais, 1999 : 14). Ces nouveautés sont désignées par Darko Suvin comme des « novums » et ces changements drastiques dans le cadre de référence sont la particularité première de la science-fiction puisque c'est ce cadre inconnu qui va permettre au lecteur (et à l'éditeur également) de classer l'ouvrage à l'intérieur du genre : « *SF is distinguished by the narrative dominance or hegemony of a fictional « novum » (novelty, innovation) validated by cognitive logic* »⁵⁸ (Suvin, 2016 : 63). Ainsi, même si la SF emprunte aux autres genres, si on peut voir en elle un roman policier, une fable poétique ou encore un récit d'horreur, elle reste à part de ces genres dans sa manière de détruire en partie un cadre de référence connu du lecteur pour en reconstruire un qui nécessite une implication cognitive forte durant la lecture et dont les fondations restent ancrées dans une certaine logique rationnelle.

*It is possible to distinguish various dimensions of the novum. Quantitatively, the postulated innovation can be of quite different degrees of magnitude, running from the minimum of one discrete new "invention" (gadget, technique, phenomenon, relationship) to the maximum of a setting (spatiotemporal locus), agent (main character or characters), and/or relations basically new and unknown in the author's environment.*⁵⁹ (Suvin, 2016 : 80).

⁵⁷ « on peut démontrer que lire (ou même regarder) toute forme de science-fiction implique un effort intellectuel supplémentaire en plus de ceux nécessaires à la lecture de toute autre forme de fiction » (Shippey, 2005 : 11, notre traduction).

⁵⁸ « La SF se distingue par la domination ou l'hégémonie narrative d'un "novum" fictionnel (nouveau, innovation), validé par la logique cognitive » (Suvin, 2016 : 63, notre traduction).

⁵⁹ « Il est possible de distinguer plusieurs dimensions au novum. D'un point de vue quantitatif, l'innovation mise en place peut avoir différents degrés de magnitude, allant du minimum avec une nouvelle "invention" discrète (gadget, technique, phénomène, relation) au maximum avec un changement d'environnement (locus

Le genre est une porte ouverte sur les « champs du possible », et même si les ouvrages nous présentent des environnements, des événements ou des inventions scientifiques qui nous semblent hautement improbables, ils restent une possibilité cognitivement acceptable à l'intérieur du monde établi. Ils sont présentés au sein du récit comme étant logiques et parfaitement explicables en termes raisonnables :

*We really have no idea what will happen next. Or rather, we have no certainty, but plenty of ideas. It is this openness, this sense of potential in every sphere, that has given science fiction its host readers, and which makes it, as I have said, a uniquely challenging but also uniquely rewarding genre*⁶⁰ (Shippey, 2005 : 25).

Si en littérature dite *mainstream*⁶¹ – ou générale – le monde du récit est déjà donné, la science-fiction donne aux lecteurs un monde à (re)construire sur des bases explicables ou *pseudo*-explicables.

4.2. Un imaginaire fondé sur le réel

La deuxième particularité qui nous intéresse dans le cadre de notre recherche est la nature même de ce nouveau cadre de référence et la manière dont les auteurs de science-fiction le construisent au fur et à mesure de leur récit fictionnel. En effet, s'il est très fréquent que la science-fiction soit associée à l'idée d'impossibilité scientifique ou d'inventions absurdes, elle construit pourtant sa base de référence, son monde fictionnel, sur les fondements de notre réalité, à une échelle plus ou moins large. En d'autres termes, les éléments science-fictionnels sont toujours ancrés dans une réalité (qu'elle soit scientifique, psychologique, historique, etc.) et se justifient « par certaines lois, ces dernières fussent-elles largement, ou avec extravagance, extrapolées de la connaissance actuelle du monde physique » (Langlet, 2006 : 25). La science-fiction met en place des éléments d'imaginaire qui ne reposent pas – contrairement à la *fantasy* ou au merveilleux – sur une métaphysique. Les mondes science-fictionnels ne peuvent pas être pris pour acquis à la simple lecture :

L'indétermination initiale du cadre de référence implique aussi que [...] l'appréhension des premières lignes voire des premières pages représente un

spatiotemporel), d'agent (personnage principal ou personnages), et/ou de relations franchement nouvelles et inconnues dans l'environnement de l'auteur » (Suvin, 2016 : 80, notre traduction).

⁶⁰ « Nous n'avons vraiment aucune idée de ce qui arrivera ensuite. Ou plutôt, nous n'avons aucune certitude, mais un grand nombre d'idées. C'est l'ouverture, ce sens du potentiel dans tous les domaines, qui a enchanté les lecteurs de science-fiction et qui en fait un genre [...] particulièrement stimulant, mais également particulièrement gratifiant » (Shippey, 2005 : 25, notre traduction).

⁶¹ La littérature *mainstream* est également décrite par le fandom sous l'expression « littérature blanche » en référence aux anciennes couvertures des éditions Gallimard (entièrement blanches avec seulement un cadre de couleur) qui ne publiaient à l'époque que des romans de littérature générale.

moment critique au cours duquel les capacités cognitives du lecteur seront fortement, et diversement, sollicitées (Saint-Gelais, 1999 : 224).

Ainsi, si la science-fiction donne à voir des mondes qui peuvent paraître complètement exotiques et impossibles, elle repose en réalité sur des éléments explicables scientifiquement, ou qui *ont l'air* explicables scientifiquement (explications *pseudo*-scientifiques). La science (quelle qu'elle soit, rappelons-le), la technique et la somme des connaissances humaines et des théories avancées par l'être humain vont être utilisées afin de fonder un monde crédible qui, aux yeux des lecteurs, pourrait être une possibilité :

Un critique éminent (désormais affranchi) me demanda un jour, à l'occasion d'une discussion sur un roman de Kurt Vonnegut : « Mais en ce qui concerne la science, est-ce que vous ne vous contentez pas d'inventer ? » La réponse est non, bien sûr. La science-fiction ne doit pas enfreindre le connu. Il n'y a que lorsque rien n'est connu – ou la connaissance incertaine – qu'il est permis de simplement « inventer », et même alors, ce qui est inventé doit être méthodique, plausible, rigoureusement logique, et doit éviter de contrevenir à ce qui est réputé connu (Russ, 2013).

Ainsi donc, la science-fiction n'invente pas de façon incontrôlée et irréfléchie. Si ce qu'elle présente ne peut être expliqué par la science déjà connue par l'humanité, l'explication proposée (ou la pseudo-explication) ne reposera pas entièrement sur du non-sens, mais se nourrira des racines de la science connue, et des hypothèses élaborées. Bien entendu, cela est d'autant plus vrai pour les inventions concernant les sciences naturelles, mais cela s'applique également aux sciences humaines qui sont fortement présentes au sein des ouvrages de science-fiction. Nous pouvons penser, par exemple, aux problèmes de linguistique et de traduction⁶², particulièrement importants dans les œuvres de science-fiction puisque la communication est l'un des problèmes essentiels à toute rencontre entre humain et altérité extraterrestre. Certains ouvrages mettent en place des subterfuges ou émettent des hypothèses sur la façon dont nous pourrions surmonter ces difficultés communicatives : « Trois solutions s'offrent à nous : le recours à une langue qui devient universelle ; l'augmentation de nos facultés cognitives ; la construction de machines à communiquer » (Landragin, 2016 : 178).

⁶² Problèmes mis en lumière récemment par le film *Premier Contact* (2016) de Denis Villeneuve, adaptation de la nouvelle « L'Histoire de ta vie » (1998) de Ted Chiang, dans lequel une linguiste est appelée afin de servir d'interprète entre une race extraterrestre et les humains. Les théories linguistiques et les problèmes que peuvent soulever la traduction lorsqu'elle s'applique à deux cultures et deux univers totalement différents sont abordés avec ingéniosité dans cette œuvre de science-fiction (notamment l'hypothèse Sapir-Whorf). Mais d'autres œuvres abordent la linguistique : *L'Enchâssement* de Ian Watson (1973) ou encore *Les Langages de Pao* (1958) de Jack Vance et un grand nombre de romans instillent des idées de sciences humaines sans en faire le sujet principal du récit.

L'anthropologie et les théories politiques⁶³ sont également fortement présentes dans les œuvres de science-fiction. Nous pourrions citer Ursula K. Le Guin, par exemple, avec ses œuvres phares : *La Main gauche de la nuit* (1969) ou *Les Dépossédés* (1974). Dans le premier, Le Guin invente un peuple humanoïde dont les individus sont asexués durant la période de *soma*⁶⁴ et cela, bien entendu, a une influence sur toute l'organisation sociétale de ce peuple qui, outre ce changement biologique, diffère en beaucoup de points de la civilisation terrienne. Dans le deuxième roman cité, Le Guin met en scène deux planètes dont les fonctionnements politiques sont à l'opposé l'un de l'autre : d'un côté, la planète Anarres dont l'organisation civilisationnelle repose sur les fondements du communisme et de l'autre, la planète Urras dont la société est entièrement fondée sur des principes capitalistes. Ce ne sont là que des exemples pour appuyer le fait que les sciences humaines sont particulièrement présentes dans les ouvrages de science-fiction aux côtés des sciences naturelles et de la technologie, et qu'elles sont également utilisées comme socle logique, rationnel et explicable pour créer ces mondes.

*The mundane fiction writer need only analyze what she sees to glean the materia which, by whatever transformations, will become her art. The science fiction writer must analyze as well the way it is seen, and how and why it is seen in a particular way. This does not mean any deep and profound searching among the inner, mythic mysteries; only a clear vision of the economic, social, and technological biases and influences which organize our individual responses to the world*⁶⁵ (Delany, 2009 : 160).

Les mondes de science-fiction sont des mondes rationnels, explicables, crédibles aux yeux de tous, que ce soit en ce qui concerne les sciences physiques en tant que telles ou ce qui concerne l'Humain. Non seulement la science-fiction établit des mondes imaginaires pour parler de nous et de notre propre réalité, mais elle présente également des mondes qui, et c'est là toute la différence avec les autres genres de l'imaginaire, *pourraient* (ou qui *auraient pu* dans le cas des uchronies) devenir/être une réalité. C'est ce que Samuel R. Delany appelle la « subjonctivité » du récit : la science-fiction ne décrit pas un monde qui *est arrivé* (comme dans les reportages), ni un monde qui *aurait pu arriver* (fiction naturaliste) ou qui *n'aurait*

⁶³ Voir pour cela un ouvrage qui se consacre uniquement à cette question : *D'Asimov à Star Wars, représentations politiques dans la science-fiction* (2016) édité par Isabelle Lacroix et Karine Prémont.

⁶⁴ *somer* en langue source. Il s'agit d'un terme présent au sein de notre glossaire.

⁶⁵ « L'auteur de fiction ordinaire a uniquement besoin d'analyser ce qu'elle voit pour glaner le matériel qui, par je ne sais quelle transformation, va devenir son art. L'auteur de science-fiction doit également analyser la façon dont ce matériel est perçu et pourquoi il est perçu de cette façon. Cela n'implique pas de longues recherches approfondies sur les mystères intérieurs et mythiques, mais seulement une vision claire des partis-pris et des influences économiques, sociaux et technologiques qui organisent nos réactions individuelles au monde » (Delany, 2009 : 160, notre traduction).

pas pu arriver (la *fantasy*) ; au contraire, la science-fiction nous présente des événements, des situations, des mondes qui *ne sont pas arrivés*, et cette subjonctivité peut être légèrement modifiée selon les sous-genres de la SF (les ouvrages qui *pourraient arriver* – les « histoires prédictives technologiques et sociologiques » ; ceux qui *n'arriveront pas* – la science-*fantasy* ; ceux qui *ne sont pas encore arrivés* – les dystopies telles que *Le Meilleur des mondes* et *1984* [Delany, 2009 : 11]). Afin que la distanciation cognitive ne soit pas interrompue soudainement par un brusque retour à la réalité, cette subjonctivité exige une cohérence non seulement interne au récit fictionnel en lui-même, mais également avec le monde réel de l'auteur. Ce sont ses fondations tirées de la réalité qui donnent à la science-fiction son pouvoir d'« attraction ».

4.3. Les créations lexicales science-fictionnelles

Nous en venons donc à la particularité de la science-fiction qui nous intéresse le plus dans le cadre de notre étude, et qui est le résultat de toutes les particularités citées ci-dessus : la création lexicale en science-fiction⁶⁶. En effet, « *Science fiction, essentially, is distinguished by new concepts and things* »⁶⁷ (Stockwell, 2000 : 118) et pour que ces novums puissent s'étendre et intégrer la xénoencyclopédie du lecteur, ces derniers doivent être nommés, « lexicalisés ». En effet, il est évident que les innovations et nouveautés de la science-fiction doivent avoir un signifiant pour porter leur nouveau signifié, afin qu'elles soient non seulement intégrées à la xénoencyclopédie, mais également « acceptées » par les lecteurs. L'humanité a, depuis que le langage tel que nous le connaissons existe, toujours mis une étiquette, un « mot », sur les choses qu'elle rencontre, qu'elles soient abstraites ou concrètes, naturelles ou fabriquées de la main même de l'homme : « *in most cases a new idea will demand a new word, and a new word will be generated by a new idea* »⁶⁸ (Westfahl, 1993 : 291). Ainsi, si la science-fiction nous présente des novums, ces derniers doivent être nommables. La SF est donc un genre qui utilise de manière abondante les créations lexicales en tous genres, et certaines de ces créations ont un tel succès qu'elles deviennent même de

⁶⁶ Le lecteur ne sera pas étonné : dans ce chapitre, nous décrirons les caractéristiques littéraires des créations lexicales de la science-fiction. Leur insertion au sein du texte, leur création et leurs particularités linguistiques seront abordés lors du chapitre suivant qui nous donnera les clefs théoriques pour aborder les mots inventés science-fictionnels sous un angle linguistique et traductologique.

⁶⁷ « La science-fiction se distingue essentiellement par de nouveaux *concepts* et *objets* » (Stockwell, 2000 : 118, notre traduction).

⁶⁸ « dans la plupart des cas, une nouvelle idée exigera un nouveau mot, et un nouveau mot sera généré par une nouvelle idée » (Westfahl, 1993 : 291, notre traduction).

véritables termes utilisés dans la langue courante ou dans la terminologie scientifique ou technique⁶⁹ :

*when the British SF magazine New Worlds was awarded a London Arts Councils subsidy, one of the testimonial, from a member of the editorial board of the Oxford Unabridged Dictionary of English Language, explained that science fiction was the most fertile area of writing in the production of new words which endured in the language – a position held up till the mid-thirties by poetry*⁷⁰ (Delany, 2009 : 23).

Les créations lexicales sont donc un ressort essentiel de la création des mondes de science-fiction. Quoi de plus logique en réalité que d'utiliser de nouveaux mots pour décrire la nouveauté ? Bien entendu, même lorsque le récit de science-fiction nous présente un futur des plus lointains, le texte doit rester compréhensible pour le lecteur (d'où également les astuces de traduction lorsqu'il y a rencontre avec des êtres extraterrestres et que le sujet du récit n'est pas la communication). Ainsi

*I cast science fiction writers as visitors to an imagined future who, after returning to tell their stories, essentially maintain the structure and grammar of contemporary English while including samplings of futuristic vocabulary*⁷¹ (Westfahl, 1992 : 222).

Les créations lexicales de science-fiction sont donc l'une des particularités essentielles du genre, car elles sont les garants de la crédibilité linguistique du monde façonné par l'auteur : elles représentent un lexique qui *pourrait être (aurait pu être)*. Le lecteur sera plus apte à (s')oublier et à croire au monde de science-fiction si ce dernier pose de façon crédible l'évolution humaine fictive mise en place et qui passe obligatoirement par une évolution de son lexique, lui-même symptôme d'une évolution culturelle, scientifique, technique, religieuse, sociale ou politique.

⁶⁹ En effet, certaines créations lexicales de la science-fiction sont aujourd'hui utilisées dans des contextes non science-fictionnels : le terme *robot* par exemple, inventé par Karel Čapek dans sa pièce de théâtre *R.U.R.* (1920), est aujourd'hui utilisé dans la langue commune et est présent dans tous les dictionnaires communs. Le terme *terraformer* (*terraform* en anglais) est également utilisé dans la terminologie scientifique (astronomique pour être plus précis) (voir Sacco, 2017 et Kaufman, 2017). Ce sont là deux exemples, mais un grand nombre de mots de science-fiction se sont intégrés dans la langue commune.

⁷⁰ « Quand le magazine britannique de science-fiction *New Worlds* a obtenu une bourse du London Arts Councils, l'un des témoignages, d'un membre du comité de rédaction du *Oxford Unabridged Dictionary of English Language*, expliquait que la science-fiction était le domaine littéraire le plus fertile en matière de production de nouveaux mots perdurant dans la langue, une position tenue par la poésie jusqu'au milieu des années 30 » (Delany, 2009 : 23, notre traduction).

⁷¹ « les écrivains de science-fiction [sont] comme des visiteurs d'un futur imaginé qui, après être revenus pour raconter leurs histoires, maintiennent essentiellement la structure et la grammaire de l'anglais contemporain tout en incorporant des échantillons du vocabulaire du futur » (Westfahl, 1992 : 222, notre traduction).

5. Conclusion

En réalité, ce chapitre sur la science-fiction constitue une ouverture, car à la question « Qu'est-ce que la science-fiction ? », il n'existe encore aucune réponse satisfaisante. Les récits du genre de la science-fiction – qu'ils se déploient en littérature, au cinéma, en peinture ou même en musique – sont avant tout des œuvres artistiques et ils ne décrivent en aucun cas l'avenir de l'humanité. Cependant, il s'agit d'un art qui se veut réflexif sur la condition de l'humain et tente d'apporter des réponses ou des éléments de réponse aux angoisses globales de son époque de production. En cela, il s'invite dans toutes les sphères de nos vies : science, technologie, société, culture, art, religion, etc. La science-fiction se pose en réflexion philosophique, étudiant l'humain et sa relation avec son environnement et utilisant la créativité et l'imaginaire comme outils. Comme un tableau peut nous renvoyer à un sentiment, comme une pièce de théâtre peut amener une catharsis et comme un film peut nous transporter en dehors du temps, la science-fiction est un miroir dans lequel nous nous regardons, déformés par la vision créatrice de l'auteur ; elle est une fenêtre ouverte sur les possibilités de l'humanité, futures ou passées. Il n'y a pas de prédiction dans la science-fiction, simplement un renvoi à nous-mêmes en tant qu'espèce à travers les yeux et l'esprit d'un autre dont les mondes imaginaires tentent d'effleurer la vérité. Et cette vérité, bien entendu, ne peut être exprimée qu'à travers des mots. Certains de ces mots permettent de consolider ces mondes qui se veulent les plus crédibles possible afin d'englober le lecteur à l'intérieur de lui-même et de l'emporter ainsi loin de sa réalité pour mieux la lui faire comprendre.

Chapitre II.

Créations lexicales, termes-fictions et traduction

« As the use of new technology changes human practices, our ways of speaking about that technology change our language and our understanding. This new way of speaking in turn creates change in the world we construct »⁷²
(Winograd, 1986 : 6)

1. Introduction

Les langues sont des organismes vivants ; elles évoluent avec le temps, se transforment selon le contexte socioculturel et leur utilisation en contexte dépend de la subjectivité de ceux qui les emploient :

La langue est un fait social, non seulement par son fonctionnement, par sa nature de code réglant les échanges linguistiques entre les locuteurs d'une communauté, mais aussi en tant qu'institution inhérente à une société et soumise aux lois d'évolution de cette société (Guilbert, 1975 : 17).

Le lexique d'une langue est également une dynamique, se transformant au fur et à mesure des époques, des contextes et, surtout, des locuteurs. Il est manifeste à l'ouverture même d'un dictionnaire commun que certains éléments du lexique finissent par vieillir et par ne plus être usités. Certains termes deviennent complètement obsolètes avec l'évolution de la technologie, de la société et des modes de vie : le métier de « réveilleur », par exemple, n'existe plus, car le métier en lui-même est devenu obsolète avec l'invention du réveil.

Si certains termes disparaissent du vocabulaire commun, de nouveaux termes apparaissent pour nommer les nouveaux objets et les nouveaux concepts qui accompagnent l'évolution humaine :

Qu'il s'agisse d'une découverte scientifique, d'un progrès industriel, d'une modification de la vie sociale, d'un mouvement de la pensée, d'une manière nouvelle de sentir ou de comprendre, d'un enrichissement du domaine moral, le néologisme est impérieusement demandé, et tout le monde crée des mots nouveaux (Nyrop, cité par Guilbert, 1975 : 15).

Le lexique est donc sans cesse en mouvement⁷³, c'est ce que Guilbert décrit comme un « état lexical » : « un état lexical se définit le plus souvent à travers une certaine période historique

⁷² « Tout comme l'utilisation des nouvelles technologies change les pratiques humaines, nos manières de parler de cette technologie changent notre langue et notre compréhension. Cette nouvelle manière de parler entraîne à son tour des changements dans le monde que nous construisons » (Winograd, 1986 : 6, notre traduction).

⁷³ Preuve en est le travail incessant des lexicographes et la parution de nouveaux dictionnaires tous les ans.

dont les limites sont déterminées par les événements historiques. L'histoire de la langue rejoint celle de la société tout entière » (1975 : 34). Si certains mots sont créés de façon « naturelle » ou « spontanée », grâce à la cohabitation des langues par exemple (*sponsor*, *leader*, *challenge* sont des termes anglais utilisés de manière répétée par les locuteurs francophones), d'autres sont créés de façon « planifiée », c'est-à-dire réfléchi, créés par des linguistes ou des spécialistes, pour s'accorder à une nouvelle réalité (le terme *courriel* en est un exemple [abréviation de « courrier électronique »] ; l'institution française le préfère au terme anglophone, *email*). Sorina Postolea parle de *néologie spontanée* et de *néologie officielle* (« *spontaneous neology* » et « *official neology* », Postolea, 2011 : 533), mais elle donne à cette dernière une définition qui nous paraît trop restreinte aux institutions. Certains néologismes des langues de spécialité, créés par les spécialistes de domaines spécifiques, sont utilisés avant d'être attestés par les institutions (voir Kromp, 1981).

Cependant, si le lexique d'une langue est en constant mouvement, il est important de préciser qu'on ne peut véritablement utiliser le terme *lexique* qu'au pluriel, car une langue possède au moins deux types de lexiques : le lexique commun et le lexique spécialisé. Le premier concerne la langue générale, c'est-à-dire les termes connus et utilisés par la plupart des locuteurs de la langue donnée et ne nécessitant pas de connaissances spécifiques, il s'agit du vocabulaire quotidien des locuteurs. La langue spécialisée, en revanche, contient « le matériau linguistique proprement dit de la langue scientifique et technique » (Lerat, 1995 : 11). Le lexique spécialisé contient donc tous les termes techniques et scientifiques utilisés par les spécialistes des domaines donnés. C'est à l'intérieur de ce dernier type de lexique que nous retrouvons la plupart des nouveaux termes créés de façon non naturelle. En effet, contrairement au lexique commun qui suit l'évolution de la société et l'utilisation de la langue par les locuteurs, le lexique spécialisé doit s'adapter instantanément à de nouvelles réalités et les termes nouvellement créés doivent refléter de manière précise ces nouvelles réalités :

Les progrès scientifique, technique et culturel ont pour effet la création incessante d'un nombre important de termes nouveaux qui reflètent toutes les composantes essentielles de la spécialité : les choses étudiées, les concepts correspondants, les connaissances accumulées, les buts, les méthodes et les spécialistes (Dincă, 2008).

Ces nouveaux termes – ces créations lexicales – peuvent donc poser un certain nombre de problèmes lors du processus de traduction. En effet, il est aujourd'hui évident que la culture technique et scientifique ne se limite plus aux frontières linguistiques et que les connaissances voyagent à travers le monde, les cultures et les langues :

l'aube du XXI^e siècle marque l'avènement d'une société mondiale du savoir. Dans cette société, le savoir, devenu dans la nouvelle économie un facteur essentiel de production, est censé circuler plus librement que jamais auparavant et ne plus être resserré dans des limites nationales (Meyer, Kaplan et Charum, 2001 : 341).

La traduction des nouveaux termes spécialisés est d'une importance capitale pour assurer la transmission des connaissances scientifiques et techniques. Néanmoins, chaque langue possède ses propres procédés de création lexicale et les traducteurs doivent non seulement créer des termes soumis aux contraintes linguistiques de la langue cible, mais également intégrer tous les traits sémantiques contenus dans le terme source en utilisant les outils morphosyntaxiques à leur disposition.

Les créations lexicales de la science-fiction peuvent être considérées comme un lexique spécialisé puisque ce dernier utilise les outils morphosyntaxiques de la langue naturelle afin de rendre compte « techniquement de connaissances spécialisées » (Lerat, 1995 : 21). En réalité, le vocabulaire de la science-fiction intègre différentes terminologies : aéronautique, administration, sociale, politique, militaire... Tous ces termes spécialisés dans des domaines distincts de prime abord peuvent être regroupés sous l'étiquette de « langue spécialisée de la science-fiction », puisque les termes inventés permettent la description du monde science-fictionnel, comme la terminologie aéronautique permet la description du domaine aéronautique. La différence majeure entre un terme de science-fiction et un véritable terme technique ou scientifique réside dans la nature même du référent : dans le premier cas, le référent est absent du monde réel et doit être « recréé » dans l'imaginaire du lecteur ; dans le deuxième cas, le référent est un véritable objet ou concept utilisé par les spécialistes du domaine concerné.

Ainsi, dans ce chapitre, nous allons, dans un premier temps, évoquer les créations lexicales de manière générale – leur définition, leur construction, leur utilisation en littérature – afin de poser les fondations du concept même de créativité lexicale. Il sera ensuite question des créations lexicales dans le champ littéraire de la science-fiction : leurs différences par rapport aux termes nouveaux des langues spécialisées ou des autres genres littéraires. La troisième partie de ce chapitre se concentrera sur la traduction des mots créés, d'abord de manière générale, puis particulièrement en science-fiction en lien avec les discussions précédentes.

2. Les créations lexicales

2.1. Définition

Nous avons déjà établi que les langues sont des ensembles dynamiques en constante évolution. Reflet de l'humain, elles montrent toutes les évolutions qu'il subit au cours du temps ; la création lexicale est l'une de ces évolutions, car le lexique d'une langue mute sans cesse au gré des changements sociohistoriques, culturels, économiques et politiques. Des mots disparaissent et d'autres naissent tous les jours : « la créativité est une constante dans le domaine de la néologie lexicale et témoigne de la dynamique de chaque langue » (Dincă, 2009).

Il est vrai que lors de l'apprentissage d'une langue, les apprenants ne se rendent pas forcément compte que la créativité existe à l'intérieur des règles grammaticales et des contraintes linguistiques de la langue, que ces derniers offrent un cadre dans lequel il est tout à fait possible d'innover. C'est pourtant cette créativité qui va permettre à une langue de passer d'un « état de langue passé [à] celui d'aujourd'hui [et] qui permet d'augurer d'un état futur autre » (Guilbert, 1973 : 10). Ainsi, chaque langue voit naître des mots nouveaux, appelés également mots construits ou néologismes. Seul le temps confèrera à ces derniers un statut attesté (et donc une place dans les dictionnaires communs) ou bien ils disparaîtront, car leur usage par les locuteurs n'a été qu'une phase lexicale. En effet,

[c]'est donc le sujet parlant qui crée le néologisme ; mais il le fait en tant que membre d'une communauté avec l'intention, avouée ou non, d'enrichir la communication. Du même coup, l'interlocuteur est partie prenante dans la création, puisqu'il en est le destinataire. Ainsi la formation du néologisme n'est pas seulement un acte de parole, elle est destinée à être aussi un phénomène de langue (Guilbert, 1973 : 13).

Les chercheurs font une distinction entre les néologismes et les néonymes. Les premiers « sont un moyen d'enrichissement et de modernisation du vocabulaire » alors que les néonymes « répondent à une nécessité d'ordre terminologique, imposés par les nouvelles réalités » (Dincă, 2008). En résumé, les néologismes concernent le vocabulaire commun et la langue générale alors que les néonymes concernent les langues de spécialité et la terminologie de domaines spécifiques. Les néologismes et les néonymes ne se construisent pas tout à fait de la même manière : les néologismes vont plutôt utiliser la dérivation alors que les néonymes privilégient la composition (voir Dincă, 2008). Cependant, dans le cadre de notre étude, nous avons considéré les néologismes ainsi que les néonymes sous la même enseigne : celle de la

création lexicale. En effet, non seulement aucune distinction n'a été faite entre les mots inventés relevant d'un discours spécialisé et ceux censés représenter l'évolution générale du lexique (et donc d'une société), mais également parce que, comme nous le verrons de façon plus détaillée, les mots inventés de la SF peuvent, en réalité, être considérés comme une véritable terminologie de spécialité à eux seuls, même s'ils ne s'intègrent pas tous dans le même domaine d'application. Nous avons également préféré le terme « création lexicale » à celui, pourtant maintes fois utilisé, de « néologisme » afin de différencier leur usage. En effet, notre corpus étant un corpus exclusivement littéraire⁷⁴, les mots construits présents dans le glossaire terminologique ne sont pas utilisés par les locuteurs en dehors des auteurs et des lecteurs qui, pour la plupart, ne feront que lire ces termes sans jamais les réutiliser. Ainsi, l'étiquette de « création lexicale » semble plus proche de ce phénomène restreint – même si, dans le cas de la science-fiction, les mots inventés sont des hybrides entre néologisme scientifique et néologisme artistique.

La création lexicale est avant tout un acte de communication : « la communication entre les êtres humains passe en effet originellement par la création de mots pour désigner l'univers qu'ils perçoivent, les sentiments et les pensées qui les animent » (Pruvost et Sablayrolles, 2016 : 4). Les spécialistes nomment un phénomène encore inconnu ou un nouvel objet ; les écrivains créent un terme permettant de mieux faire passer leur message ou leur idée ; un locuteur, ne trouvant pas de terme adéquat pour la formulation de sa pensée, en invente un avec les données linguistiques qu'il possède et qui peuvent être d'ordre multilingue. Le concept même de néologie peut paraître flou : quand détermine-t-on qu'un mot est nouveau et selon qui ? En effet, un terme inconnu d'un locuteur peut lui sembler être un néologisme la première fois qu'il l'entend et ce phénomène, d'un point de vue sociolinguistique, est particulièrement intéressant à étudier. Cependant, dans notre cas, est considéré comme un néologisme un terme qui est non seulement consciemment produit comme un néologisme par le locuteur (à l'oral comme à l'écrit), mais qui produit également chez les récepteurs un effet de néologie, c'est-à-dire une prise en compte du caractère nouveau du terme employé. Guilbert a distingué deux sortes de créations : « Il convient d'abord de faire la part des créations lexicales dont le principe ne réside pas dans la volonté d'innovation linguistique des locuteurs, mais dans le mouvement même du monde » (Guilbert, 1973 : 24). Néanmoins, il est évident que ce « mouvement même du monde », entraînant de nouveaux termes afin de

⁷⁴ Même si certains mots inventés sont aujourd'hui utilisés par les spécialistes ou ont été intégrés dans nos dictionnaires communs.

correspondre à une nouvelle réalité, engendre des créations lexicales qui, elles, sont construites consciemment par les locuteurs bien que cette construction ne soit pas réfléchie et pensée de la même manière que lorsqu'il y a véritablement « volonté d'innovation linguistique » (chez l'écrivain ou le spécialiste par exemple).

Une création lexicale est donc un acte linguistique conscient qui peut être porté par le mouvement naturel des langues. Le terme *cheater*, par exemple (signifiant « tricher ») est utilisé par les joueurs de jeux vidéo francophones⁷⁵ ; ce terme est un emprunt à l'anglais adapté au fonctionnement grammatical du français : on ajoute le suffixe verbal *-er* à la fin du terme pour lui donner une consonance francophone et pour pouvoir le conjuguer comme n'importe quel autre verbe de la langue. Ce terme, s'il est utilisé par un grand nombre de joueurs, est évidemment une création lexicale dont la source ne peut plus être distinguée puisque le mouvement de la langue (et ici également, le contact des langues) a conféré à ce terme un statut qui n'est plus véritablement celui d'une création lexicale dans cette communauté de locuteurs.

Phénomène culturel, reflet des changements sociaux, historiques, techniques, scientifiques et culturels d'une société, la créativité lexicale est en réalité ce qui détermine qu'une langue reste « vivante », car le lexique, s'il ne peut être utilisé en dehors des phrases, reste l'un des premiers outils de communication écrite et orale. En cela, il est le premier indice du dynamisme d'une langue. Il est probable – tout comme il existe autant de traductions que de traducteurs – que les mots aient en réalité autant de définitions que de locuteurs et que l'extension du lexique pourrait être infini, même si ce dernier se crée sous les contraintes linguistiques de la langue donnée et grâce à des structures déjà existantes (voir notamment Corbin, 1989). Cependant, cette contrainte de la langue peut non seulement être outrepassée par les locuteurs, mais il nous semble qu'elle peut également être source de créativité : « Une langue qui ne connaîtrait aucune forme de néologie serait déjà une langue morte, et l'on ne saurait contester que l'histoire de toutes nos langues n'est, en somme, que l'histoire de leur néologie » (Quemada, cité par Pruvost et Sablayrolles, 2016 : 3). En effet, il est important de souligner que si ces créations lexicales sont des manifestations évidentes de créativité linguistique, elles se forment *à l'intérieur* des contraintes linguistiques plus ou moins fortes de la langue et suivent presque systématiquement des modèles de composition ; la création *ex*

⁷⁵ Le terme est plutôt utilisé à l'oral. Voir « Dictionnaire du langage de Geeks », (Ankou, 2009) pour une liste de termes utilisés par les « gamers » (i.e. joueurs de jeux vidéo) et créée par leur propre communauté.

*nihilo*⁷⁶ étant rare, car difficilement interprétable et ne facilitant donc pas l'acte de communication⁷⁷ : « la néologie lexicale se définit par la possibilité de création de nouvelles unités lexicales, en vertu de règles de production incluses dans le système lexical » (Guilbert, 1975 : 31).

2.2. Construction

Il existe beaucoup d'études et de recherches sur la construction des créations lexicales : Jean Tournier, par exemple, dans son ouvrage *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain* (1985)⁷⁸, a mis en valeur plusieurs matrices lexicogénétiques reprises ensuite par plusieurs chercheurs : matrices internes (néologie morphosémantique, sémantique et morphologique) et matrice externe (emprunt). Daniela Dincă parle de néologie formelle, sémantique et par emprunt tout en soulignant qu'il n'existe pas

de délimitation stricte entre ces trois procédés de sorte que les lexicologues se confrontent parfois à la difficulté de classer certains néologismes, dont la formation relève à la fois de différents procédés (dérivation, emprunt) ou même d'un seul type (Dincă, 2009).

Toutes ces études s'accordent à dire qu'il existe plusieurs grandes catégories de procédés de création lexicales qui se divisent plus ou moins en différentes stratégies. Nous avons décidé de les classer ainsi : la néologie morphosémantique regroupant les stratégies morphologiques et morphosémantiques ; la néologie sémantique, puis les emprunts.

2.2.1. La néologie morphosémantique

Dans un premier temps, la création lexicale se manifeste à travers une néologie morphologique (divisée en deux chez Tournier : morphosémantique et morphologique) ou formelle : le terme va non seulement être doté d'un nouveau signifiant (donc d'une nouvelle forme), mais également d'un nouveau signifié (un nouveau sens). Il s'agit, pour Tournier, d'une matrice lexicogénétique interne : le locuteur va puiser dans la source même de sa

⁷⁶ Même les unités lexicales qui paraissent être produites en dehors des règles linguistiques d'une langue (notamment dans le domaine littéraire, en poésie ou encore en *fantasy*), suivent en réalité les règles phonologiques de la langue. Cette question sera abordée plus tard dans notre étude.

⁷⁷ « *The success of a communicative act depends not only on the successful exploitation of a lexicon (good choice of individual words) and the correct application of grammatical rules, but also on an appropriate combination of words and rules with regard to the pragmatic and conventional aspects of a particular communicative situation* » (« Le succès de tout acte de communication dépend non seulement de l'exploitation correcte du lexique (le bon choix de mots individuels) et de l'application correcte des règles grammaticales, mais également de l'association appropriée des mots et des règles au regard des aspects conventionnels et pragmatiques d'une situation de communication particulière » [Filatkina, 2018 : 16, notre traduction]).

⁷⁸ Nous utilisons l'édition de 2007.

langue pour créer de nouveaux termes⁷⁹. Ces créations morphosémantiques utilisent plusieurs procédés de construction : la dérivation, la composition, la réduction.

2.2.1.1. La dérivation

La dérivation est une opération morphologique consistant en l'ajout de préfixes, de suffixes ou d'infixes venant modifier la base⁸⁰ :

*Lexical (or morphological) derivation is basically a process which is used to form new words from those already existing in the language by means of prefixes, suffixes (and, less frequently, infixes)*⁸¹ (Vizmuller-Zocco, 1985 : 305).

L'affixe est un « morphème lexical non-autonome accolé à gauche (préfixe) ou à droite (suffixe) d'une base qui peut être un *mot* [...] ou non » (Tournier, 2007 : 72). La dérivation (ou l'affixation) est soumise à plusieurs contraintes d'ordre morpho-phonique, sémantique ou encore une contrainte de placement (les préfixes doivent être accolés à gauche et les suffixes à droite). En effet, les termes dérivés doivent « se conformer au modèle phonique » de la langue (*ibid* : 73) ; les suites de phonèmes doivent être prononçables par les locuteurs. De plus, certains affixes ne sont pas compatibles avec certaines bases selon les classes de mots de ces dernières (voir *ibid* : 74-75).

Il existe deux types principaux de dérivation :

1. La préfixation consiste en l'ajout d'un préfixe à un terme, déjà existant ou non, transformant ainsi sa signification afin de créer un nouveau concept ou un nouvel objet.
 - **antifreeze** (EN) > *anti-* + *freeze*
 - **polyacide** (FR) > *poly-* + *acide*
2. La suffixation consiste en l'ajout d'un suffixe à un terme, déjà existant ou non, et permet de créer un nouveau terme et parfois de changer la catégorie grammaticale du terme base.
 - **Russian** (EN) > *Russia* + *-ian* (passage de nom à adjectif)

⁷⁹ Nous laissons volontairement de côté la création onomatopéique car elle n'est pas du tout présente dans notre corpus. Il s'agit d'une création fondée plutôt sur les sons, dont la perception diffère d'une langue à l'autre.

⁸⁰ Lorsque la base est pourvue d'un préfixe et d'un suffixe, il s'agit d'une parasynthèse, ou d'une forme parasynthétique.

⁸¹ « La dérivation lexicale (ou morphologique) est un procédé essentiellement utilisé pour former de nouveaux mots à partir de mots déjà existants dans la langue en leur ajoutant des préfixes, des suffixes (et, plus rarement, des infixes) » (Vizmuller-Zocco, 1985 : 305, notre traduction).

- *constitutionnellement* (FR) > *constitutionnel* + *-ement* (passage d'adjectif à adverbe)

2.2.1.2. La composition

Ce procédé de création lexicale est l'un des plus productifs en anglais. Il s'agit de la création « [d'un] élément autonome du lexique constitué de deux ou plusieurs éléments autonomes c'est-à-dire des éléments qui ont chacun un statut indépendant » (Tournier, 2007 : 108). La composition peut poser un problème de perception : à partir de quel moment un terme composé devient-il un terme composé plutôt qu'une suite d'éléments syntaxiquement reliés (ce que Tournier nomme « collocation fortuite »). Certains critères permettent donc de différencier ces collocations fortuites des termes composés, notamment des critères sémantiques : lorsque le terme composé évoque un concept différent ou un nouvel objet non évoqué par les éléments distincts qui le composent, il s'agit d'un terme composé. En effet, ce dernier ne peut pas être décomposé morphologiquement et syntaxiquement ou modifié sans que la nouvelle signification qu'il met en place ne soit également décomposée. Ainsi, a été considérée comme une unité de signification (et donc un terme), toute « unité signifiante qui désigne un concept déterminé de façon univoque à l'intérieur d'un domaine. Le terme est constitué d'un mot (terme simple) ou de plusieurs mots (terme complexe) » (De Bessé, 1992 : 75).

Comme pour la dérivation, la composition est soumise à certaines contraintes : contraintes morpho-phoniques (les éléments du terme composé doivent correspondre à la phonologie de la langue), contraintes d'ordre et contraintes sémantiques. Concernant la contrainte d'ordre, selon Tournier, il existe en composition trois possibilités : **l'ordre fixe** (les constituants du terme composé ne peuvent être intervertis, par exemple *windmill* ; *porte-fenêtre*) ; **l'ordre modifié**, qui modifie le sens, ce qui crée un nouveau terme plausible (par exemple *storm-wind* peut devenir *wind-storm*) et enfin **l'ordre libre** dans lequel les constituants peuvent être intervertis sans en modifier le sens tout en étant linguistiquement plausibles (par exemple *foam-rubber*) [Tournier, 2007 : 110-111]. La contrainte sémantique concerne la classe de mots (catégories grammaticales) et bien que la composition permette d'allier un grand nombre de classes de mots différentes les unes avec les autres (Adj + N ; N + N ; N + V, etc.), la contrainte existe. Elle concerne également le contenu sémantique puisque, si les relations entre composés sont presque infinies, l'ordre des composés est intrinsèquement lié à cette relation (par exemple, la relation contenant-contenu ne peut être exprimée si le contenant est en place du modifiant, *cup-tea**) [*ibid* : 112]. Cependant, les constituants d'un terme composé

« *retain a meaning similar to their meaning as isolated words, but with certain restrictions* »⁸² (Fabb, 1998 : 66) ; ainsi, certaines caractéristiques signifiantes des lexèmes libres originaux peuvent ne pas être intégrées dans la signification du terme composé. Il est à noter que la composition peut être produite de façon différente : par juxtaposition, par soudure, par trait d'union ou encore par troncation. Ces formes de compositions peuvent se combiner : par exemple, un terme composé peut présenter des éléments à la fois tronqués et soudés. Les composés peuvent également être constitués de formants classiques, c'est-à-dire de formants gréco-latins :

La composition savante (*xénophobe*) utilise des éléments issus par l'analyse d'emprunts au grec et au latin [...]. Ces éléments sont catégorisés par leur étymologie et par leur sens : nom comme *anthrop(e) (o)* « homme », verbe comme *phobe/ie* « haïr », adjectif comme *micro* « petit », adverbe ou préposition comme *télé* « loin », *hypo* « sous ». Par là, ce sont des mots et leur combinaison est une forme de composition (Lehmann et Martin-Berthet, 2000 : 167).

1. *la juxtaposition* : les termes juxtaposés (aussi nommés « synapsies », voir Humbley, 2006) sont constitués de plusieurs éléments signifiants syntaxiquement reliés par un espace ou par une préposition (et notamment la structure en N + préposition + N, fortement productive en français). La juxtaposition des termes n'est pas marquée par un signe particulier, cependant il est évident qu'ils forment un seul et même terme puisqu'ils désignent ensemble un nouveau concept. Il est impossible de les séparer syntaxiquement en ajoutant, par exemple, un adjectif ou un adverbe : *maison paisible de retraite** ou *TV great show**.
 - *compound words* (EN)
 - *pomme de terre* (FR)
2. *le trait d'union* : les termes composés reliés par un trait d'union ne sont souvent composés que de deux éléments (lorsqu'il y a plusieurs éléments, les autres sont reliés entre eux par juxtaposition ou par soudure). Le trait d'union peut permettre à l'auteur d'insister sur la création d'un nouveau concept ou objet, mais il peut également être utilisé, notamment dans les composés par emboîtement, pour souligner la relation sémantique plus étroite qui relie deux lexèmes en particulier.
 - *binge-drink* (EN)
 - *coupe-jarret* (FR)

⁸² « conservent une signification similaire à leur signification en tant que mots isolés, mais avec certaines restrictions » (Fabb, 1998 : 66, notre traduction).

3. *la soudure* : les termes composés utilisant la soudure sont constitués d'éléments lexicaux reliés les uns aux autres sans signe et sans espace. La soudure peut être accompagnée d'une troncation du formant déterminant, et quelquefois également du déterminé, afin de créer un terme à l'apparence véritablement nouvelle ou pour faciliter la prononciation (c'est ce qu'on appelle notamment les « mots-valises »).

- *strawberry* (EN)
- *portemanteau* (FR)

4. *la composition et troncation* : la composition et troncation réunit plusieurs éléments lexicaux (le plus souvent deux) dont au minimum un a été tronqué pour des raisons phonétiques ou linguistiques. La composition et troncation est souvent combinée avec la soudure ou le trait d'union.

- *cyborg, brunch, telegenic* (EN)
- *infobulle, Bollywood* (FR)

2.2.1.3. **La contraction**

Ce procédé de création lexicale correspond à la « réduction du signifiant » (Tournier, 2007 : 297). Cette réduction peut prendre plusieurs formes telles que l'abréviation typographique (*cert.*), la forme tronquée (*vet*) ou encore la siglaison (*DIY* pour *Do It Yourself*). Il existe également plusieurs catégories de troncation (postérieure, antérieure, médiane, double) et de siglaison (réduction d'un mot à son initiale, réduction d'un mot à ses deux premières lettres, etc.) [voir Tournier, 2007 : 297-309].

- UFO* (EN) > *Unidentified Flying Object*
- doc* (EN et FR) > *doctor / docteur*
- motorcycle* (EN) > *motorized bicycle* > troncation des deux termes et soudure.

2.2.2. **La néologie sémantique**

La deuxième forme de néologie ne concerne que la signification des termes. En effet, il s'agit de « glissements sémantiques » : des termes déjà attestés dans la langue conservent leur signifiant, mais leur signification est plus ou moins transformée selon le contexte de création, il y a donc « changement du signifié sans modification du signifiant » (Tournier, 2007 : 49). Ces termes sont en apparence identiques à ceux qui sont connus du locuteur ; cependant, de par le nouveau contexte de production, la signification du terme a été étendue, s'éloignant plus ou moins de la signification originelle : « La spécificité de la néologie sémantique en tant que procédé de formation interne consiste dans la multiplication du sens pour une même unité

lexicale » (Dincă, 2009). Nous pouvons diviser la néologie sémantique en deux catégories : la néologie sémantique absolue, où seul le signifié est touché par la création lexicale, le terme conservant ses caractéristiques morphologiques et syntaxiques (catégorie que Tournier a nommée « métasémie » et divisée en deux : la métaphore et la métonymie) ; et la néologie sémantique transposée : le terme est non seulement doté d'une nouvelle signification, mais sa classe grammaticale est également transposée sans pour autant que soit touchée la structure morphologique du terme.

2.2.2.1. La néologie sémantique absolue ou glissement sémantique

Nous appelons néologie sémantique tout changement de sens qui se produit dans l'un des trois aspects signifiants du lexème sans qu'intervienne concurremment un changement dans la forme signifiante de ce lexème (Guilbert, 1973 : 21-22).

Ce glissement sémantique apparaît aussi bien au niveau diachronique (certains sens disparaissent pour en laisser apparaître de nouveaux plus adaptés à l'évolution de la société) qu'au niveau synchronique (représenté par la polysémie des termes). La néologie sémantique absolue crée de nouvelles significations plus ou moins éloignées du sens premier du terme selon si elles sont nées par rayonnement (le sens 1 entraîne le sens 2 et le sens 3, etc.) ou par enchaînement (le sens 1 entraîne le sens 2 qui entraîne le sens 3, etc.) [Tournier, 2007 : 200]. Cependant, il existe toujours un lien avec le sens premier du terme même si ce lien peut sembler inexistant ou fort lointain pour les locuteurs :

la notion de glissement d'emploi correspond à une réalité, même s'il est vain d'espérer pouvoir tracer une frontière objective entre glissement d'emploi et polysémie proprement dite. Il s'agit, en quelque sorte, d'un continuum où se déplace le sens, jusqu'au moment où l'écart est tel, par rapport au point de départ, qu'on peut estimer qu'on a affaire à un sens différent (Tournier, 2007 : 203).

Par exemple : *souris* (FR) > terme qui est devenu par extension le nom d'un « périphérique d'entrée relié à l'ordinateur [...] et permettant, en guidant le déplacement du curseur sur l'écran, de sélectionner une commande ou une option » (« souris », CNRTL) alors que le terme référait à l'animal. L'évolution de la signification du terme *souris*, sa polysémie, peut être expliquée par l'analogie de forme entre le matériel informatique et l'animal.

bug (EN) > de la même manière, en anglais, *bug* désignait à l'origine un « *A harmful microorganism* »⁸³ (« *bug* », ODon) ; sa signification a dérivé avec l'avènement de

⁸³ « Un microorganisme dangereux » (« *bug* », ODon, notre traduction).

l'informatique et ce même terme peut décrire une « *An error in a computer program or system* »⁸⁴ (« *bug* », ODon).

2.2.2.2. La néologie sémantique transposée ou recatégorisation

La seconde forme de néologie sémantique est celle qui affecte la catégorie grammaticale du lexème, et qu'on appelle parfois néologie par conversion. L'essence du changement nous paraît de caractère sémantique, la catégorie grammaticale n'étant que le moyen de réalisation de la mutation (Guilbert, 1973 : 22).

Cette néologie sémantique ne consiste pas en une reprise du terme tel qu'il est utilisé dans la langue, mais transforme sa catégorie grammaticale. Elle est définie par Tournier comme le « processus de transfert d'un mot d'une classe de mots dans une autre sans modification de son signifiant » (Tournier, 2007 : 169). Ainsi, le terme reste morphologiquement le même, mais son statut syntaxique dans la phrase est transformé en raison d'un changement de catégorie grammaticale. Le nouvel usage du terme en contexte va lui conférer un sens nouveau, lui-même plus ou moins éloigné du sens premier du terme. Ce nouvel usage est également une adaptation à une nouvelle réalité de la société – peu importe sa nature :

Les hommes peuvent nommer les entités nouvelles avec les mots qu'ils possèdent déjà dans leur arsenal lexical. Ce sont tous les cas de transposition, pour lesquels la génération des adultes de la migration et celles qui la suivent immédiatement intègrent le fait que la réalité nouvelle ne correspond pas à celle qu'ils ont laissée derrière eux. Mais elle en est tout de même suffisamment proche pour avoir induit cette dérive sémantique (Grenand, 1995 : 25).

Par exemple : *humanitaire*, (n., FR) > le terme *humanitaire* est un adjectif à l'origine désignant ce « qui concerne l'humanité » ou « qui s'attache à soulager l'humanité souffrante » (« *humanitaire* », CNRTL). Cependant, on trouve aujourd'hui des occurrences de ce terme utilisé comme substantif : « Faire un stage dans l'humanitaire peut ainsi être une expérience professionnelle en soi, permettant aux étudiants de mettre en pratique leurs connaissances » (De Amorim, 2018) ou encore « Quelles que soient les raisons de votre engagement, que vous vouliez faire carrière dans l'humanitaire ou plus simplement du bénévolat dans une association, le chemin n'est pas facile ! » (« Les métiers du voyage », *Routard*). Transposé comme substantif, *humanitaire* désigne à présent les associations et activités dont le but est d'améliorer les conditions de vie humaine.

⁸⁴ « Une erreur dans un programme ou un système informatique » (« *bug* », ODon, notre traduction).

google (v., EN) > à l'origine, *Google* est un nom propre désignant un moteur de recherche internet. Ce moteur de recherche dominant largement le marché mondial, il est à présent utilisé comme verbe décrivant l'action de rechercher sur *Google* (ce phénomène est également perceptible en français, mais à une moindre échelle).

2.2.3. L'emprunt

Enfin, la dernière forme de néologie commune dans toutes les langues est l'emprunt à des langues étrangères qui « consiste à faire passer un signe linguistique tiré d'une langue où il fonctionnait selon les règles propres au code de cette langue dans une autre langue où il est inséré dans un nouveau système linguistique » (Guilbert, 1973 : 23). Cette forme de néologie naît notamment du contact des langues qui, en tant que systèmes dynamiques, s'entremêlent et évoluent ensemble : « langues et cultures sont des mondes non-clos, elles partagent et échangent des éléments en fonction de leur genèse historique et des contacts que les populations ont pu entretenir » (Gaviard Dunand, 2005 : 27). Cependant, si une langue B emprunte un terme à une langue A, ce terme n'est que rarement conservé tel quel dans la langue B puisqu'il doit s'adapter aux contraintes grammaticales, mais également aux contraintes phonologiques de la langue d'arrivée. Quelquefois, le signifié du terme est également bouleversé par l'emprunt pour correspondre à la réalité sociale de la langue B : « la forme empruntée a de grandes chances de subir des déformations afin de pouvoir se couler dans le moule phonétique ou phonologique de la langue demandeuse » (Grenand, 1995 : 26). En effet, l'emprunt se fond dans la langue B comme s'il appartenait au lexique de cette langue ; il n'est donc plus perçu comme un corps étranger par les locuteurs, mais comme un terme de leur vocabulaire. L'emprunt n'est donc jamais tout à fait absolu et

l'adaptation du terme à son nouveau milieu linguistique se tradui[t] par des altérations d'ordre phonétique et /ou graphique (ex. – *zoom* et *zoum*), par des modifications sémantiques du terme maintenu dans sa forme originelle (ex. *planning* employé absolument en français au sens de *plan*) ou par le maintien de la signification originelle malgré l'adaptation morphologique à la langue d'accueil (ex. *to realize* -> *réaliser*) (Guilbert, 1973 : 23).

La néologie par emprunt est très courante et il existe des exemples où une langue B emprunte à une langue A qui, elle-même plus tard, réemprunte le terme qui, puisqu'il a subi de multiples modifications, semble provenir de prime abord de la langue B. C'est le cas notamment du terme *parking* : emprunt de l'anglais vers le français, mais qui provient à l'origine du terme français emprunté en anglais : *parc* (voir « parking », CNRTL). La

néologie par emprunt constitue une preuve tangible de l'entrelacement des langues et des cultures.

- *bistrot* > emprunt du russe vers le français
- *flouze* > emprunt de l'arabe vers le français
- *rendezvous* > emprunt du français vers l'anglais
- *jihad* > emprunt de l'arabe vers l'anglais

2.2.4. L'invention

Certaines créations lexicales ne proviennent pas, en apparence, d'un lexique déjà existant. Néanmoins, ces termes ne sont pas créés de façon arbitraire, ils ont été, au contraire, formés de manière à ce que leur forme éveille certains traits caractéristiques dans l'esprit du lecteur :

Les créations par association sont des mots provenant de combinaisons inédites dans la langue et qui se rapprochent des créations *ex nihilo*. Elles sont également appelées néologismes phonologiques (Alves, 1994), c'est-à-dire des mots formés par des combinaisons inédites de sons ou de lettres (Ramos Reuillard, 2012 : 34).

2.3. Clarifications terminologiques

Une analyse morphologique claire des mots inventés de la science-fiction exige un certain nombre de clarifications terminologiques. Dans cette section, nous établirons les différents phénomènes morphosyntaxiques relevés au sein de la littérature et justifierons la terminologie choisie pour cette étude, en nous appuyant notamment sur Lehmann et Martin-Berthet, 2000 ; Prčić, 2005 et 2008 ; Fradin, 2000 ; Quirk, Greenbaum, Leech et Svartvik, 2010 et Bauer, 1983 et 2017).

2.3.1. La composition

Tout d'abord, certaines occurrences de composition montrent l'utilisation d'éléments non autonomes, c'est-à-dire d'éléments ne pouvant être utilisés indépendamment de la construction composée, et qui n'existent pas de façon autonome dans le lexique : *medicare* (*medical* + *care*) ; l'élément *medi* n'est pas un lexème autonome puisqu'il ne peut pas être utilisé sous cette forme de manière indépendante. Ainsi, en fonction du statut syntaxique des éléments qui les constituent, plusieurs types de compositions peuvent être relevés. Certains composés sont constitués de lexèmes autonomes (*atomic bomb* ou encore *buzz-killer*) ou d'éléments tronqués (*fanzine* : *fan* + *magazine*). D'autres composés sont ce qu'on appelle des « **mots-valises** » (*blends* en anglais, signifiant « mélanger »), c'est-à-dire « les cas de coupe non morphologique des composants, dès lors que le composé est constitué du début du

premier composant et de la fin du second » (Lehmann et Martin-Berthet, 2014 : 213), par exemple *brunch* pour *breakfast + lunch* ou encore *motel* pour *motor + hotel*.

Dans les composés complexes, nous pouvons noter les **composés par emboîtement** : il s'agit d'une association d'éléments composés, par exemple *gardien d'asile de nuit* ou encore *Société nationale des chemins de fer*. Nous avons appelé **composés par emboîtement double** les composés par emboîtement eux-mêmes constitués de créations lexicales créées par composition : *Googleplex Star Thinker*, le terme *Googleplex* est lui-même un terme inventé. Nous pouvons également observer parmi les composés complexes la présence de termes constitués de mots dérivés : *véhicule semi-autonome*, par exemple, qui est un terme composé constitué du lexème *véhicule* et du terme dérivé *semi-autonome* (préfixe *semi-* + adjectif *autonome*). Ces composés complexes sont appelés, dans le cadre de notre recherche, des **composés à dérivés**, afin de les différencier des composés par emboîtement double.

Il existe également parmi les composés complexes des **acronymes**, termes abrégés qui se prononcent comme des termes simples, tels que *UNESCO* ou encore *OTAN* ; ainsi que des **siglaisons**, C.G.T. par exemple. Tous ces types de composés et de composés complexes sont considérés comme des compositions, sans distinction particulière puisqu'ils entrent « dans la définition générale du composé » (Bauer, 2017 : 159) ; le terme de « composé » sera donc utilisé dans notre analyse comme l'hyperonyme de tous ces différents types de composition.

Comme nous l'avons dit précédemment, la composition utilise des éléments lexicaux différents. Ainsi, il existe un flou terminologique concernant la différence entre les **affixes** (préfixes et suffixes) et les **éléments formants**. Un formant est un morphème lié (ou radical lié), donc non autonome syntaxiquement ayant un contenu sémantique identifiable (Bauer, 1983 : 16) : *socio* par exemple est un formant moderne permettant de créer des termes (tels que *sociobiological*, *sociocentric*), mais qui ne peut exister de façon autonome (ou seulement comme réduction du substantif *socio* dans le langage familier). Les formants peuvent se combiner entre eux (*sociopathe*) ou se combiner avec un lexème (une base) : *socioprofessionnel* ; *homosexuel*.

2.3.1.1. Les différents types de formants

Les composés peuvent inclure des formants dans leur structure, et ces derniers se divisent en deux catégories principales : les formants classiques et les formants modernes.

1. **Les formants classiques** sont des « *allomorphic*⁸⁵ *variants of classical (Greek or Latin) words or elements* »⁸⁶ (Prčić, 2005 : 317), ce sont des morphèmes liés utilisés dans les formations néoclassiques ou semi-néoclassiques (*ibid* : 321). Les formations néoclassiques sont des composés constitués uniquement de formants classiques (*androgyne*) et « *It must be stressed that they are used in English [et également en français]: the ancient Greeks never needed the word telephone although it is made up of Greek elements* »⁸⁷ (Bauer, 1983 : 216). Ces composés sont également appelés **recomposés classiques**. Les formations semi-néoclassiques, selon la typologie de Prčić (2005), sont des composés constitués à la fois de formants classiques et de formants modernes (*aeroplane*). Les formants classiques appartiennent à une classe syntaxique spécifique : par exemple, dans *androgyne*, le formant classique initial *andro* est un adjectif tandis que le formant final *-gyne* est un nom.

2. **Les formants modernes** sont des « *allomorphic variants of modern English words or elements* »⁸⁸ (Prčić, 2005 : 317) et sont utilisés dans les compositions semi-néoclassiques (un formant classique + un formant moderne ou vice versa) et dans les compositions modernes (les deux éléments sont des éléments vernaculaires accolés, tronqués ou non), également appelés **recomposés modernes** (*socioprofessionnel*). Contrairement aux formants classiques qui se trouvent bien souvent dans les dictionnaires, les formants modernes ne sont pas toujours lexicalisés, mais ils sont reconnaissables puisqu'ils sont dérivés de lexèmes autonomes du lexique de la langue. Leur forme peut être déformée ou tronquée selon les règles phonologiques et orthographiques de la langue ou selon l'effet voulu par les locuteurs (voir Fradin, 2000), mais leur racine est reconnaissable par les locuteurs.
 - *euroterrorisme* est un recomposé moderne constitué du formant moderne *euro* (troncation de *européen*) et du lexème *terrorisme*. Le formant *euro* est étiqueté comme adjectif puisqu'il a ici le rôle de déterminant et se comporte syntaxiquement comme un adjectif.

⁸⁵ Un allomorphe est « *a phonetically, lexically or grammatically conditioned member of a set of morphs representing a particular morpheme* » (« un membre conditionné phonétiquement, lexicalement et grammaticalement d'un ensemble de morphes représentant un morphème particulier ») (Bauer, 1983 : 16, notre traduction).

⁸⁶ « variantes allomorphes de mots ou d'éléments classiques (Grecs ou Latins) » (Prčić, 2005 : 317, notre traduction).

⁸⁷ « Il est à noter qu'ils sont utilisés en anglais : les Grecs anciens n'ont jamais eu besoin du mot *telephone* bien que ce dernier soit constitué d'éléments grecs » (Bauer, 1983 : 216, notre traduction).

⁸⁸ « variantes allomorphes de mots ou d'éléments de l'anglais moderne » (Prčić, 2005 : 137, notre traduction).

- *russophone* est un composé semi-néoclassique, constitué du formant moderne *russo* (dérivé de *russe*) et du formant classique *phone*. Comme *euro*, le formant *russo* a ici un rôle de déterminant.

2.3.1.2. Différencier les affixes des formants

Les affixes sont utilisés dans le processus de dérivation. Il s'agit de morphèmes liés non autonomes que l'on combine à une base, à gauche pour les préfixes et à droite pour les suffixes. Les éléments formants classiques ou modernes peuvent parfois être confondus avec les affixes dérivationnels de par leur productivité et leur nature même de morphèmes liés. Nous entendons « productivité » dans le sens de Prčić, c'est-à-dire l'utilisation régulière et systématique à l'intérieur d'une même formation lexicale :

*When an ICF begins to show signs of regular and systematic use within a specific morphosemantic pattern, like bio-, eco-, and others, such an ICF begins to show signs of prefixization and, as a result, to display systematic (pattern-conforming) productivity*⁸⁹ (Prčić, 2005 : 137).

Cependant, il existe certaines différences fondamentales entre les formants et les affixes (voir Bauer, 2017 : 151-155). La confusion entre formants et affixes concerne particulièrement les éléments formants initiaux. En effet, les suffixes impliquent généralement une fonction de changement catégoriel (*sing* [v.] > *sing-er* [n.]) ou de préservation catégorielle, alors que les éléments formants finaux n'impliquent aucune de ces deux fonctions, ils fonctionnent plutôt syntaxiquement comme les bases libres, même si ce sont des radicaux liés (voir Prčić, 2007 : 388). Outre cette fonction de changement catégoriel, la principale différence réside dans le fait que les « *ICFs contain a higher density of lexical information than prefixes do* »⁹⁰ des éléments formants (Bauer, 1983 : 215) : les éléments *socio-*, *-plane* ou encore *psycho-* apportent plus d'informations lexicales que les éléments *pré-*, *pseudo-* ou encore *-ien*. Ensuite, les éléments formants peuvent tout à fait se combiner entre eux sans la présence d'une base autonome (*sociopathe*), formations impossibles avec les affixes qui ne peuvent se combiner qu'avec des bases libres (*préien**). Ainsi,

It may appear then that the only difference between ordinary compounds and combining-form compounds is that in the former the components are free

⁸⁹ « Quand un élément formant initial commence à montrer des signes d'utilisation régulière et systématique à l'intérieur d'un modèle morphosémantique spécifique, comme *bio-* et *éco-* entre autres, un tel élément commence à montrer des signes de préfixation et, par conséquent, à démontrer une productivité systématique (en conformité avec le modèle) » (Prčić, 2005 : 327, notre traduction).

⁹⁰ « les éléments formants initiaux ont un contenu plus dense d'informations lexicales que les préfixes » (Bauer, 1983 : 215, notre traduction).

*morphemes, whereas in the latter, first or last or both elements are bound*⁹¹
(Warren, 1990 : 122-123).

Cependant, certains formants classiques sont à présent assimilés à des affixes (préfixe ou suffixe), car leur comportement syntaxique a évolué au cours des différentes compositions (certains chercheurs les nomment des « affixoïdes » [Kastovsky, 2009]). Ainsi, les formants classiques utilisés uniquement à droite ou à gauche et ayant une forte productivité dans des compositions semi-néoclassiques (c'est-à-dire dans des composés constitués d'un lexème moderne et d'un formant classique), tels que *anti-*, *contre-* ou encore *-phile*, sont considérés par certains comme des affixes : *contre-productif* ; *anticonstitutionnellement* ; *bibliophile*.

Le tableau ci-dessous (Tableau 1) rend compte des différents affixes et formants trouvés dans le corpus et de la nature de chacun de ces éléments (Marchand, 1969 ; Stein, 1977 ; Warren, 1990 ; Lehman et Berthet, 2002 ; Prčić, 2005 ; Quirk et al., 2010).

⁹¹ « Il peut apparaître que la seule différence entre des composés ordinaires et des composés avec éléments formants réside dans le fait que dans les premiers, les composants sont des morphèmes libres alors que dans les deuxièmes, les composés initiaux, finaux ou les deux sont des morphèmes liés » (Warren, 1990 : 122-123, notre traduction).

Tableau 1. Les formants classiques et les affixes rencontrés à l'intérieur du corpus

élément formant	équivalent français ⁹²	préfixe	équivalent français	suffixe	équivalent français
-plex		ultra-		-tude	
bio- ⁹³		anti-		-ly	-ment
vid- / vis- / visio-	viso-	super-		-ic	-ique
-phone ⁹⁴		extra-		-ist	-iste
homeo-	homéo-	sub-		-ally	-ment
hetero- ⁹⁵	hétéro-	hyper-		-ish	
		bi-		-et	-ette
homo- ⁹⁶		inter-		-er	-eur
bara-		pre-	pré-	-ian / -in / -an	-ien / -ienne / -éen / -in
pyro-		re-		-een	
penta- ⁹⁷		un-		-ing	
psycho-		in-		-ine	
plasto-		non-		-ward	
meta-	méta-	contra-		-or	
astro-		semi-		-ible	
electro-	électro-	co-		-ical	
cosmo-		giga-		-a	
neuro-		dé-		-at	

⁹² Nous avons noté un équivalent lorsque la forme de ce dernier diffère de la forme anglophone.

⁹³ L'élément *bio-* peut être également la troncation du terme *biologique* (*biot*), nous l'avons considéré dans ce cas comme un préfixe (voir Lehman et Berthet, 2002 : 117).

⁹⁴ *phone* peut être également la troncation du terme *telephone* (*téléphone*), il s'agit dans ce cas d'un formant moderne.

⁹⁵ Les éléments *homo-* et *hetero-* sont considérés par Prčić (2005 : 331) comme des préfixes. Cependant, il nous semble que leur productivité en anglais et en français n'est pas systématique ; nous les considérons donc toujours comme des formants classiques à l'intérieur du corpus.

⁹⁶ Voir note ⁹⁵.

⁹⁷ *penta-* est considéré par Prčić (2005 : 331) comme un préfixe. Cependant, il nous semble que la seule occurrence de l'élément dans le corpus dispose d'une forte densité lexicale (*pentashield*) ; nous avons préféré le considérer comme un formant classique, les ouvrages et articles utilisés ne mentionnant pas cet élément spécifique.

para- ⁹⁸		counter-	contre-	-ism	-isme
phono-		neo- ⁹⁹	néo-	-ar	-aire
-graphy / -graph	graphie-	tele- ¹⁰⁰	télé-	-ity	-ité
xeno-	xéno-	poly-		-oid	-oïde
logy-	-logie	multi- ¹⁰¹		-ist	-iste
chromo-		tri-		-ful	
anthro/po-		proto-		-ics	-ique
praxi-		pan-		-ant	
chem-		mega-	méga-	-ier	
hypno-		maxi-		-esque	
thermo-		self-	auto-	-on	
véloci-		omni-			
-ptère		quasi-			
ptér-		mid-			
aéro-		mini-			
spatio-		micro-			
		retro-	rétro-		

2.3.1.3. Les unités verbales

Les unités verbales (les noms et adjectifs verbaux) sont des unités lexicales se terminant par les suffixes verbaux *-ing* ou *-ed* en anglais et *-ant* ou *-é*¹⁰² en français, mais qui ne relèvent plus de la classe grammaticale des verbes. Ces unités ne doivent pas être confondues avec les unités déverbaux qui sont des « noms dérivés de verbe sans affixation, comme *oubli* dérivé de *oublier* : ils ont la forme du radical du verbe » (Lehmann et Martin-Berthet, 2002 : 103). Nous évoquons ici les formes dérivées avec des suffixes qui construisent souvent les participes

⁹⁸ L'élément *para-* est classé dans les éléments formants par Stein (1977 : 140) et dans les préfixes par Prčić (2005 : 332). Nous avons décidé de le considérer comme un formant classique à l'intérieur du corpus, car sa densité lexicale nous paraît plus proche de celle d'un élément formant après observation des termes créés : *paracompass*, *paraverbal* et *parakineticist*.

⁹⁹ L'élément *neo-* partage les linguistiques puisque Marchand (1969) et Prčić (2005) le considèrent comme un préfixe et Quirk et al (2010), Warren (1990) et Stein (1977) le considèrent comme un élément formant même si sa productivité et son comportement syntaxique tendent à le rapprocher de l'affixe (Warren, 1990 : 124). Nous avons décidé de le considérer comme un préfixe puisqu'il n'est utilisé qu'avec des bases libres (en l'occurrence, *dog* et *teakwood*).

¹⁰⁰ Si Quirk et al considère *tele-* comme un formant classique (2010 : 1546), Prčić (2005 : 332) et Lehmann et Berthet (2002 : 116-117) le considèrent comme un préfixe puisqu'il « se combine avec des mots français en formant des séries » (*ibid* : 116). Nous avons décidé de le considérer également comme un préfixe.

¹⁰¹ Stein (1977 : 140) considère *multi-* comme un formant alors que Prčić (2005) et Quirk et al (2010) le classent dans les préfixes. Il nous semble que cet élément est fortement productif en anglais comme en français et se rapproche donc plus du comportement syntaxique d'un affixe que d'un formant.

¹⁰² *-ed* et *-é* représentent ici toutes les terminaisons verbales du participe passé des deux langues, même si certains verbes irréguliers en anglais et des autres groupes verbaux en français possèdent une autre terminaison (*read* ; *grown* ; *pourri* ; *élu*).

présent et passé. Dans un premier temps, les unités en *-ing* et *-ant* créent des unités syntaxiques différentes en anglais et en français :

- En anglais, les unités se terminant en *-ing* peuvent être utilisées comme nom (il s'agit dans ce cas de noms verbaux [voir Quirk et al, 2010 : 1290-1291 et 1521 ; Tulloch, 1990 : 8]) : *Developing is not easy* ; *The painting of Brown is as skilful as that of Gainsborough* ; ou comme adjectif (il s'agit dans ce cas d'adjectifs verbaux [voir Tulloch, 1990 : 8]) : *developing countries* ; *flying car*.
- En français, la forme *-ant* est seulement utilisée pour créer des adjectifs verbaux : *porte coulissante* ; *four autonettoyant*. Néanmoins, l'expression « adjectif verbal » est controversée, notamment par Henrichsen (1967) et Halmøy (1984), qui lui préfèrent l'expression « adjectif déverbal » :

Ce terme [adjectif verbal] est à rejeter étant donné qu'il s'agit d'un adjectif authentique, n'ayant pas de caractère verbal. Diachroniquement, il a des rapports avec le verbe : la plupart des adjectifs dérivent de verbes. [...] Le terme *adjectif déverbal* serait donc acceptable, du point de vue diachronique comme de celui synchronique (Henrichsen, 1967 : 97).

Nous emprunterons le terme « adjectif verbal », car il est plus communément utilisé dans les grammaires et nous pouvons l'utiliser pour les deux langues : « En français, *l'adjectif verbal* est une forme de sens actif qui, contrairement au participe présent invariable, s'accorde en genre et en nombre avec le nom auquel elle se rapporte » (Dubois et al, 1999 : 18).

Les unités non verbales construites respectivement avec les suffixes verbaux *-ed* et *-é* relèvent de la même catégorie grammaticale en anglais et en français :

- En anglais, les unités se terminant en *-ed* (ou forme irrégulière en *-en*) peuvent être utilisées comme adjectifs (*ed-adjectives*) : *bearded man* ; *broken heart* (voir Ljung, 1976 ; Hirtle, 1970). Le suffixe *-ed* porte ainsi peu d'informations sémantiques, mais permet d'effectuer une conversion, c'est-à-dire un changement de classe grammaticale (Quirk et al, 2010 : 1546), du nom ou du verbe à l'adjectif. En effet, « L'origine nominale ou verbale est parfois difficile à déterminer » (Schuwer, 1999 : 112). L'expression « forme participiale » est ainsi préférée par Schuwer, car elle « n'implique pas que le verbe dont elle est apparemment dérivée existe en tant que tel » (*ibid*). Ce terme permet ainsi d'envelopper les adjectifs en *-ed* dérivés de noms comme ceux qui sont dérivés de verbes.

- En français, les formes suffixées en *-é* permettent également de créer des adjectifs (il s'agit du participe passé adjectival) : *arbre coupé* ; *corps efféminé* (Petter Helland, 2010). La frontière entre participe passé et forme adjectivale peut être floue quelquefois, mais un certain nombre de manipulations permettent de faire la différence et notamment l'insertion d'un adverbe : *c'est une victoire méritée* > *c'est une victoire très méritée*, il s'agit d'un adjectif ; *il a mérité son diplôme* > *il a très* mérité son diplôme*, il s'agit d'un participe passé.

2.4. Les créations lexicales en littérature

Si les créations lexicales sont importantes dans toutes les langues, car elles sont le reflet de son dynamisme, elles sont également extrêmement présentes en littérature et notamment dans les littératures de l'imaginaire et la littérature jeunesse. Elles sont utilisées par les auteurs pour plusieurs raisons et provoquent chez le lecteur différents effets selon la manière dont elles sont employées et selon leur nature. Par exemple, Judith Munat a remarqué qu'en

*SF these are predominantly pseudo-scientific complex words serving to evoke verisimilitude and an effect of estrangement on the reader, while in children's literature the majority of creative formations are phonologically motivated, aiming at a ludic effect*¹⁰³ (Munat, 2007 : 163).

Certains auteurs créent de nouveaux mots afin de construire une atmosphère absurde et humoristique au service d'un propos sur la langue elle-même, c'est le cas notamment de Raymond Queneau avec son roman *Zazie dans le métro* (1959) :

– Américanophile ! **s'esclame** Gabriel, t'emploies des mots dont tu connais pas le sens. Américanophile ! comme si ça empêchait de laver son linge sale en famille. Marceline et moi, non seulement on est américanophiles, mais en plus de ça, petite tête, et en même temps, t'entends ça, petite tête, en même temps, on est **lessivophiles**. Hein ? ça te la coupe, ça (pause) petite tête.

Turandot ne trouve rien à répondre. Il revient au problème concret et présent, à la **liquette ninque**, celle qu'il n'est pas si facile de laver.

– Tu devrais courir après la gamine, qu'il conseille à Gabriel.

– Pour qu'il m'arrive la même chose qu'à toi ? Pour que je me fasse **linnecher** par le **vulge homme Pécusse** ? (Queneau, 2011 : 39-40).

Elles peuvent également permettre de créer des mondes complètement imaginaires et de les ancrer dans un contexte linguistique qui les rend vivants : l'un des exemples les plus connus

¹⁰³ En « SF ce sont majoritairement des mots complexes pseudo-scientifiques servant à évoquer une vraisemblance et un effet de distanciation chez le lecteur, tandis que dans la littérature pour enfants, la majorité des formations créatives sont phonologiquement motivées, dans un but ludique » (Munat, 2007 : 163, notre traduction).

étant l'univers d'*Harry Potter* (1997-) créé par J. K. Rowling et les termes dont elle peuple cet univers tels que *portoloïn* (*Portkey*), les *dragées surprises de Bertie Crochue* (*Bertie Bott's Every Flavour Beans*), le *quidditch* et autres créations fantastiques. Enfin, ces créations lexicales peuvent également permettre de caractériser un certain type de personnage (une origine étrangère, une façon drôle de parler pour faire rire les enfants, un argot, etc.), *Le Bon Gros Géant* (1982) de Roald Dahl par exemple, joue perpétuellement avec les mots et leurs sonorités : *hommes de terre* (*human bean*), *musique vrombironnante* (*buzzy-hum music*), *faramidables grandes oreilles* (*swashboggling ears*) [voir Cristinoi, 2017].

La littérature met donc en place un grand nombre de ces créations lexicales et la plupart sont extrêmement dépendantes de leur contexte de création et d'usage puisqu'il s'agit de lexèmes construits consciemment et non de constructions lexicales nées naturellement en réponse à un besoin des locuteurs :

*Nonce formations by their very nature are heavily context-dependent and their interpretation thus requires supports from the co-text. They may or may not be deviant with respect to productive WF rules, but as they are not coined for permanence, they are not stored in the lexicon*¹⁰⁴ (Munat, 2007 : 168).

Les créations lexicales littéraires acquièrent tout leur sens à l'intérieur de leur contexte de production – ce qu'on nomme « cotexte », c'est-à-dire le récit à l'intérieur duquel ces mots s'intègrent. Ce point, bien qu'il soit majoritairement vrai, est cependant à nuancer puisqu'en réalité certains termes inventés en littérature ont intégré le lexique commun (c'est le cas en science-fiction, mais pas uniquement), en voici quelques exemples :

- *indigène* (FR) : terme attesté par Rabelais en 1532 qu'il emprunte au latin *indigena* (Rey, 2016 : 1140). Le terme est aujourd'hui présent dans tous nos dictionnaires communs avec la définition suivante : « qui est originaire du pays où il se trouve » (« indigène », CNRTL).
- *robot* (FR) : terme inventé par Karel Čapek en 1920 dans sa pièce de théâtre *R.U.R.* (traduit en français par Jan Rubes en 1924). Il emprunte le terme au tchèque *robota*. Aujourd'hui, *robot* est utilisé quotidiennement avec la définition suivante : « Appareil effectuant, grâce à un système de commande automatique à base de micro-processeur, une tâche précise pour laquelle il a été conçu » (« robot », CNRTL).

¹⁰⁴ « Les mots créés pour l'occasion sont, de par leur nature même, extrêmement dépendants de leur contexte et leur interprétation nécessite ainsi l'aide du cotexte. Ils peuvent ou non dévier des règles productives de formation de mots, mais puisqu'ils ne sont pas créés pour durer, ils ne sont pas enregistrés dans le lexique » (Munat, 2007: 168, notre traduction).

- *blatant* (EN) : terme inventé par Spenser dans sa poésie à la fin du XVI^e siècle et signifiant « *done openly and unahamedly* »¹⁰⁵ (« *blatant* », ODon).
- *droog* (EN) : terme inventé par Anthony Burgess en 1962 dans son livre de science-fiction *A Clockwork Orange* (*L'Orange mécanique*, traduit en français par Georges Belmont et Hortense Chabrier en 1972) et signifiant à présent dans la langue commune : « *A young man belonging to a street gang* »¹⁰⁶ (« *droog* », ODon).
- *intensify* (EN) : terme inventé par Coleridge au début du XIX^e siècle, dont la définition dans les dictionnaires est : « *Become or make more intense* »¹⁰⁷ (« *intensify* », ODon).

Les auteurs peuvent donc créer des termes qui prennent tout leur sens dans le contexte de leurs œuvres, mais qui peuvent également venir remplir un vide lexical dans la langue et répondre à un besoin des locuteurs.

Si l'on écarte la poésie, il est manifeste que l'imaginaire et la jeunesse sont les littératures qui contiennent le plus de créations lexicales. En effet, les genres de la science-fiction et de la *fantasy* sont des genres productifs concernant la création de nouveaux objets et de nouveaux concepts bien qu'ils ne soient pas de même nature et ne révèlent pas la même volonté de la part de l'auteur. La littérature pour enfants utilise les créations lexicales dans un but plus ludique, ou comique : le but étant d'éveiller les enfants, de les stimuler et de leur donner le goût de la lecture. Ainsi, puisque les créations lexicales en littérature sont hautement dépendantes de leur contexte de création, les termes inventés sont différents et répondent à des besoins différents selon les genres littéraires dans lesquels ils apparaissent. Les mots inventés de la science-fiction sont réellement spécialisés et créés pour leur contexte science-fictionnel.

3. Les créations lexicales de la science-fiction : les termes-fictions

3.1. Définition et particularités

Les créations lexicales de la science-fiction peuvent être considérées comme le reflet du genre en lui-même : elles tentent d'accroître le sentiment de vraisemblance chez le lecteur afin de mieux l'envelopper au sein du monde fictionnel construit par l'auteur. Par l'effet de *cognitive estrangement*, le lecteur sait qu'il lit de la fiction, mais par la vraisemblance des termes inventés (et du monde fictionnel), il est amené à croire à ce monde le temps de la lecture :

¹⁰⁵ « fait ouvertement et sans honte » (« *blatant* », ODon, notre traduction).

¹⁰⁶ « Un jeune homme appartenant à un gang de rue » (« *droog* », ODon, notre traduction).

¹⁰⁷ « Devenir ou rendre plus intense » (« *intensify* », ODon, notre traduction).

On ne saurait parler sans mal d'un X si l'on ne dispose pas d'un terme correspondant à ce X. C'est pourquoi toute recherche d'ordre intellectuel invente une terminologie désignant les choses qui existent, ou dont il faut supposer l'existence, dans tel ou tel domaine d'enquête spécial (Bellos, 2012 : 25).

Cependant, comme le précise Istvan Csicsery-Ronay, « *All fantastic genre make some use of fictive neology* »¹⁰⁸ (2008 : 13). Il est donc essentiel, particulièrement pour l'objet d'étude qui nous intéresse, de différencier les créations lexicales (ou néologismes fictifs) de science-fiction et ceux présents dans la littérature de *fantasy*¹⁰⁹. En effet, la *fantasy* mettant également en place soit des « mondes secondaires », soit des mondes impossibles, le genre utilise également beaucoup de créations lexicales¹¹⁰. La différence entre les créations lexicales de science-fiction et celles de *fantasy* repose en grande partie sur la réception de ces mots par le lecteur, mais pas seulement. Les mots extraits de textes de *fantasy* seront pris tels quels par le lecteur, qu'ils soient construits sur un jeu de mots (*portoloin*), qu'ils soient extraits d'une langue imaginaire (*valar morghulis*) ou qu'ils soient dérivés de termes déjà existants (*dragonnier*). Ces termes sont pris et compris par le lecteur comme des termes venus d'un autre monde, il ne cherchera donc pas toujours à leur trouver une crédibilité linguistique. Ce sont des mondes qui ne peuvent et ne pourront *jamais* être réels, car ils ne reposent pas sur des fondements rationnels, mais uniquement sur l'imagination de l'auteur et du lecteur (ils ont par contre, une cohérence interne forte qui permet aux lecteurs de s'immerger totalement dans ces mondes). Au contraire, les termes de science-fiction sont perçus par le lecteur comme étant des termes construits rationnellement ou empruntés à des langues extraterrestres ou nouvelles, comme nous-mêmes empruntons sans cesse aux communautés linguistiques qui nous entourent.

L'auteur peut se permettre d'inventer, comme en *fantasy*, des termes n'ayant aucune signification en dehors du monde fictionnel et qui ne sont pas construits grâce aux règles habituelles de la morphologie, lorsque ces termes appartiennent à une altérité inconnue de l'humain (la langue des Klingons, par exemple, dans la série télévisée *Star Trek*), ou pour l'humour et le pastiche. C'est le cas notamment dans le livre d'Ursula K. Le Guin, *The Left*

¹⁰⁸ « Tous les genres de l'imaginaire utilisent plus ou moins la néologie fictive » (Csicsery-Ronay, 2008 : 13).

¹⁰⁹ La création lexicale est extrêmement peu présente dans les livres de fantastique puisque, comme nous l'avons vu, ce genre pose les fondements de son récit sur le monde du lecteur, un monde déjà connu et donc décrit avec les mots déjà connus du lecteur. La néologie fictive dans les autres genres littéraires est beaucoup plus rare et sert généralement un propos social ou sur la langue elle-même, ou est utilisée comme caractérisation (argot, classe sociale, etc.).

¹¹⁰ Nous pouvons citer quelques exemples : les *hobbits* (*Bilbo, le hobbit*, 1937 de J.R.R. Tolkien) ; les *mangemorts* (cycle d'*Harry Potter*, 1997-2007 de J.K. Rowling) ; l'*Educaume* (*Leçons du monde fluctuant*, 2007 de Jérôme Noirez), etc.

Hand of Darkness, où un grand nombre de créations lexicales se trouvent être tirées d'une langue extraterrestre, mais sont insérées dans le texte comme si elles faisaient déjà partie de l'encyclopédie du lecteur¹¹¹, comme des emprunts naturels. Néanmoins, si les créations lexicales de *fantasy* peuvent être construites via les mêmes procédés morphologiques que celles de la SF¹¹², le lecteur n'attend pas la même chose des termes de *fantasy* que des termes de SF, qui se doivent d'être rationnellement et logiquement construits afin de souligner les « possibilités » amenées par le genre¹¹³ :

*The use of the referential power of language to help create a visual reality in the mind's eye is, in science fiction, the totem use of new words to signal to the reader that something very clever, advanced, and technological is happening. It is all part of the establishment of plausibility and verisimilitude*¹¹⁴ (Stockwell, 2000 : 117).

En effet, comme nous l'avons vu lors de la discussion sur les créations lexicales, ces dernières sont produites à l'intérieur des contraintes linguistiques de la langue et suivent des structures morphosyntaxiques existantes. Si les termes de la science-fiction représentent l'évolution lexicale de la langue, ils doivent respecter ses procédés linguistiques de formation de mots, afin d'être non seulement compris du lecteur, mais d'être également crédibles en tant que termes du futur et s'insérer dans les terminologies des domaines concernés.

Les créations lexicales de la SF ont été désignée sous le terme de « mots-fictions »¹¹⁵ par Marc Angenot, soit :

1) les mots censés anticiper sur un état futur de la langue du récit ou censés relever d'un univers linguistique parallèle, 2) les mots qu'on suppose empruntés à une langue extraterrestre, relevant donc de ce que Barnes a proposé d'appeler l'*exolinguistique* (1978 : 77).

Il est évident, puisqu'il s'agit de novums – et donc d'inventions imaginaires – que les signifiés portés par ces signifiants nouveaux (ou revisités) ont des référents imaginaires ; le

¹¹¹ Par exemple, *Odharhahad Tuwa* (Le Guin, 1992 : 1) ou encore *Odarhad Gor* (Le Guin, 1992 : 105) qui, respectivement, signifient « vingt-deuxième jour du troisième mois de printemps de l'an I sur la planète Nivôse » et « dix-septième jour du premier mois d'automne ».

¹¹² Nous l'avons vu dans les exemples cités, certains termes de *fantasy* utilisent les procédés morphologiques habituelles : *portoloin* utilise la soudure, la troncation et le changement orthographique (mais non phonétique) : *porte* (verbe) + *au* (préposition) + *loin* (adjectif).

¹¹³ Avec l'exception, nous l'avons dit, des langues extraterrestres ou des emprunts aux langues extraterrestres et qui peuvent donc être construits de manière aléatoire, *ex nihilo*.

¹¹⁴ « L'utilisation du pouvoir référentiel du langage pour aider à créer une réalité visuelle dans l'esprit est, dans la science-fiction, l'utilisation principale des nouveaux mots qui signalent au lecteur qu'un élément particulièrement intelligent, avancé et technologique est en train d'apparaître. Tout cela fait partie de la construction de la plausibilité et de la vraisemblance » (Stockwell, 2000 : 117, notre traduction).

¹¹⁵ Le terme de « mot-fiction » a été remplacé par « terme-fiction » dans le présent travail ; ce choix sera explicité plus tard dans ce chapitre (3.2 Typologie des termes-fictions, 79).

lecteur ne pourra faire appel qu'à son esprit, à son imagination et à ses connaissances du monde (et du récit) pour construire une image cognitive de ce référent (« un mirage », voir Angenot, 1978), ce dernier n'étant pas une réalité tangible. Cependant, leur intégration dans le récit comme termes lexicalisés et acceptés permettra au lecteur de les insérer dans son encyclopédie (ou xénoencyclopédie) et de les considérer comme ce qu'Angenot appelle un possible « état futur de la langue ». Nous préférons le renommer « état futur du lexique », car les romans de science-fiction qui présentent des créations lexicales ne donnent pas pour autant à voir un « état futur de la langue ». Les auteurs ne changent souvent que le vocabulaire de leur monde d'ailleurs ou de demain¹¹⁶ ; l'évolution de la langue passe généralement par la construction d'un xénolexique (Picholle, 2013a : 261) : une évolution lexicale probable de notre propre monde – ou d'un autre. Les créations lexicales de la science-fiction permettent de marquer de façon à la fois visuelle et cognitive l'évolution du lexique de la langue par rapport au temps et/ou au lieu de la lecture : « *science fiction deals conceptually with a wider range of possible worlds, it makes available to itself a potentially greater range of as yet unrealized sentences* »¹¹⁷ (Stockwell, 2000 : 72).

Dans les romans de science-fiction, les mots-fictions doivent « s'expliquer d'eux-mêmes » afin d'être insérés de manière habituelle au sein de l'énoncé sans choquer le lecteur ni le perturber dans le processus de lecture. En effet, il est impossible, pour des raisons de crédibilité, d'arrêter le récit à chaque création lexicale pour l'expliquer au lecteur ; cela romprait tout le processus de distanciation cognitive et ce serait également profondément rébarbatif pour le lecteur. Les mots-fictions sont censés, à l'intérieur du récit, être des mots de tous les jours et personne ne s'arrête en plein milieu de son discours pour expliquer les termes qu'il vient d'employer – sauf dans le cas de néologisme, or ici les néologismes ne doivent pas paraître comme tels. Les auteurs doivent donc trouver des subterfuges littéraires et lexicaux pour que les mots-fictions s'intègrent à la xénoencyclopédie sans trop de heurts.

La première solution réside dans la structure morphologique même du mot-fiction : la construction/formation du terme permet au lecteur d'en déduire le sens grâce à l'encyclopédie

¹¹⁶ Certains auteurs changent également le fonctionnement grammatical ou syntaxique de la langue : *Feersum Endjinn* (Iain M. Banks, 1994) dont un quart est écrit phonétiquement ou encore *Riddley Walker* (Russell Hoban, 1980), roman qui utilise un faux dialecte anglais et une translittération du parler du personnage. Ces deux romans – et particulièrement celui de Hoban – donnent à voir une langue reconstruite ayant évolué d'une certaine manière sans que cela ne se limite au lexique, mais touche également la syntaxe et la grammaire. Cependant, il existe peu d'exemples de romans de science-fiction qui tentent véritablement d'offrir un état futur de la langue dans sa globalité, car cela reste difficile à lire pour le lecteur.

¹¹⁷ « la science-fiction travaille conceptuellement avec un grand nombre de *mondes possibles*, lui donnant un éventail potentiellement plus large de phrases encore non produites » (Stockwell, 2000 : 72, notre traduction).

linguistique qu'il possède déjà. Par exemple, le terme *hovercar* dans *Ubik* (Dick, 1969)¹¹⁸ est constitué de deux termes distincts et parfaitement identifiables, le lecteur peut aisément déduire la signification du terme : il s'agit d'une voiture volante (*hover* : « *remain in one place in the air* »¹¹⁹ (ODE, 2010 : 851) ; de plus, le terme est similaire à celui de *hovercraft*, déjà connu du lecteur.

La deuxième solution réside dans le cotexte : c'est l'utilisation du terme dans le roman qui va permettre au lecteur d'inférer la ou les significations dudit terme. Il peut s'agir du cotexte immédiat du terme (dès sa première occurrence) ou bien son utilisation tout au long du roman. Par exemple, dans *Ubik* également, le terme *prudence organization* devient significatif grâce à la manière dont il est utilisé en contexte. Le lecteur doit récolter les indices (ou clefs de lecture) tout au long du texte, afin de véritablement saisir la signification de ce terme : il s'agit d'une entreprise qui assure la protection des entreprises contre de potentielles attaques de personnes dotées de capacités psioniques. Voici la première occurrence du terme au sein du roman (sous la forme évoquée plus haut ou sous une de ses variantes) :

*Ads over TV and in the homeopapes by the various anti-psi **prudence establishments** had shrilly squawked their harangues of late. Defend your privacy, the ads yammered on the hour, from all media. Is a stranger tuning in on you? Are you really alone? That for the telepaths...and then the queasy worry about precogs. Are your actions being predicted by someone you never met? Someone you would not want to meet or invite into your home? Terminate anxiety; contacting your nearest **prudence organization** will first tell you if in fact you are the victim of unauthorized intrusions, and then, on your instructions, nullify these intrusions – at moderate cost to you*¹²⁰ (Dick, 2004 : 13).

La troisième solution est la solution didactique : l'auteur utilise la méconnaissance d'un personnage (nouvellement arrivé sur la planète, par exemple) ou de fausses citations de textes explicatifs pour donner les données encyclopédiques manquantes au lecteur. Nous entendons le terme « didactique » ici comme l'information simple et évidente de l'auteur au lecteur concernant

¹¹⁸ Nous utilisons une édition de 2004.

¹¹⁹ « rester sur place dans les airs » (ODE, 2010 : 851, notre traduction).

¹²⁰ « Les publicités des divers **organismes de protection anti-psi**, à la TV et dans les homéjournaux, ne cessaient de haranguer le public ces derniers temps. Défendez votre intimité, proclamaient-elles partout et à chaque moment. Est-ce qu'un étranger n'est pas à l'affût de vos pensées ? Êtes-vous *vraiment* seul ? Cela concernait les télépathes... mais il y avait aussi les nauséuses causes de souci dues aux précognitifs. Vos actes sont-ils prédits par quelqu'un que vous n'avez jamais rencontré ? Quelqu'un que vous ne tiendriez pas à connaître ni à inviter chez vous ? Mettez fin à votre anxiété ; contactez le plus proche **organisme de protection** qui vous fera savoir si vous êtes ou non victime d'intrusions psychiques interdites et qui, sur vos instructions, les neutralisera – ceci pour un prix modéré » (Dick, 1994 : 507-508).

les données encyclopédiques qui lui permettront de se faire une représentation générale du monde fictif et de comprendre le récit qui s'y déroule. On pourra alors parler de stratégie didactique : le texte, qui incorpore des séquences explicites conçues pour combler – en partie – le déficit encyclopédique du lecteur, peut être vu comme un guide qui l'oriente à travers ce qu'en même temps il construit, c'est-à-dire les dédales d'un monde à priori inconnu (Saint-Gelais, 1999 : 141).

Par exemple, dans *Dune* (Herbert, 1965)¹²¹, le terme *crysknife* est, lors de sa première occurrence, suivi d'une explication presque encyclopédique qui donne au lecteur toutes les données qui auraient pu lui manquer :

*It could only be one thing, Jessica knew, the fabled **crysknife** of Arrakis, the blade that had never been taken off the planet, and was known only by rumor and wild gossip*¹²² (Herbert, 2010 : 87).

Cette stratégie didactique peut restreindre l'effet de distanciation puisque les explications fournies par le narrateur omniscient ramènent le texte dans la réalité du lecteur : il y a conscience mutuelle des possibles lacunes du lecteur face au monde étrange qu'on lui présente. L'auteur doit effectuer une certaine gymnastique stylistique pour ne pas rendre l'explicitation trop évidente.

Peu importe la stratégie choisie par l'auteur pour l'inférence de ses termes inventés, les mots-fictions sont toujours insérés dans l'énoncé de SF comme s'il s'agissait de termes préexistants, déjà attestés dans les dictionnaires communs. Cela garantit l'effet de distanciation, mais également la « vraisemblance » du récit de science-fiction :

*All neologies seem to offer some new knowledge about the world. To get on with the sentence and the story, the reader must imagine what tacit knowledge went before to make the particular new meanings possible. It is implicit that this knowledge must have been important and widespread enough within the fictive community of the characters to have generated its own words*¹²³ (Csicsery-Ronay, 2008 : 19).

Le comportement syntaxique des mots-fictions correspond à leur catégorie grammaticale. Cela donne l'illusion au lecteur que les signifiés (et référents) existent dans le monde science-

¹²¹ Nous utilisons une édition de 2010.

¹²² « Ce ne pouvait être qu'une chose, pour Jessica. Le fabuleux **krys** d'Arrakis **que nul n'avait jamais vu en dehors de ce monde et que l'on ne connaissait guère que par de vagues rumeurs.** » (Herbert, 1985a : 62). Il est à noter ici que le terme le plus évocateur de l'objet en langue originale, *blade* n'a pas été restitué dans la traduction.

¹²³ « Tous les néologismes semblent offrir une nouvelle connaissance sur le monde. Pour continuer la phrase et le récit, le lecteur doit imaginer qu'un savoir tacite a été découvert auparavant afin de rendre possibles ces nouvelles significations particulières. Il est implicite que ce savoir doit avoir été d'une grande importance et s'être assez répandu dans la communauté fictive des personnages pour avoir généré ses propres mots » (Csicsery-Ronay, 2008 : 19, notre traduction).

fictionnel, et leur comportement grammatical prouve que ce sont des termes tout à fait *possibles*, même si le fait même de créer un terme inventé pour un référent fictionnel souligne l'absence de ce même référent dans le monde du lecteur : « *Words like "cyberspace" hang as it were on the edge of everyday experience, recognized instantly as filling a gap, but also betraying the existence of the gap* »¹²⁴ (Shippey, 2005 : 16). Voici quelques exemples de mots-fictions en anglais au sein de leur contexte d'utilisation :

- mot composé :

*Montag walked from the subway with the money in his pocket (he had visited the bank, which was open all night every night with **robot tellers** in attendance) and as he walked he was listening to the **Sea-shell Radio** in one ear... "We have mobilized a million men. Quick victory is ours if the war comes..." Music flooded over the voice quickly and it was gone*¹²⁵ (Bradbury, 1991a : 92).

- mot dérivé :

"How did you know where to find me?"
*"Your mother told me. I met her at the stairs to the **weirding** room down the hall."*
*She pointed to her right. « Your father's men are still waiting »*¹²⁶ (Herbert, 2010: 110).

- mot emprunté :

*I had sold my fourth ruby (the Investigators having reported that Gethenians value the carbon jewels much as Terrans do, I came to Winter with a pocketful of gems to pay my way), and spent a third of the proceeds on clothes for the parade yesterday and the audience today: everything new, very heavy and well-made as clothing is in Karhide, a white knitfur shirt, grey breeches, the long tabard-like overtunic, **hieb**, of bluegreen leather, new cap, new gloves tucked at the proper angle under the loose belt of the **hieb**, new boots...*¹²⁷ (Le Guin, 1992: 23).

¹²⁴ « Des mots comme "cyberespace" flottent comme s'ils étaient à la frontière de l'expérience quotidienne, reconnus instantanément comme remplissant un vide, mais trahissant également l'existence même de ce vide » (Shippey, 2005 : 16, notre traduction).

¹²⁵ « Montag s'éloigna à pied du métro avec l'argent dans sa poche (il était passé à la banque, ouverte toute la nuit avec des **caissiers robots** aux guichets) et tout en marchant, il écoutait le **radio-dé** dans l'une de ses oreilles. "Nous avons mobilisé un million d'hommes. Une victoire éclair nous est acquise si la guerre se déclenche..." Un flot de musique submergea rapidement la voix » (Bradbury, 1991 : 109-110).

¹²⁶ « "Comment saviez-vous où me trouver ?" »

"Votre mère me l'a dit. Je l'ai rencontrée dans le hall, près de l'escalier menant à la chambre **étrange**. (Elle tendit la main.) Mais les hommes de votre père vous attendent" » (Herbert, 1985a : 77).

¹²⁷ « J'avais vendu mon quatrième rubis – les Investigateurs ayant rapporté que les Géthéniens font aussi grand cas des pierres précieuses que les Terriens, j'en avais amené une pleine poche pour servir de monnaie d'échange sur Nivôse – et j'avais dépensé le tiers du produit de la vente en vêtements, tant en vue de la cérémonie de la veille que pour paraître devant le roi ; le tout flambant neuf, très lourd et très bien coupé comme le sont les vêtements en Karhaïde, chemise blanche de peau, culotte grise, **hieb** (sorte de tabard ou casaque) de cuir bleu

La première occurrence du terme *hieb* dans ce passage est clairement une intégration didactique du terme, puisque non seulement l’auteure l’explique, il s’agit d’une « *long tabard-like overtunic [...] of bluegreen leather* » (*ibid.*), mais elle met également le terme en valeur par l’utilisation de l’italique. La deuxième occurrence, en revanche, et il est tout à fait intégré à la syntaxe et à la grammaire de la langue ; le terme pourrait être remplacé par un tout autre substantif.

- néologie sémantique :

*Of course, a six-platoon transport is not big compared with a battle wagon or **passenger liner**; these things are compromises. The M. I. prefers speedy little one-platoon **corvettes** which give flexibility for any operation, while if it was left up to the Navy we would have nothing but regimental transports*¹²⁸ (Heinlein, 1977 : 171).

- néologie phraséologique¹²⁹ :

*“I only know what Zaphod’s told me,” she whispered. « Apparently Magrathea is some kind of legend from way back which no one seriously believes in. Bit like Atlantis on Earth, except that the legends say the Magratheans used to **manufacture planets**”*¹³⁰ (Adams, 2005: 120).

Il est manifeste par ces exemples que les mots-fictions – quelle que soit leur nature – s’intègrent dans le texte science-fictionnel de manière naturelle. La syntaxe de la langue n’est pas bouleversée¹³¹ et le lecteur peut lire ces termes inventés de façon fluide. Les auteurs veulent que ces créations lexicales soient considérées par le lecteur comme de véritables « termes du futur » et, en cela, ils doivent être utilisés de la même manière que tous les autres termes de la langue puisque, dans le contexte science-fictionnel des romans, ces termes sont des mots du quotidien ou, en tout cas, connus des personnages et en cohérence avec l’environnement qui les entoure.

turquoise, casquette neuve, gants neufs fourrés avec l’inclinaison convenable sous la ceinture lâche du **hieb**, chaussures neuves... » (Le Guin, 2016 : 39).

¹²⁸ « Bien sûr, un transport de troupes limité à six sections ne peut être comparé à un **paquebot spatial** ou à un croiseur de combat. Mais l’Infanterie Mobile préfère les **corvettes** légères qui permettent des opérations rapides. La Marine serait plutôt favorable aux vaisseaux géants capables d’embarquer des régiments entiers » (Heinlein, 1977 : 244).

¹²⁹ La néologie phraséologique consiste en la création d’une nouvelle locution phraséologique, c’est-à-dire la collocation d’éléments grammaticaux qui n’ont, dans la langue commune, aucune raison de coexister de manière idiomatique. Il s’agit de nouvelles structures figées.

¹³⁰ « “Je n’en sais que ce qu’a bien voulu me dire Zaphod, lui souffla-t-elle. Apparemment, Magrathéa est une espèce de légende fort ancienne à laquelle personne ne croit sérieusement. Un peu comme l’Atlantide sur Terre, sauf que d’après ces légendes les Magrathéens auraient **fabriqué des planètes**” » (Adams, 2005 : 121).

¹³¹ Il s’agit donc bien d’un état futur du lexique plutôt que d’un état futur de la langue.

Les mots-fictions sont tous créés dans l'intention de cimenter linguistiquement le monde fictionnel tout en reprecisant au lecteur qu'il s'agit d'un monde en dehors de sa réalité, et il existe en fait plusieurs types de mots-fictions que nous avons identifiés et définis.

3.2. Typologie des termes-fictions

Tout d'abord, la notion de « mot-fiction » a été élaborée par Marc Angenot dans son article « Le paradigme absent », datant de 1978. Dans cet article, il décrit les « mirages paradigmatiques » du genre de la science-fiction (l'absence de référent réel) et donne deux définitions différentes aux mots inventés relevant du genre : la première décrit les mots-fictions qui sont censés relever d'un « état futur de la langue » ou d'un autre univers ; la deuxième relève plutôt de « l'exolinguistique », c'est-à-dire des termes censés être des emprunts à des langues extraterrestres (1978 : 77).

Dans le cadre de notre recherche, l'exolinguistique ne nous intéresse pas puisque les termes relevant de cette définition ne sont pas concernés par le processus de traduction. En effet, le traducteur ne peut transférer une langue imaginaire dans une langue réelle et cela n'aurait aucun intérêt puisque l'auteur intègre des termes d'une langue qui n'existe pas dans la version originale du roman afin de créer un effet de distanciation particulièrement important. Nous avons seulement pris en compte la première partie de la définition donnée par Marc Angenot, les « mots-fictions censés anticiper sur un état futur de la langue du récit ou censés relever d'un univers linguistique parallèle » (1978 : 77). Cependant, il est évident lors du relevé des mots inventés et de l'élaboration du glossaire terminologique bilingue (voir annexe 1 et Chapitre III.) que les mots-fictions élaborant un état futur du lexique se composent de plusieurs catégories qui doivent être différenciées et définies.

Ainsi, il nous a semblé préférable de changer le terme de « mot-fiction » et de déterminer une nouvelle étiquette notionnelle capable d'inclure tous les types de termes inventés présents dans la littérature de science-fiction. En effet, « mot » semble quelque peu restreindre le champ de la création lexicale, sans parler du flou notionnel qui entoure la notion même. Le terme de « terme-fiction » est plus approprié et permet d'inclure non seulement les mots simples, mais également tous les types de syntagmes et de phraséologies inventés. En observant les termes-fictions trouvés, nous avons pu identifier trois types différents :

1. *Le mot-fiction* est une structure lexicale simple ou complexe, composée d'un ou de plusieurs lexèmes déjà existants dans la langue ou non. Il correspond à un nouvel objet

ou à un nouveau concept du monde imaginaire de science-fiction. Lorsque le mot-fiction est constitué de plusieurs lexèmes, ces derniers peuvent conserver des traits sémantiques déjà connus du lecteur (lorsque le terme existe dans le dictionnaire commun de la langue), mais l'ensemble des lexèmes constitue un nouveau référent et ils ne peuvent être séparés ; ils constituent une seule unité de signification. Les mots-fictions sont le type de termes-fictions le plus utilisé, car leur intégration au sein du roman et dans la xénoencyclopédie du lecteur est plus aisée. Les mots-fictions font partie des néologismes formels. Voici quelques exemples :

- *Mentat* : il s'agit d'une « classe de citoyens de l'Imperium formés à la logique la plus poussée. Appelés “ordinateurs humains” » (Herbert, 1985a : 528). Le terme est construit avec la structure morphologique suivante : N + suffixe ([*Menta/l*] + [*t*]), le suffixe étant la troncation de *-crat*.
- *rent robot* : il s'agit d'un être artificiel s'occupant de la location de conapts (un genre d'appartement), et plus particulièrement du loyer. Le terme est construit avec la structure morphologique suivante : N + N.

2. *Le sens-fiction* désigne une unité lexicale simple ou complexe déjà existante dans la langue dont le sens est enrichi ou renouvelé. En effet, l'unité acquiert une nouvelle signification dans le contexte science-fictionnel dans lequel elle est intégrée. Il s'agit toujours de termes déjà connus du lecteur. Les sens-fictions font parties des néologismes sémantiques créés par glissement sémantique ou recatégorisation. Voici quelques exemples :

- *capsule* : il s'agit d'un petit habitacle dans lequel les militaires sont lancés depuis le vaisseau spatial pour aller combattre sur le sol planétaire. Le terme *capsule* signifie dans le langage commun : « *a small case or container, especially a round or cylindrical one* »¹³² (ODE, 2010 : 259). Le sens-fiction conserve donc l'aspect « contenant » en lui donnant un usage plus spécifique – exactement comme le font les langues de spécialité.
- *node* : il s'agit d'un équipement permettant à la Machine (c-à-d. une intelligence artificielle contre laquelle les humains jouent pour gagner un voyage sur Vénus) et à une personne de rentrer en contact neuronal. Le terme *node* signifie dans le langage commun : « *a piece of equipment, such as a*

¹³² « un petit casier ou contenant, particulièrement rond ou cylindrique » (ODE, 2010 : 259, notre traduction).

computer or peripheral, attached o a network »¹³³ (ODE, 2010 : 1204). Ici, l'auteur utilise ce terme en lui accordant une définition bien plus précise.

3. *L'expression-fiction* est une structure linguistique composée de plusieurs lexèmes (déjà existants ou non dans la langue) qui forment ensemble une structure figée dont la signification était jusqu'alors inconnue du lecteur¹³⁴. Voici quelques exemples :

- *in fief-complete* : il s'agit de la possession complète d'une terre. La locution est construite selon la structure suivante : préposition + N + Adj. Cette structure figée est inédite pour le locuteur.
- *by Meshe* : il s'agit d'une expression de surprise. Meshe est le fondateur du culte Yomesh, il est considéré comme un saint, une entité presque divine. La locution est construite selon la structure suivante : préposition + N. Le nom propre, *Meshe* remplace le terme habituel de cette expression idiomatique : *by Jove !* ou *by God !*

4. Réflexions sur la traduction

Les termes-fictions sont un des piliers de la création de science-fiction, ils sont l'un des ingrédients composant le ciment qui permet aux mondes science-fictionnels de se construire et de résister aux potentiels assauts d'incrédulité du lecteur, qui se veut complice de l'élaboration de cette construction ; ces créations « *constitute a basic, and powerful, element in the style of science fiction* »¹³⁵ (Westfahl, 1992 : 223). C'est en cela qu'il nous est apparu intéressant de regarder de plus près la manière dont ces créations lexicales sont traitées par les traducteurs de science-fiction. En effet, non seulement les termes-fictions permettent de créer une distanciation avec le lecteur en lui démontrant qu'il ne s'agit pas de son monde et qu'il navigue dans des eaux inconnues (« *a writer who employs neologisms is consciously estranging the audience; but as he or she makes their meanings clear, the feeling of estrangement vanishes* »¹³⁶ [*ibid.* : 235]), mais ils sont également l'un des garants de la crédibilité du monde science-fictionnel puisqu'ils représentent – comme cela a été démontré –

¹³³ « une pièce d'équipement, comme un ordinateur ou un périphérique, branché à un réseau » (ODE, 2010 : 1204, notre traduction).

¹³⁴ Le terme « expression » est utilisé comme synonyme de « locution », c'est-à-dire « un groupe de mots (nominal, verbal, adverbial) dont la syntaxe particulière donne à ces groupes le caractère d'expression figée et qui correspondent à des mots uniques » (Dubois, Giacomo, Guespin, et al, 1999 : 289).

¹³⁵ ces créations « constituent un élément fondamental et puissant du style de la science-fiction » (Westfahl, 1992 : 223, notre traduction).

¹³⁶ « un écrivain qui emploie des néologismes met consciemment une distance entre le texte et le lectorat ; mais quand il ou elle rend la explicite signification des nouveaux mots, le sentiment de distanciation s'évanouit » (*ibid.* : 235, notre traduction).

un état futur du lexique des sociétés décrites. Le travail du traducteur est donc à la fois soumis aux contraintes de toute traduction littéraire, mais également à cette nécessité de rendre possible et crédible linguistiquement et cognitivement un monde imaginé :

Une part non négligeable du plaisir de ce genre littéraire, pour l'écrivain comme pour le lecteur, vient précisément de la solidité, de la précision, de l'élégance logique d'une fantaisie extrapolée à partir de faits scientifiques et encouragée par eux (Le Guin, 2016 : 150).

Dans l'espace culturel francophone, le succès de la science-fiction (telle qu'on la définit actuellement) est majoritairement apparu avec les auteurs anglophones et plus particulièrement à partir des années 1950 (voir Gouanvic, 1999). Une grande majorité des textes de science-fiction vendus en librairie aujourd'hui sont des traductions de l'anglais vers le français. La question de la traduction des termes-fictions est donc essentielle, car si ces derniers participent à la crédibilité et au fonctionnement des mondes science-fictionnels, leur transfert vers le français doit conserver ces caractéristiques nécessaires au fonctionnement du texte littéraire. Or, la traduction de la science-fiction, et notamment de ses créations lexicales, peut parfois être à la frontière entre traduction littéraire et traduction scientifique et technique.

Les théoriciens de cette catégorie ont tendance à définir la traduction littéraire par opposition à d'autres formes de traduction – à la traduction scientifique et technique en particulier. L'une des oppositions se fonde sur la notion de « fonctions ». C'est ainsi que la traduction littéraire est définie comme la traduction de textes dont la fonction est *expressive*, tandis qu'en traduction scientifique et technique on travaille sur des textes qui ont une fonction *utilitaire* ou *informative*. [...] Sur le plan pratique, par conséquent, on peut tirer la conclusion que la traduction scientifique et technique pose au traducteur des problèmes d'ordre *terminologique*, tandis que la traduction littéraire tend un certain nombre de pièges d'ordre *stylistique* (Woodsworth, 1988 : 121).

Le traducteur doit conserver la fonction expressive du texte – son aspect purement artistique et littéraire – tout en traduisant les aspects scientifiques (de toute nature) et techniques. Les créations lexicales font pleinement partie de la complexité de l'acte de traduire ; elles sont un obstacle de plus pour le traducteur qui doit alors réunir toutes ses compétences traductives et linguistiques ainsi que sa créativité pour pouvoir délivrer en langue cible la forme et le fond des créations lexicales de la langue source :

Dans une optique traductologique, la néologie peut être présente, et donc constituer un obstacle, dans les deux temps majeurs de l'opération traduisante : comprendre les réalités désignées dans le texte original (texte de départ) et dénommer ces réalités dans la traduction produite (texte d'arrivée) (Durieux, 2016 : 29).

La création lexicale est particulièrement importante dans le champ scientifique et technique ainsi que dans le champ littéraire. Ces deux domaines ont en commun leur incessant voyage à travers les frontières étant souvent confrontés au processus de la traduction ; cette dernière seule pouvant leur garantir une visibilité mondiale. Qu'en est-il donc du traitement des néologismes/créations lexicales en traduction littéraire ou spécialisée ?

Que signifie traduire ? On aimerait donner cette première réponse rassurante : dire la même chose dans une autre langue. Si ce n'est que, d'abord, on peine à définir ce que signifie « dire la *même* chose », et on ne le sait pas très bien pour les opérations du type paraphrase, définition, explication, reformulation, sans parler des substitutions synonymiques. Ensuite parce que, devant un texte à traduire, on ne sait pas ce qu'est la *chose*. Enfin, dans certains cas, on en vient à douter de ce que signifie *dire* (Eco, 2016 : 7).

Pour Ballard, la traduction est un mouvement entre le texte et son contexte :

Le texte est espace et sa lecture s'inscrit dans le temps : la construction du sens est un balayage qui mène du signe au contexte et la réécriture opère souvent la démarche inverse. La traduction est créatrice d'espace par la production d'un autre texte qui se substitue au premier, mais que dans l'étude sur corpus on rapproche du premier (Ballard, 2004 : 53).

La traduction est une activité nécessaire au transfert et à la diffusion non seulement des connaissances, mais également de la culture. Sans traduction, il n'y a pas – ou peu – d'échanges interculturels. Elle est le garant de la communication interlinguistique. La traduction des créations lexicales permet de communiquer des connaissances culturelles ou scientifiques dans des espaces linguistiques et culturels différents tout en garantissant une fiabilité scientifique :

le défi consiste essentiellement à réconcilier les contraintes linguistiques et stylistiques de la langue d'arrivée avec le contenu notionnel spécialisé des notions à traduire. En outre, le traducteur doit veiller à assurer l'interface non seulement entre les deux langues, mais également entre les deux cultures différentes (Burcea, 2011 : 67).

Il est donc indispensable de considérer la traduction des créations lexicales dans le contexte plus large des études traductologiques afin de mieux comprendre les processus inhérents à ce transfert de mots nouveaux. Les recherches traductologiques proposées depuis des décennies vont nous permettre d'aborder la traduction des créations lexicales avec les outils théoriques

et conceptuels nécessaires. Rappelons tout d'abord quelques notions clefs de la recherche en traductologie. Ce domaine de recherche¹³⁷ se concentre sur

l'étude de la production et de la description des traductions. [...] [D]iscipline encore en émergence [...], [elle] associe de nombreuses approches explicatives à partir d'un point de vue disciplinaire (linguistique, sémiotique, philosophie...), et une démarche théorique (Zhang, 2010 : 58-59).

La réflexion sur le processus du traduire a donné lieu à plusieurs approches : la traductologie normative ; la traductologie descriptive ; la traductologie scientifique et enfin la traductologie productive (Ladmiral, 2010). Le propos ici n'est pas de résumer l'histoire de la recherche en traductologie¹³⁸. Cependant, il est nécessaire de rappeler certains points importants et notamment les approches descriptives et productives qui nous paraissent particulièrement pertinentes en ce qui concerne la traduction des créations lexicales. Cette dernière fait appel non seulement au domaine de la linguistique (formation de mots nouveaux selon des schémas établis), mais prend également en compte un certain nombre de critères externes aux contraintes inhérentes à la langue. L'approche descriptive a tenté de réunir l'activité du traduire à la linguistique appliquée ; néanmoins, la traduction n'implique pas seulement un transfert d'une langue à une autre, de signes linguistiques à d'autres signes linguistiques. La traduction englobe également tout ce que la langue ne dit pas – les dimensions culturelle, sociale et historique :

On ne traduit pas des langues, mais des discours, des textes. À quoi vient s'ajouter la dimension culturelle, qui vient d'être évoquée : on traduit d'une langue-culture (LCo) à une autre (LCt) ; et toute langue est inséparable du halo de ce que j'ai appelé sa *périlangue*, ou se trouvent sédimentés des éléments culturels, mais aussi situationnels et pragmatiques, voire des spécificités sociolinguistiques (Ladmiral, 2010 : 8).

La traduction ne peut donc pas être simplement réduite à une application de la linguistique bien que cette dernière soit un pan important de l'étude de l'activité traduisante.

L'approche productive de la traductologie nous paraît la plus à même de décrire et de comprendre les différents processus qui sous-tendent la pratique traduisante. Ainsi, Ladmiral décrit cette approche comme ayant

pour tâche de « faire *la théorie* » de la traduction, en renonçant à l'exigence épistémologique d'une construction théorique rigoureuse et unitaire, mais au sens

¹³⁷ Relativement récent puisque le terme désignant le domaine n'a été créé qu'en 1968 (voir Goffin, 2006).

¹³⁸ Il existe pour cela de nombreux ouvrages et articles (voir Boisseau, 2009 ; Ballard, 2006 ou encore Guidère, 2016).

où il s'agit d'ouvrir un espace de réflexivité où pourra s'opérer la prise de conscience et la problématisation des difficultés rencontrées dans la pratique traduisante (Ladmiral, 2010 : 11).

En tant qu'acte de communication, la traduction se doit d'être étudiée comme échange afin de mieux comprendre le processus en lui-même et de formuler des théories en adéquation avec ce processus. Les créations lexicales ne sont pas qu'une construction linguistique, mais renferment bien d'autres caractéristiques (connotations, références culturelles, rôle stylistique) qui doivent être réfléchies, comprises et transférées en langue cible pour ainsi garantir l'échange. Le contexte de traduction joue un rôle tout aussi important que la linguistique. Dans nos sociétés, la traduction est avant tout une activité professionnelle et en tant que métier, elle est soumise à des contraintes qui doivent être prises en compte lors de l'analyse d'un corpus de textes traduits. Il est impossible d'étudier la traduction audiovisuelle sans prendre en considération la contrainte spatiale et sociologique (dans la sphère francophone, les insultes, par exemple, sont mal vues dans les sous-titres) ; de même, il est nécessaire de considérer le style particulier des documents techniques lors de l'analyse de leur traduction : un mode d'emploi ne peut pas être traduit de la même manière qu'un poème. Le contexte de production de la traduction est particulièrement important tant dans l'acte du traduire lui-même que dans son étude. Néanmoins, il nous semble que les deux approches descriptive et productive peuvent se compléter, notamment dans le cadre de l'étude de la traduction des créations lexicales. L'approche descriptive apporte les caractéristiques linguistiques qui nous permettront d'aborder la création des termes en tant que telle ; cependant, comme la traduction n'est pas uniquement un phénomène linguistique, l'approche productive est indispensable, car elle permet d'envisager la traduction dans son contexte et de prendre en compte les caractéristiques non linguistiques des créations lexicales. D'autres éléments interviennent, directement ou indirectement, au cours de la production de la traduction : la subjectivité du traducteur, la culture dans laquelle doit s'intégrer le texte, les conditions de la traduction, l'époque de la traduction, etc.

Dans ses recherches, Ladmiral a déterminé deux types de traducteurs : les sourciers (ou contrastivistes) et les ciblistes. Les premiers ont tendance à « exalt[er] la *langue-source* (Lo), à laquelle ils accordent le privilège d'une suprématie par rapport à la langue-cible (Lt) » ; alors que les deuxièmes « mettent l'accent [...] sur le *sens* du texte à traduire et sur les effets qu'il induit » (Ladmiral, 2010 : 12). Ces deux approches de la traduction peuvent effectivement être rencontrées et il est possible d'examiner ce cas avec les retraductions, par

exemple¹³⁹. Néanmoins, l'activité traduisante ne se révèle pas si dichotomique. Tout d'abord, en tant que receveur d'ordre, le traducteur est soumis aux requêtes de son « client » ou « éditeur », certains choix ne relèvent donc pas directement de la traduction, mais de l'édition¹⁴⁰. Ensuite, la traduction est avant tout effectuée en contexte, et c'est ce dernier qui détermine souvent les choix de traduction. En effet, selon la cible et l'époque du texte traduit, le traducteur va préférer adapter les références culturelles (en littérature jeunesse, par exemple), mais ce choix peut également être contraint par la référence culturelle en elle-même : est-ce une référence qui a dépassé les frontières de la culture source ? Ou est-ce une référence que seuls les locuteurs natifs pourront comprendre ? La dichotomie sourcier/cibliste nous semble donc fort réductrice et les traducteurs ne peuvent se placer toujours d'un côté ou de l'autre. Il nous semble que les créations lexicales ne peuvent être divisées en ces deux groupes distincts, car le processus de traduction et les contraintes régissant leur transfert sont plus complexes qu'un choix entre culture source/culture cible : elles doivent s'intégrer dans le lexique de la langue cible pour remplir leur rôle¹⁴¹, tout en correspondant à la volonté initiale de la création lexicale en langue source (intégration dans une terminologie spécifique, rôle stylistique au sein d'un récit littéraire, etc.). La question se pose d'établir des notions et une terminologie qui s'adapteraient spécifiquement à la traduction des termes-fictions.

Supposons que, dans un roman anglais, un personnage dise *it's raining cats and dogs*. Le traducteur qui, pensant dire la même chose, traduirait littéralement *il pleut des chats et des chiens*, serait stupide. On le traduira par *il pleut à torrents* ou *il pleut des cordes*. Mais si c'était un roman de science-fiction, écrit pas un adepte des sciences dites « fortéennes », racontant qu'il pleut vraiment des chats et des chiens ? On traduirait littéralement, je vous l'accorde. Mais si le personnage allait chez Freud pour lui raconter qu'il souffre d'une curieuse obsession des chats et des chiens, par lesquels il se sent menacé quand il pleut ? Là aussi, on traduirait littéralement, mais on perdrait une nuance : cet Homme des Chats est également obsédé par les phrases idiomatiques (Eco, 2016 : 7-8).

L'activité traduisante est donc un processus complexe qui doit prendre en compte non seulement les contraintes linguistiques de la langue cible, mais également les contraintes

¹³⁹ Voir Gambier, 1994 et 2011 et Berman, 1990.

¹⁴⁰ Nous pouvons citer l'exemple du terme *bounty hunter* dans le roman de Philip K. Dick, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (*Do Androids dream of electric sheep?*, 1968 [1976 pour la première traduction]). Ce terme est un mot-fiction (il désigne des policiers qui traquent les androïdes en fuite) qui a tout d'abord été traduit par son équivalent français, *chasseur de primes* pour être ensuite remplacé par un autre mot-fiction popularisé par l'adaptation cinématographique éponyme (1982, Ridley Scott): *blade runner*. Il s'agissait d'un choix purement éditorial (choix effacé dans la retraduction du roman en 2012).

¹⁴¹ Spécifiquement dans les terminologies spécialisées où le terme, pour s'insérer à l'intérieur du lexique de spécialité, doit suivre des structures de formation établies dans la langue : une nouvelle plante ne pourra pas être nommée n'importe comment, des racines gréco-latines seront utilisées, par exemple.

historico-socioculturelles ainsi que les contraintes techniques et marketing. Cependant, comme toute activité humaine, elle fait également appel à la subjectivité du traducteur :

La subjectivité doit être intégrée dans une théorie de la traduction : pour la lecture autant que pour la réécriture ; et si l'on tient compte de l'homme il faut aussi intégrer ses faiblesses : l'étude de l'erreur ou des doutes est tout aussi riche que celle des certitudes (Ballard, 2004 : 54).

Cette subjectivité doit être nécessairement prise en compte lors des analyses traductives, car elle fait partie intégrante du processus, bien qu'elle soit contrainte par les limites linguistiques de la langue cible, puisque « *creative translation or, more specifically, the translation of creative devices must follow certain rules* »¹⁴² (Cristinoi, 2017 : 249). La traduction des créations lexicales n'échappe pas aux contraintes et limites de la langue, mais elle fait tout de même appel à certains « dispositifs créatifs » et notamment dans le choix de la stratégie de création du mot nouveau.

En terminologie scientifique et technique, les néonymes représentent une réalité existante dans le domaine de spécialité donné. Le traducteur doit dans un premier temps comprendre le terme technique de départ. Il a accès pour cela à la documentation du champ spécialisé, à la structure morphologique du terme qui respecte des schémas de création, et il peut également demander l'aide de spécialistes. La recherche documentaire est essentielle au travail du traducteur/terminologue face à un néologisme non seulement pour comprendre le terme, mais également pour tenter de concevoir son transfert en langue cible. En effet, « la connaissance de la langue d'arrivée, de son fonctionnement, de sa logique, de son "génie" » (Ballard, 2004 : 31) doit obligatoirement se coupler avec une recherche documentaire approfondie sur les potentielles traductions. De plus, en terminologie scientifique et technique,

un néologisme dans la langue de départ n'implique pas nécessairement un néologisme dans la langue d'arrivée. La solution passe par le respect de l'usage et du génie de la langue d'arrivée, faute de quoi la communication n'aboutirait pas (*ibid.* : 34).

Le but est que le concept utilisé dans le domaine donné soit compris. Le traducteur peut donc se référer à des documents du domaine, mais également à des spécialistes du domaine pour s'assurer que le terme qu'il va utiliser représente bien la même réalité que dans le texte source. Comme nous l'avons discuté plus haut, les néonymes suivent des schémas de formation existants dans la langue afin de pouvoir être compris et intégrés dans le lexique

¹⁴² « la traduction créative ou, plus spécifiquement, la *traduction des dispositifs créatifs* doit suivre certaines règles » (Cristinoi, 2017 : 249, notre traduction).

spécialisé. La traduction des termes spécialisés, si elle fait appel à une certaine créativité de la part du traducteur, est également limitée par les matrices lexicogénétiques de la langue cible. Les terminologies spécialisées ne sont pas formées au hasard, mais suivent des patrons déjà existants dans la langue et spécifiques aux domaines concernés.

Cependant, une telle assertion doit être nuancée pour les créations lexicales de SF. En effet, si les néologismes scientifiques et techniques respectent toujours des schémas de création afin de désigner une réalité nouvelle dans une spécialité donnée ; les néologismes littéraires, eux, non seulement peuvent représenter une réalité nouvelle, mais ils sont également, et surtout, pensés et construits stylistiquement selon la volonté directe de l'auteur. Si elle est de toute façon nécessaire, la recherche documentaire ne peut plus être abordée de la même manière et le traducteur n'a accès à aucun spécialiste du domaine – excepté l'auteur même du texte – pour lui assurer que la réalité décrite par le terme source est transférée par le terme cible. Ici, un néologisme en langue source appelle presque automatiquement un néologisme en langue cible, puisque si l'auteur a décidé d'intégrer une création lexicale pour cette réalité/ce personnage, il y a une raison pragmatique à ce choix (ancrage de son monde dans une réalité linguistique, technologique, etc., distanciation cognitive) et/ou stylistique (humour, exotisme).

Le traducteur se retrouve ainsi face à des créations lexicales qui n'ont de réalité que dans le contexte fictionnel du roman et qui ne seront probablement jamais attestées dans aucun lexique¹⁴³, bien que les termes-fictions fonctionnent comme un lexique de spécialité. La première étape reste cependant la même : la compréhension, non seulement du terme, mais également de sa formation. Le terme doit être compris dans toutes ses subtilités afin d'être transféré en langue cible, il s'agit d'une « *a comprehensive analysis of the explicit linguistic mechanisms used to construct the creative devices that illustrate the author's creativity [...]* according to a series of linguistic parameters »¹⁴⁴ (Cristinoi, 2017 : 253) afin

to identify (in the source text) most of the formal elements that characterize the style of the author and constitute the list of constraints that he/she will have to take

¹⁴³ Les critères d'acceptabilité d'Auger et Rousseau (1978) ne peuvent pas être appliqués aux créations lexicales littéraires. Cependant, nous l'avons vu, certaines d'entre elles remplissent quelques-uns des critères et se transfèrent dans les lexiques communs et scientifiques.

¹⁴⁴ « une analyse exhaustive des mécanismes linguistiques explicites utilisés pour construire les dispositifs créatifs qui illustrent la créativité de l'auteur [...] selon une variété de paramètres linguistiques » (Cristinoi, 2017 : 253, notre traduction).

*into account during the translation process in order to be faithful to the writing style of the author and to the form of the source text*¹⁴⁵ (*ibid.* : 256).

La deuxième étape concerne le processus de traduction en tant que tel : la recherche de la forme pour transporter le sens ; « *translators could find it hard to choose a particular form for a term because there is a multiplicity of models, both in the source and in the target language* »¹⁴⁶ (Postolea, 2011: 532). En effet, le traducteur doit rendre compte du néologisme source par un autre néologisme afin de conserver le style de l'auteur ; cependant, les procédés morphosémantiques des langues peuvent être différents et le traducteur doit choisir le procédé le plus adapté pour transposer le sens et l'effet voulus par l'auteur. Or, « la langue d'accueil n'a pas les ressources pour accueillir l'autre et ne peut que tâtonner vers lui » (Stephens, 2012 : 178) ; le traducteur doit choisir les structures préétablies dans la langue cible pour reproduire non seulement le néologisme, mais également son effet. Sa créativité, bien que présente, est donc contrainte par le système linguistique de la langue.

En conclusion, les créations lexicales posent des problèmes différents selon le contexte dans lequel elles sont engendrées et selon leur nature même. Devant un néologisme technique ou scientifique, le traducteur doit avant tout convoquer exactement le même sens que dans la langue source afin de rendre compte d'une même réalité en utilisant une langue qui ne perçoit pas la réalité de la même manière (rappelons simplement que si la science-fiction paraît éloignée de nous par les nouveaux mondes qu'elle nous fait entrevoir, elle est au contraire profondément ancrée au sein des cultures contemporaines). Devant une création lexicale littéraire, le traducteur doit comprendre et convoquer le sens que l'auteur a donné à son terme inventé, mais il doit également prendre en compte la forme de ce terme afin d'appeler la même image dans l'esprit du lecteur cible et ainsi provoquer les mêmes effets. La créativité du traducteur est évidemment d'une grande importance dans la traduction des créations lexicales puisque c'est elle qui va l'amener à faire tel ou tel choix, mais la compétence linguistique entre également en jeu :

il est essentiel de prendre conscience qu'au cœur de ces jeux d'influences et de ces barrières à lever il y a l'action du traducteur – ensemble de démarches balisables à explorer en fonction de l'objet de l'action (les textes, les langues, les facteurs socioculturels), mais aussi en intégrant le facteur humain avec tout ce que cela comporte de plongées dans les pratiques herméneutiques et l'écriture, ainsi que de

¹⁴⁵ afin « d'identifier (dans le texte source) la plupart des éléments formels qui caractérisent le style de l'auteur et constituent la liste des contraintes qu'il ou elle aura à prendre en compte durant le processus de traduction afin d'être fidèle au style d'écriture de l'auteur et à la forme du texte source » (*ibid.* : 256, notre traduction).

¹⁴⁶ « les traducteurs peuvent trouver difficile de choisir une forme particulière pour un terme à cause de la multiplicité des modèles, à la fois en langue source et en langue cible » (Postolea, 2011: 532, notre traduction).

prise en compte de l'irrationnel, de parti pris, de flou et de créativité (Ballard, 2004 : 65).

Les termes-fictions en tant qu'unités de signification deviennent des unités de traduction et ces dernières doivent non seulement être transférées en conservant l'idée originale de l'auteur (exotisme, connotation scientifique, nouvelle réalité sociale, nouveauté technologique, etc.), mais elles doivent également conserver leur manière de s'intégrer à l'intérieur du récit. En effet, si un terme-fiction est mis didactiquement¹⁴⁷ en valeur dans le paragraphe de sa première occurrence, le traducteur doit également adopter une traduction dite « didactique », c'est-à-dire qui emmène le terme vers le lecteur en explicitant à ce dernier sa ou ses signification(s) au sein du contexte fictionnel. Il s'agit d'une reprise de la stratégie didactique (voir p. 75). Au contraire, si un terme-fiction est transparent de par sa structure morphologique et la manière dont il est utilisé, le lecteur francophone doit également pouvoir inférer la signification du terme inventé par sa construction et son utilisation.

La traduction des termes-fictions peut donc poser différents problèmes. Certains sont spécifiques à chaque terme et peuvent appeler plusieurs solutions, uniques à chaque traducteur ; d'autres problèmes sont inhérents au statut même de création lexicale de science-fiction, qui mélange à la fois création lexicale littéraire et terminologie technico-scientifique. La signification de certains termes-fictions est plus obscure et demande des recherches complémentaires : *praxibetel*, *poscred*, *distrans*, par exemple. La question se pose de savoir si les manières de concevoir les termes-fictions en langue source sont conservées en langue cible, si c'est le cas, comment ? Et si ce n'est pas le cas, quelles sont les transformations et leurs explications objectives ?

5.1. Comprendre les termes-fictions en langue source

Dans un premier temps, le traducteur doit comprendre de manière absolue le texte source. Il doit comprendre le sens des termes-fictions, leur fonction et la manière dont ils ont été créés avant de commencer le travail de transfert et de « récréation ».

Le travail de compréhension commence également par la délimitation des unités de traduction. En effet, comment reconnaître un terme-fiction, plus particulièrement quand une majorité des termes-fictions sont créés par juxtaposition ? Vinay et Darbelnet définissent l'unité de traduction comme étant « le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément » (1958 : 37) ; l'unité de

¹⁴⁷ Voir 3.1 Définition et particularités.

traduction équivaut donc à une unité de signification¹⁴⁸, puisque les éléments constituant le terme inventé ne peuvent être séparés les uns des autres sans détruire la signification qu'ils donnaient ensemble.

Ensuite, après la délimitation du terme-fiction, sa compréhension peut être facilitée par une transparence de la signification (utilisation d'affixes connus, juxtaposition simple de termes connus, etc.) :

- *hovercar* (n.) : Cet exemple nous montre bien que certaines structures et certains contextes permettent au traducteur (et au lecteur) de comprendre immédiatement la signification du terme.

Néanmoins, d'autres termes-fictions sont plus obscurs, non seulement parce que leur structure est moins transparente, mais également parce que leur contexte d'utilisation n'est pas indicatif de la nature de l'objet/concept auquel réfère le terme inventé.

- *automatic extensional thinking* : le concept de *automatic extensional thinking* peut être deviné par le traducteur, mais sa signification absolue reste floue, car le cotexte ne donne pas un grand nombre d'éléments :

*Behind the training was the non-Aristotelian technique of **automatic extensional thinking**, the unique development of the twentieth century, which, after four hundred years, had become the dynamic philosophy of the human race¹⁴⁹ (Van Vogt, 1976 : 23).*

- *Qualactin Zones* : de même, le sens des lexèmes individuels ne donne que peu d'indices, et avec le cotexte, le traducteur ne peut comprendre la définition absolue du terme inventé, il ne peut que deviner son sens général : il s'agit d'une sorte de zone géographique :

*Over the back of a silver spoon float a measure of Qualactin Hypermint extract, redolent of all the heady odors of the dark **Qualactin Zones**, subtle, sweet and mystic¹⁵⁰ (Adams, 2005: 21).*

Dans ces conditions, le traducteur peut, bien entendu, se tourner vers l'auteur même du roman et lui demander ce que signifient ces termes inventés ou la volonté qui se cache derrière leur

¹⁴⁸ L'unité de traduction à l'échelle la plus réduite possible.

¹⁴⁹ « Derrière cet entraînement, il y avait la technique non aristotélicienne de **pensée extensive automatique**, l'unique progrès du XX^e siècle qui, [...], était devenu la philosophie dynamique de la race humaine » (Van Vogt, 1953 : 18).

¹⁵⁰ « Poser sur le dos d'une cuillère d'argent une mesure d'extraits d'hypermenthe bleue, chargée de tous les parfums entêtants de ces sombres **Zones bleues** aux mystiques et douce fragrances » (Adams, 2012 : 34). La traduction de *Qualactin* par bleu n'a trouvé aucune explication lexicale ou linguistique. Le terme original n'existe pas, il s'agit peut-être d'une déformation du terme *galactin* (voir « *galactin* », ODon).

utilisation. Ces créations lexicales peuvent également ne pas avoir de vocation à être « comprises » dans le sens où elles ont été créées pour créer un effet particulier (notamment exotisme ou humour). Il s'agit d'un jeu stylistique plus que de termes visant à la représentation d'objets ou de concepts particuliers. Ainsi, Douglas Adams invente un grand nombre d'espèces extraterrestres aux noms étranges, d'objets aux noms exotiques et de technologies aux noms parfaitement obscurs voire absurdes tel que *electronic sub-etha signaling device*. S'il est possible de voir un modèle sous-jacent dans la création de ces termes, ces derniers ont été néanmoins constitués avec la volonté d'ancrer le récit dans l'humour parodique du vocabulaire spécialisé. Le traducteur doit donc prendre en compte la raison de la création des termes inventés. Lorsque l'auteur n'est pas disponible ou qu'il est déjà décédé (ou qu'il refuse de collaborer), le traducteur n'a comme ressources possibles que la documentation linguistique et science-fictionnelle à sa disposition¹⁵¹. Le terme doit être « décortiqué » pour en extraire la signification. Certaines traductions de termes-fictions relèvent donc d'une interprétation de la part du traducteur.

Cette phase de compréhension est essentielle au processus de traduction des termes-fictions, car ces derniers ne doivent pas perturber le lecteur au cours du récit, mais l'ancrer un peu plus dans un monde qui n'est pas le sien et l'immerger dans l'exotisme de ce monde tout en lui donnant un sentiment de « plausibilité ». Une fois le terme-fiction « en main », le traducteur doit faire face à un nouvel obstacle : celui de relier la forme et le fond grâce aux structures préexistantes disponibles dans la langue cible – le français en l'occurrence.

5.2. Comprendre la formation des termes (-fictions) en langue cible

Une phrase de Woodsworth résume très bien, à notre sens, le statut du traducteur en général, et notamment du traducteur de science-fiction : « il faut que le traducteur soit créateur, et non pas simplement un savant bilingue » (1988 : 124). Contrairement à la terminologie scientifique ou technique, la forme des termes-fictions peut également avoir un rôle stylistique essentiel. En effet, leur signification est importante dans le contexte science-fictionnel, car ils représentent l'état futur possible du lexique ; mais l'auteur utilise un procédé de création qui ne relève pas du hasard. La stratégie de création peut avoir plusieurs rôles : celui de représenter un certain « jargon scientifique » (*radaric camera* ; *bionic-powered battery*), d'amplifier la distance entre le monde réel et le monde science-fictionnel (*custom-built planet* ; *Purveyor of the Holy Food*), de créer une certaine atmosphère (*walking treeoid* ;

¹⁵¹ Grandement facilité aujourd'hui par Internet, qui permet également aux traducteurs de science-fiction de communiquer entre eux et donc de s'entraider.

kemmer) ou de faire appel à d'autres données encyclopédiques connues du lecteur (pour les emprunts notamment (*Terran ; Butlerian Jihad*). Le traducteur doit prendre en compte la manière dont le signifiant des termes inventés a été forgé, c'est-à-dire il doit identifier les mécanismes linguistiques permettant la formation des créations lexicales dans le texte source afin d'« *identifying linguistic mechanisms in the target language that would allow constructing creative devices that play the same role in the target text* »¹⁵² (Cristinoi, 2017 : 258).

La difficulté de conserver la volonté de l'auteur à la fois dans la forme et dans le fond est un obstacle bien connu des traducteurs puisqu'il s'agit en premier lieu d'un obstacle linguistique. Les langues possèdent chacune leur propre système linguistique lui-même révélateur d'une certaine conception du monde. Les outils et les matériaux linguistiques à la disposition du traducteur de science-fiction peuvent être radicalement différents de ceux utilisés dans la langue source : « *similar linguistic processes do not necessarily produce the same effects in different languages or may not be used in the same contexts* »¹⁵³ (Cristinoi, 2017 : 258). L'auteur crée les termes-fictions en ayant son propre bagage linguistique – anglophone dans le cas de notre corpus –, mais également avec ses propres références conceptuelles et culturelles. Certains termes-fictions sont donc conçus avec des stratégies de construction plus ou moins disponibles en langue cible, mais ils doivent surtout être adaptés à la culture cible pour produire le même effet.

Il est assez rare de rencontrer des inventions absolues, ou *ex nihilo*, dans les termes-fictions¹⁵⁴ et même alors, ces inventions absolues ont un rôle précis et ont été construites de manière à être phoniquement intégrables dans la langue source. Il est donc évident que les traducteurs utilisent également pour ces inventions absolues les outils linguistiques de création disponibles en langue cible. Puisque les traducteurs de science-fiction doivent tenter de faire coïncider à la fois le signifié du terme et son signifiant tout en conservant la volonté première de l'auteur du texte, il est également évident que certains modèles compositionnels (certaines structures morphosyntaxiques) seront employés de manière plus récurrente selon les schémas disponibles dans la langue et les schémas utilisés en langue source. Il est probable que les traductions des termes-fictions bénéficient donc de modèles récurrents de traduction, tout

¹⁵² « identifier les mécanismes linguistiques en langue cible qui permettront la construction de dispositifs créatifs jouant le même rôle dans le texte cible » (Cristinoi, 2017 : 258, notre traduction).

¹⁵³ « des procédés linguistiques similaires ne produisent pas nécessairement les mêmes effets dans les différentes langues ou ne peuvent pas être utilisés dans les mêmes contextes » (Cristinoi, 2017 : 258, notre traduction).

¹⁵⁴ S'il l'on ne prend pas en compte les termes censés relever d'une langue extraterrestre.

comme les lexiques spécialisés. Néanmoins, l'activité traduisante fait appel également à la subjectivité du traducteur et par cette dernière se manifeste également une certaine créativité qui l'aide à résoudre les problèmes de traduction. S'il existe des modèles récurrents de traduction des termes-fictions de l'anglais au français, quelle est la part de créativité laissée au traducteur ? De quelle manière se manifeste cette créativité à l'intérieur des contraintes linguistiques imposées par le système de création lexicale de la langue et par le statut hybride des termes-fictions (acte à la fois créatif artistique et terminologique) ?

Il est intéressant de noter, par exemple, que même lorsque les traducteurs sont également des écrivains, les traductions des termes-fictions ne présentent pas de créations lexicales qui ne correspondent pas aux structures préétablies. Ainsi, dans sa traduction du livre de Van Vogt, *Le Monde des Â*, Boris Vian, respecte les structures morphosyntaxiques imposées par le français lors de la création des mots : *écran du vidéo*, *énergie artificielle*, *cameradar*, alors même qu'il est connu pour prendre quelques libertés dans ses traductions (au niveau du registre de langue pour les romans de Van Vogt, par exemple) [voir Gouanvic, 2001 et Lapprand, 1992]. Les termes-fictions agissant comme une terminologie spécialisée doivent s'intégrer dans les structures existantes, et la créativité du traducteur semble s'exprimer à l'intérieur d'un modèle linguistique imposé.

6. Conclusion

La création et la traduction des termes-fictions sont le reflet du fonctionnement de la science-fiction en tant que genre littéraire, car ces deux procédés prennent leurs racines à la fois dans l'artisanat scientifique (puisqu'il y a création linguistique rationnelle) et dans la créativité de leur auteur et de leur traducteur – tout comme la science-fiction, par son extrapolation, fonde un monde tangible, crédible et plus ou moins probable (artisanat scientifique) sur un socle imaginaire (créativité de l'auteur) :

*when we deal with neologisms, we confront unambiguous products of conscious intent and craftsmanship, and we can confidently analyze them as deliberate artistic creations*¹⁵⁵ (Westfahl, 1992 : 238).

Les traducteurs sont confrontés à des créations lexicales dans tous les domaines de l'écrit. Néanmoins, ces créations doivent être traitées différemment dans chaque nouveau contexte, car leur contexte de production et leur nature diffèrent selon la raison de leurs créations et

¹⁵⁵ « face aux néologismes, nous sommes confrontés aux résultats univoques d'une intention et d'un savoir-faire conscients, et nous pouvons les analyser en toute confiance comme des créations artistiques délibérées » (Westfahl, 1992 : 238, notre traduction).

l'effet voulu. La littérature de science-fiction lue en France est majoritairement d'origine anglo-saxonne et, nous l'avons vu, cette littérature de l'imaginaire est grande productrice de termes inventés. Cependant, si la création des termes inventés de science-fiction a déjà fait l'objet de précédentes recherches¹⁵⁶, peu a été dit de leurs traductions¹⁵⁷. Or, la particularité des termes inventés de science-fiction (en dehors de celles énoncées dans ce chapitre) réside dans le fait qu'un certain nombre de ces termes viennent envahir nos lexiques communs et scientifiques : le terme *robot* n'est plus réellement considéré comme un terme inventé vu sa fréquence d'utilisation depuis les années 1920 ; le terme *cyberespace* (*cyberspace*) a été intégré dans les glossaires informatiques (voir « cyberespace », France Terme) ; les scientifiques parlent de *terraformer* (*terraform*) la planète Mars¹⁵⁸ ; le terme *mutant*, utilisé comme substantif, a pris un tout nouveau sens dans nos dictionnaires communs¹⁵⁹. L'analyse de la traduction des termes inventés de la science-fiction va donc au-delà de l'aide à la traduction pour les spécialistes du genre, elle peut également permettre de mieux percevoir les mécanismes en mouvement lors du transfert de nos futurs termes scientifiques. Déterminer le rôle de la créativité dans la traduction des termes-fictions à l'intérieur des contraintes linguistiques de la langue cible ainsi que l'existence de modèles et de stratégies de traduction pour la terminologie science-fictionnelle peut être une réelle avancée dans le domaine de la traduction de la science-fiction, mais également dans le domaine terminologique.

Si le langage possède ce « pouvoir créateur, par lequel nommer revient à donner l'existence » (Albrecht, 2013 : 138), alors traduire les mots inventés de la science-fiction revient à *redonner* l'existence à des objets et concepts qui *pourraient être*, mais *ne sont pas*, à la croisée des chemins entre l'imagination de l'auteur, l'interprétation du traducteur et la réception du lecteur, nécessairement bordés par les contraintes culturelles et linguistiques des deux langues données.

Science fiction presents an extreme of fictionality in as stark a realist presentation as it can manage. It blends the impossible, fantastic and barely plausible (fiction) with the baldest, plainest, most apparently objective style in which to set out a

¹⁵⁶ Voir notamment Gindre (1999) et Munat (2007)

¹⁵⁷ La thèse de Stéphanie Fraix : *La traduction en France de la science-fiction anglosaxonne, la créativité langagière à l'œuvre* (2000) aborde le sujet de la traduction des néologismes science-fictionnels ; cependant il nous semble intéressant de pousser la réflexion plus loin.

¹⁵⁸ La base de données France Terme traduit le terme *terraforming* (terme-fiction à la base) par *biosphérisation* (voir « *terraforming* », France Terme). Cependant, les journaux de vulgarisation utilisent plutôt le terme de *terraformation* (voir Javaux, 2004 ; Kévin, 2015 ; Jean Etienne, 2006). Ce dernier signifie « rendre habitable par l'humain ».

¹⁵⁹ « Personnage fictif de roman, de film, etc., sur le thème de l'homme qui a subi une mutation » (« mutant », CNRTL).

*system of facts and knowledge (science). It creates new worlds by conjuring and coining new words*¹⁶⁰ (Stockwell, 2000 : 106).

¹⁶⁰ « La science-fiction se trouve à l'un des extrêmes de la fictionnalité dans une présentation réaliste aussi absolue que possible. Le genre mélange l'impossible, le fantastique, le à peine plausible (fiction) avec le style le plus audacieux, le plus pur et le plus objectif en apparence, dans lequel est mis en place un système de faits et de savoir (science). Elle crée des mondes nouveaux en invoquant et en créant de nouveaux mots » (Stockwell, 2000 : 106, notre traduction).

Chapitre III.

Méthodologie

1. Élaboration du corpus

Le corpus est un choix essentiel pour notre travail, car le genre de la science-fiction – bien qu’il ait été longtemps considéré comme un genre dérisoire¹⁶¹ – est l’un des genres les plus prolifiques¹⁶² (il faut compter les romans de science-fiction, mais également toutes les nouvelles publiées dans les fanzines et qui composent la majorité des publications de science-fiction jusque dans les années 50 : « Les premières collections de romans paraissant aux États-Unis sous le label *science fiction* datent des années 1945-1950 » [Bozzetto, 2007 : 31]). Dans ce contexte, l’exhaustivité n’est pas une option, mais une illusion. Nous avons retenu certains critères qui permettent de garantir la représentativité du corpus par rapport aux questions étudiées. Tout d’abord, la période 1945-1980 nous a semblé la plus représentative, car il s’agit non seulement du début du roman de science-fiction tel que nous le connaissons aujourd’hui (*ibid*), mais il s’agit également de la période durant laquelle nous retrouvons toutes les œuvres qui ont forgé la science-fiction d’aujourd’hui¹⁶³ et l’époque durant laquelle les collections de science-fiction en France prennent leur essor (Gouanvic, 1999 : 68-69). En effectuant quelques recherches, nous nous apercevons que la plupart des collections de science-fiction sont nées (et quelques-unes se sont également éteintes) durant ces décennies¹⁶⁴. À partir de 1980 et l’émergence de nouvelles technologies de plus en plus présente au quotidien (l’informatique, Internet, par exemple), la science-fiction prend un nouveau tournant thématique, notamment avec l’apparition du *cyberpunk*, (et la publication du *Neuromancien* [1984] de William Gibson). Pour commencer ce travail d’étude de la traduction des mots

¹⁶¹ Voir le premier numéro de *ReS Futurae* (*Ce que signifie étudier la science-fiction aujourd’hui*, 2012) pour un ensemble d’articles reprenant l’histoire de la critique de la science-fiction, notamment dans les études universitaires.

¹⁶² Sur la base de données NooSfere (créée et complétée par des amateurs du genre), on nous donne le nombre de 30 228 livres publiés au XX^e siècle et 26 830 en ce début du XXI^e siècle (« Parutions année », NooSfere). Tous ne sont pas des romans ou des anthologies puisque cette base de données prend en compte également les ouvrages théoriques sur le genre, mais cela reste un nombre impressionnant de publications.

¹⁶³ Nous expliquons dans la prochaine section les critères que nous avons retenus pour déterminer ces œuvres « cultes ».

¹⁶⁴ Voici quelques exemples : « Le Rayon fantastique » chez Hachette/Gallimard, créée en 1951 et arrêtée en 1964 ; « Anticipation » chez Fleuve Noir, créée en 1951 et arrêtée en 1997 ; « Présence du futur » chez Denoël, créée en 1954 et arrêtée en 2000 ; « Club du livre d’anticipation » chez OPTA, créée en 1965 et arrêtée en 1987.

inventés de la SF, nous avons choisi d'étudier dix romans représentatifs du genre et qui ont eu une influence particulière sur les œuvres qui les ont suivis¹⁶⁵.

La science-fiction, en tant que « paralittérature » (Langlet, 2012), a toujours eu cette capacité à regrouper les amateurs du genre dans des activités communes (création de fanzines, de magazines, voire de maisons d'édition, organisation de conventions et de festivals, etc.), il nous paraissait important de nous référer également aux lecteurs pour déterminer les auteurs et les romans qui ont transformé, ou du moins influencé, le genre. Afin de déterminer quels étaient les romans les plus connus, les plus lus et les plus appréciés, et donc par là même ceux qui étaient susceptibles d'avoir eu le plus d'influence aussi bien sur les lecteurs que sur les futurs auteurs, nous avons élaboré un questionnaire distribué et accessible en ligne incluant les questions suivantes (voir annexe 2) :

- Sexe ; âge.
- Êtes-vous une lectrice/un lecteur régulière/régulier de science-fiction ?
- Quel lecteur de SF êtes-vous ?
- Quels sont les trois auteurs de SF que vous avez le plus lus ?
- D'après vous quels sont les auteurs cultes de science-fiction des années 1945 à 1980 ?
- D'après vous quels sont les romans les plus marquants/influents/créatifs/populaires de la science-fiction des années 1945 à 1980 ?

Créé sur WebQuest, le questionnaire était en libre accès pendant trois semaines sur internet et le lien a été partagé sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter) et les listes de diffusion. Le questionnaire était à disposition des lecteurs francophones ; il n'est cependant pas exclu que certains d'entre eux aient lu les textes en anglais. L'objectif était d'observer quels auteurs et quels romans sont considérés comme des classiques de la science-fiction par les lecteurs. Nous avons reçu 86 réponses (voir annexe 3). Le traitement de ces réponses a notamment confirmé que les genres n'ont de cesse de se mélanger. En effet, certaines personnes ont inclus dans les auteurs et/ou romans cultes de science-fiction des œuvres relevant du genre de la *fantasy* ou de l'horreur (*Le Seigneur des Anneaux* [Tolkien, 1955], par exemple, a été cité deux fois). Nous avons pu remarquer également que certains auteurs directement associés au genre de la science-fiction ressortent clairement (c'est notamment le cas d'Isaac Asimov et de

¹⁶⁵ Bien que les œuvres choisies n'aient pas toutes été publiées lors des mêmes décennies, le travail de recherche effectué ici n'est pas une comparaison diachronique : il serait intéressant effectivement, lors d'un travail ultérieur, de regarder l'évolution – s'il y a – du traitement traductif des mots inventés dans le genre de la science-fiction.

Philip K. Dick, qui détiennent le plus grand nombre d'occurrences non seulement parmi les auteurs cultes, mais également parmi les auteurs les plus lus – voire annexe 3).

Afin d'affiner notre sélection, nous avons retenu plusieurs critères :

1. la diversité des œuvres ; le corpus ne devait pas représenter qu'un sous-genre en particulier, le but de l'étude étant d'introduire une réflexion et une analyse sur la traduction des créations lexicales science-fictionnelles¹⁶⁶ en général ;
2. le nombre de prix décernés à l'auteur et/ou au roman¹⁶⁷ ;
3. la présence des auteurs et des romans et/ou nombre d'occurrences dans les livres généraux sur la science-fiction : *A companion to science fiction* (2005, David Seed) ; *The Routledge Companion to Science Fiction* (2009, Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts et Sherryl Vint) et *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003, Edward James et Farah Mendlesohn) ;
4. le nombre de termes-fictions présents dans le roman¹⁶⁸.

Suite à l'analyse des réponses aux questionnaires et selon les critères objectifs déterminés *supra*, nous avons retenu les auteurs et romans suivants :

- Isaac Asimov (*Foundation – Fondation*) ;
- Philip K. Dick (*Ubik*) ;
- Frank Herbert (*Dune*) ;
- Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*) ;
- A. E. Van Vogt (*The World of A – Le Monde des non-A*) ;
- Arthur C. Clarke (*Rendezvous with Rama – Rendez-vous avec Rama*) ;
- Clifford Simak (*Way Station – Au Carrefour des étoiles*) ;

¹⁶⁶ Ce que nous pourrions envisager pour des recherches ultérieures : la traduction des termes du *cyberpunk*, par exemple, peut se révéler un sujet d'étude particulièrement intéressant.

¹⁶⁷ Les œuvres de science-fiction (et des littératures de l'imaginaire en général) sont très rarement représentées dans les prix littéraires généraux. Les amateurs et éditeurs de ces littératures non-mimétiques ont donc très tôt décidé de créer des prix littéraires spécialisés : le prix Hugo (1953), le prix Nebula (1966), le World Fantasy Awards (1975) en sont des exemples. Il existe aujourd'hui plus d'une quinzaine de prix récompensant des auteurs et des œuvres des littératures de l'imaginaire (voir « Awards Directory », SFadb), mais nous avons décidé de ne considérer que les deux prix majeurs les plus anciens et les plus prestigieux que sont le prix Hugo et le prix Nebula listés par la base de données « Science Fiction awards database » (SFadb) ainsi que le *Science Fiction Hall of Fame*. Nous avons également regardé le nombre de nominations totales à ces deux prix.

¹⁶⁸ Certains romans ont en effet été rejetés car ils ne présentaient pas assez de termes-fictions pour être intégrés au corpus. *Les Plus qu'humains* (1953) de Theodore Sturgeon par exemple ne contenait pas assez de créations lexicales. La question s'est posée sur le texte de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, car nous n'avons relevé qu'une vingtaine de termes-fictions dans ce dernier. Cependant, il s'agit d'un texte réellement fondateur et les créations lexicales peu nombreuses qu'il contient présentent une certaine diversité qui nous a paru intéressante à conserver.

- Robert Heinlein (*Starship Troopers – Étoiles, garde-à-vous !*) ;
- Ursula K. Le Guin (*The Left Hand of Darkness – La Main gauche de la nuit*) ;
- Douglas Adams (*Hitchhiker's Guide to the Galaxy – Le Guide du voyageur galactique*).

Pour tous ces romans, nous avons retenu la première traduction française (certaines traductions ont été révisées dans des éditions récentes) afin de saisir les mécanismes de traduction lors de la première découverte du livre, une traduction étant liée à son époque et son contexte éditorial. Seule l'édition intégrale du roman *Le Guide du voyageur galactique* est une édition révisée¹⁶⁹ ; nous l'avons tout de même utilisée, car l'éditeur précise dans la préface du volume que seuls « les noms d'un bon nombre de personnages et de lieux ont été modifiés » pour correspondre à la sortie du film [réalisé par Garth Jennings en 2005] et pour l'harmonie entre les romans du cycle puisqu'il s'agit « dans la grande majorité des cas de la reprise des patronymes originaux » (« Avis », 2010 : 1). Après vérification, les modifications apportées post-adaptation cinématographique n'influenceront pas notre recherche puisqu'elles concernent des termes « fantaisistes » (noms propres, notamment, censés relever d'une langue extraterrestre) que nous n'intégrons pas dans le glossaire terminologique.

Dans la section suivante, nous présenterons les auteurs et les romans retenus accompagnés des critères de sélection établis. Toutes les informations concernant les prix et les nominations ont été recueillies sur les pages des auteurs dans la base de données *Science Fiction awards database* (SFadb). Les auteurs sont présentés dans l'ordre de leur classement par rapport à la question « auteurs cultes » du questionnaire.

1.1. La composition du corpus

- **Isaac Asimov**

Isaac Asimov (1920-1992) a été classé à la 1^{er} position en « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 60 occurrences) et à la 1^{re} position en « auteurs les plus lus » (avec 29 occurrences). Il intègre en 1997, à titre posthume, le *Science Fiction Hall of Fame* et reçoit de nombreux prix et nominations :

¹⁶⁹ *Le Guide du voyageur galactique* (1979 ; 1982 pour la traduction française) ; *Le Dernier Restaurant avant la Fin du Monde* (1980 ; 1982 pour la traduction française) ; *La Vie, l'Univers et le Reste* (1982 ; 1983 pour la traduction française) ; *Salut ! Et encore merci pour le poisson !* (1984 ; 1994 pour la traduction française) et enfin *Globalement inoffensive* (1992 ; 1994 pour la traduction française).

- le prix Hugo, 6 fois : en 1966 (pour le cycle de *Fondation*) ; en 1973 (pour *Les Dieux eux-mêmes*) ; 1977 (pour « L’Homme bicentenaire ») ; 1983 (pour *Fondation foudroyée*,) ; 1992 (pour « Un sujet en or »,) et 1995 (pour *I. Asimov : A Memoir*) ;
- le prix Nebula, 2 fois : en 1973 (pour *Les Dieux eux-mêmes*) et en 1977 (pour « L’Homme bicentenaire ») ;
- 13 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 6 nominations au total pour le prix Nebula.

Il est cité à 94 reprises dans nos trois ouvrages de référence.

Isaac Asimov est certainement l’auteur américain de science-fiction le plus connu dans le monde entier. Prolifique tant dans ses romans de science-fiction que dans ses ouvrages de vulgarisation scientifique, Asimov est l’un des auteurs ayant le plus influencé le genre de la science-fiction. Ses intrigues mêlent actions et réflexions, notamment sur l’influence de la technologie sur la vie humaine. Ses idées originales, son écriture fluide et agréable et son humour ont fait de lui l’auteur de science-fiction le plus populaire :

*Asimov’s best stories combine some kind of sweeping ideas or some deeply felt human emotional response with a prose that presents the idea clearly, sensitively, and humanely*¹⁷⁰ (Bleiler, 1982 : 272).

Certaines de ses œuvres ont été adaptées au cinéma¹⁷¹ et ses deux principaux succès – le cycle des *Robots* et celui de *Fondation* – ont véritablement marqué le genre de la science-fiction : « Asimov se pose un peu en Victor Hugo de la S.-F. Il en fut l’enfant terrible, puis le patriarche. Il trône à présent en son panthéon » (Barets, 1994 : 34). Asimov, dont les hommages se multiplient au fil des ans, que ce soit dans le domaine de la fiction ou de la science¹⁷², est l’inventeur d’un grand nombre de nouveaux concepts et de nouvelles technologies qu’il étudiait et expérimentait à l’intérieur de ses romans. Il est ainsi considéré par beaucoup comme l’un des maîtres incontestés de la science-fiction :

Asimov belongs in the first rank of science fiction writers. He created and explored the Three Laws of Robotics, and he created the Foundation with its struggles to

¹⁷⁰ « Les meilleures histoires d’Asimov présentent une sorte de mélange entre un brassage d’idées ou de profondes réactions émotionnelles humaines avec une prose qui présente ces idées de façon claire, sensible et compatissante » (Bleiler, 1982 : 272, notre traduction).

¹⁷¹ *I, Robot* (2004) d’Alex Proyas, *L’Homme bicentenaire* (1999) de Chris Columbus et *La Mort des trois soleils* (1988) de Paul Mayersberg, par exemple.

¹⁷² Les scientifiques aiment rendre hommage à cet écrivain de science-fiction et cet homme de science : par exemple, l’entreprise Honda a nommé son robot Asimo et en 2009 un cratère sur la planète Mars a été baptisé Asimov (« Planetary Names », IAU).

*survive. [...] These accomplishments alone would assure him a place among the great writers of science fiction*¹⁷³ (Bleiler, 1982 : 274).

Le roman *Foundation* (*Fondation*) a obtenu la 2^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire (avec 30 occurrences) et il est cité à 14 reprises dans les trois ouvrages généraux de référence. Il a reçu le Prix Hugo de la « meilleure série de science-fiction ou de *fantasy* de tous les temps » en 1966. 120 termes-fictions ont été relevés dans ce roman.

Foundation a été traduit en 1957 sous le titre de *Fondation* par Jean Rosenthal aux éditions Gallimard et dans la collection « Le Rayon fantastique ». Voici les éditions choisies pour effectuer notre recherche¹⁷⁴ :

- Asimov, Isaac. *Foundation*. London: Panther, 1985 [1951] ;
- Asimov, Isaac. « Fondation ». In *Le Cycle de Fondation : I. Le déclin de Trantor*, traduit par Jean Rosenthal, 711-892. Paris, France: Omnibus, 1999 [1957].

Fondation est l'un des romans fondamentaux de la science-fiction, car il a transformé la manière dont les auteurs perçoivent l'histoire à travers le genre. En effet, l'histoire est un grand thème de la SF et les écrivains aiment jouer avec elle, la transformer, la défigurer et l'explorer. Cependant, elle n'était alors qu'un cadre dans lequel les personnages évoluaient. Elle n'était qu'un prétexte à tel événement ou à telle invention techno-scientifique. Avec *Fondation*, Asimov met l'histoire de l'humanité au cœur de son roman et c'est autour d'elle (en elle) que ces personnages évoluent :

là où la science-fiction antérieure s'intéressait souvent au fonctionnement de gadgets technico-scientifiques, Asimov fait de l'histoire humaine le "gadget" dont le fonctionnement doit être éclairé par ses récits de science-fiction (Trudel, 2012 : 26).

Fondation est le premier roman d'un cycle, que l'on pourrait classer en partie dans la catégorie du *space opera*¹⁷⁵, et la trilogie initiale¹⁷⁶ est considérée comme l'un des

¹⁷³ « Asimov est l'un des auteurs phares de la science-fiction. Il a créé et exploré les Trois lois de la Robotique, et il a créé la Fondation et sa lutte pour survivre [...]. Ces réussites seules lui assureraient une place parmi les plus grands écrivains de science-fiction » (Bleiler, 1982 : 274, notre traduction).

¹⁷⁴ La date entre crochet dans la référence du roman anglophone est la date de première publication en langue source et la date entre crochet dans la référence du roman francophone est la date de la première publication de la traduction.

¹⁷⁵ Le *space opera* offre « des aventures excitantes dans l'espace en établissant très peu de réflexion scientifique rigoureuse » (Westfahl, 2005 : 191). Dans le cas de *Fondation*, Isaac Asimov ajoute des explications scientifiques rigoureuses et, en ce sens, le cycle n'est pas, à strictement parler, du *space opera* même s'il offre tout de même des aventures extraordinaires à travers l'espace. L'expression a été formée par Wilson Tucker en 1941 à partir de « *horse operas* » et « *soap operas* » dans une intention péjorative pour se moquer de ces récits dits « bon marché » (voir Tucker, 1941 : 9).

monuments de la science-fiction, et a inspiré beaucoup d'autres œuvres littéraires ou cinématographiques¹⁷⁷ :

À l'époque où *Fondation* fut publié, on parla de renouvellement du *space opera*. C'était beaucoup plus. Il s'agissait d'une des premières visions grandioses, cohérentes et intelligentes du futur, où l'accent était mis plus sur le raisonnement que sur l'aventure (...) (Barets, 1994 : 38).

En effet, *Fondation* est le premier roman du genre à imaginer un futur et à faire « intervenir des facteurs matériels » (Trudel, 2012 : 26) mis de côté auparavant par les auteurs et qui, aujourd'hui, sont le « quotidien » de la science-fiction¹⁷⁸. Le cycle a reçu en 1966 le prix Hugo de la « meilleure série de science-fiction ou de *fantasy* de tous les temps », décerné pour cette seule occasion et « [c]ette reconnaissance n'a pas seulement une valeur anecdotique. Elle suggère l'importance de la saga galactique d'Asimov [...]. L'emporter sur Tolkien n'est pas une consécration banale » (Bergeron, 2014).

Voici un résumé du roman : La Terre telle que nous la connaissons a disparu depuis des millénaires. L'Homme a colonisé toute la galaxie et a fondé un Empire galactique dont la capitale est la planète Trantor. Hari Seldon, psychohistorien, prédit la chute de cet Empire et l'arrivée d'une période de barbarie qui pourrait s'étendre sur des millénaires. Cependant, alors que l'Empire tente de le faire taire, il négocie la mise en place d'une Fondation sur la planète la plus éloignée de la Galaxie, Terminus. Cette communauté, regroupant des personnes sélectionnées avec soin, se donne pour but de rassembler les savoirs de l'humanité afin de réduire au maximum la période ténébreuse entre les deux Empires.

- **Philip. K Dick**

Philip K. Dick (1928-1982) a été classé en 2^e position parmi les « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 44 occurrences) et en 2^e position parmi les « auteurs les plus lus » (avec 29 occurrences). Il intègre en 2005, à titre posthume, le *Science Fiction Hall of Fame*. Voici les prix et nominations qu'il reçoit :

- le prix Hugo en 1963 (pour *Le Maître du haut château*) ;

¹⁷⁶ *Fondation* (1951), *Fondation et empire* (1952), *Seconde Fondation* (1953) ; les deux premiers volumes ont été traduits par Jean Rosenthal en 1957 et 1965 et le troisième par Pierre Billon en 1965.

¹⁷⁷ On ne peut s'empêcher de penser à la saga *Star Wars*, avec l'Empire, les innombrables planètes de son univers et ses guerres sans fin. Et même si la première inspiration de la saga n'est pas consciemment le cycle de *Fondation*, elle n'aurait pu exister – et ses sources d'inspiration non plus – sans ce cycle qui a renouvelé le genre (voir Republ33k, 2017 pour un aperçu rapide des influences de cette saga).

¹⁷⁸ On retrouve au sein de *Fondation* des préoccupations nouvelles telles que le problème des matières premières, la lutte pour le pouvoir, la répartition des richesses, etc. Des thèmes qui sont aujourd'hui récurrents dans le genre.

- 3 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 5 nominations au total pour le prix Nebula.

Nos trois ouvrages généraux de référence le citent à 165 reprises.

Philip K. Dick est un auteur américain qu'on ne présente plus dans les cercles de SF. En effet, il est notamment l'un des auteurs de science-fiction les plus reconnus et les plus aimés en France. Son traitement très spécifique du genre est toujours une source d'inspiration pour le cinéma, les séries télévisées, et influence de nombreux auteurs encore aujourd'hui¹⁷⁹ :

Dick est considéré en France comme le plus grand des écrivains de science-fiction et son œuvre tend à devenir un objet de culte. Avec ses mondes de cauchemar où la réalité se fissure et le temps se disloque, il a marqué toute une génération de lecteurs, mais aussi d'auteurs (Guiot, Laurie et Nicot, 1998 : 54).

Stan Baretts déclare qu'« au cours des années 70, la traduction de ses livres fut une révélation pour toute une génération d'auteurs français, comme Jeury ou Douay, qui furent profondément marqués par sa vision déformante des réalités » (1994 : 153), ou encore que « la vie et l'œuvre de Dick ne sont qu'un vaste système d'exploration de l'authenticité de l'être humain, de la nature et de la réalité. Dick était profondément hanté. Aujourd'hui, c'est lui qui nous hante » (*ibid* : 155).

En d'autres termes, Philip K. Dick est un auteur essentiel au genre de la science-fiction. Ses mondes disloqués ont eu une grande influence non seulement sur l'ensemble de la science-fiction, mais également sur l'ensemble de la culture littéraire et cinématographique. Si ses œuvres nous « hantent », ses termes-fictions doivent également hanter la science-fiction¹⁸⁰.

Le roman *Ubik* a obtenu la 5^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire avec 19 occurrences, et il est cité à 7 reprises dans deux des trois ouvrages généraux de référence. Il a été classé parmi les 100 meilleurs romans depuis 1923 par le *Time magazine* (Lacayo, 2010). Cent vingt huit termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

¹⁷⁹ La traduction récente de son *Exégèse* (par Hélène Collon) en est un bon exemple (2016 et 2017 pour la traduction divisée en deux volumes). Il inspire également toujours autant le cinéma avec l'adaptation (particulièrement libre) d'une de ses nouvelles : *Passengers* (2017) de Morten Tyldum, ou encore la série d'Amazon *Philip K. Dick's Electric Dreams* (2017) dont chaque épisode est inspiré d'une intrigue de Dick.

¹⁸⁰ Et dans le cas de Philip K. Dick, ses univers et ses inventions (lexicales notamment) ne font pas que hanter la science-fiction puisqu'on retrouve des traces de son imaginaire au sein même des inventions technologiques réelles : par exemple, en 2010 les entreprises HTC et Google créent le smartphone Nexus One ; Nexus étant le nom de modèle des androïdes dans *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1968).

Ubik a été traduit en 1970 sous le même titre par Alain Dorémieux aux éditions Robert Laffont et dans la collection « Ailleurs et demain ». Nous avons choisi les éditions suivantes pour effectuer notre recherche :

- Dick, Philip K. *Ubik*. London: Gollancz, 2004 [1969] ;
- Dick, Philip Kindred. « *Ubik* ». In *Aurore sur un jardin de palmes*, traduit par Alain Dorémieux, 501-671. Paris, France: Presses de la Cité, 1994 [1970].

Ubik est l'une des œuvres les plus (re)connues de Philip K. Dick, car elle participe au fondement de sa science-fiction, une remise en question de la réalité, du temps et de la mort : « Entre l'univers où le temps se dégrade et le monde instable des morts, *Ubik* est le piège final des réalités », ce roman « marque une étape définitive dans l'œuvre de Dick » (Barets, 1994 : 160). *Ubik* est représentatif des thèmes chers à Philip K. Dick, mais il est également le parfait exemple du roman qui semble échapper à son créateur, pour devenir une œuvre bien différente de celle envisagée : « *PKD is a complex writer who sometimes seem to lose control of his work* »¹⁸¹ (Nicholls et Clute, 1981 : 168). Ce roman remet en question toute notre réalité, tout ce que nous percevons et pose des questions sur l'existence même :

*Dick has thus amplified, rendered monumental and at the same time monstrous certain fundamental properties of the actual world, giving them dramatic acceleration and impetus. All the technological innovations, the magnificent inventions and the newly mastered human capabilities [...] ultimately come to nothing in the struggle against the inexorably rising floodwaters of Chaos*¹⁸² (Lem, 1975 : 59).

Il s'agit d'une œuvre qui transcende le genre en utilisant et déformant ses caractéristiques principales : « *In this novel Dick has exploded and transcended the SF genre* »¹⁸³ (Fitting, 1975 : 47). Dick déconstruit le genre pour le reconstruire à sa manière, lui donnant un nouveau souffle, une nouvelle voix, tout en respectant l'un des fondements de la littérature de science-fiction : tout remettre en question pour tenter de comprendre le monde qui nous entoure.

¹⁸¹ « Philip K. Dick est un écrivain complexe qui semble parfois perdre le contrôle de son œuvre » (Nicholls, 1981 : 168, notre traduction).

¹⁸² « Dick a ainsi amplifié, rendu à la fois monumental et monstrueux certaines propriétés fondamentales du monde réel, leur donnant une accélération et une impulsion considérables. Toutes les innovations technologiques, les superbes inventions et les capacités humaines nouvellement acquises [...] ne servent en fin de compte à rien dans la lutte contre les vagues inexorables du Chaos » (Lem, 1975 : 59, notre traduction).

¹⁸³ « Dans ce roman, Dick a explosé et transcendé le genre de la SF » (Fitting, 1975 : 47, notre traduction).

Voici un résumé du roman : Glen Runciter est mort, mais l'est-il vraiment ? Une entreprise de protection psionique envoie Glen Runciter et son équipe d'anti-psis pour une mission¹⁸⁴. Mais un attentat va tout remettre en question : Runciter est mort, à l'abri dans un moratorium, mais il continue d'envoyer des messages aux survivants de son équipe. Ces derniers voient les objets régresser lentement vers le passé sans comprendre pourquoi la réalité autour d'eux semble se déformer et s'effondrer. Dans ce monde où les morts ne le sont pas vraiment, où l'année 1939 cohabite avec 1992, la réalité, la mort et le temps sont sans cesse remis en question.

- **Frank Herbert**

La 3^e position (avec 40 occurrences) des « auteurs cultes » est tenue par Frank Herbert (1920-1986) ; cependant, il n'est cité par aucun répondant en « auteurs les plus lus », phénomène qui peut s'expliquer par le fait que sa grande notoriété est véritablement due à un seul roman, *Dune*. Il intègre en 2006 le *Science Fiction Hall of Fame*, à titre posthume. Voici ses prix et nominations :

- le prix Hugo en 1966 (pour *Dune*) ;
- le prix Nebula en 1966 (pour *Dune*) ;
- 4 nominations au total pour le prix Hugo.

Nos trois ouvrages généraux de référence le citent à 35 reprises.

Frank Herbert est un auteur américain essentiellement connu pour son roman *Dune* et ses suites. En effet, il s'agit d'un des romans de science-fiction les plus lus dans le monde entier : « *More than 6 millions copies of Herbert's first three Dune books are in print in English alone, and the works have been translated into many languages, with a consequent worldwide popularity* »¹⁸⁵ (Bleiler, 1982 : 377). Son métier de journaliste (parmi tant d'autres), sa passion pour l'écologie et ses multiples intérêts et questionnements (qu'est-ce que l'humain ? Comment répond-il face à un problème ?) lui permettent de créer des mondes complexes, en prenant soin de dépeindre chaque petit détail :

Much of Frank Herbert's work is difficult reading. His ideas are genuinely developed concepts, not mere decorative notions ; but sometimes embodied in excessively complicated plots, and told in prose which does not always match the

¹⁸⁴ Les capacités psioniques sont des pouvoirs extrasensoriels tels que la télépathique, le fait de pouvoir ranimer les morts, etc. Voir glossaire pour plus de détails (annexe 1).

¹⁸⁵ « Plus de 6 millions d'exemplaires du premier tome de la trilogie *Dune* de Herbert ont été imprimés seulement en anglais, et l'œuvre a été traduite dans un grand nombre de langues, ce qui a engendré une incroyable popularité internationale » (Bleiler, 1982 : 377, notre traduction).

*level of thinking, they often appear dense and opaque*¹⁸⁶ (Nicholls et Clute, 1979 : 280).

Si Frank Herbert n'est pas un spécialiste du style littéraire et de la langue anglaise, c'est un parfait raconteur d'histoires, « *Herbert is a particularly good entertainer* »¹⁸⁷ (Bleiler, 1982 : 383), et *Dune* a divertit, et divertit toujours, des millions de personnes dans le monde. Il est souvent décrit comme étant « l'homme d'un seul livre », ce qui n'est pas le cas, car *Dune* n'est pas le seul roman à son actif, mais c'est celui qui l'a rendu célèbre, et il reste l'un des plus grands best-sellers du monde littéraire.

Frank Herbert est l'un des noms les plus connus de la science-fiction, au-delà même des amateurs du genre. Son œuvre, souvent malheureusement restreinte à un seul triptyque, nous est apparue comme essentielle à la science-fiction contemporaine :

[fictional worlds] *can be returned to again and again with ever-increasing awareness and appreciation of the nature of the worlds. Such is certainly the case with Herbert and the Arrakeen myth, a myth so real that it will continue to enchant generations of readers yet unborn. It is a signal achievement*¹⁸⁸ (Bleiler, 1982 : 384).

Le roman *Dune* a obtenu la 1^{re} position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire avec 36 occurrences, et il est cité à 28 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence. Il a obtenu le prix Hugo du meilleur roman et le prix Nebula en 1966. Trois cent cinquante-cinq termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

Dune a été traduit en 1970 sous le même titre par Michel Demuth aux éditions Robert Laffont et dans la collection « Ailleurs et demain ». Voici les éditions choisies pour effectuer notre recherche :

- Herbert, Frank. *Dune*. New York: Ace Books, 2010 [1965] ;
- Herbert, Frank. *Dune*. Traduit par Michel Demuth. Paris, France: Éd. France loisirs, 1985 [1970].

Dune est l'un des romans de science-fiction les plus célèbres. Il a donné suite à de nombreuses autres œuvres dans le même univers, écrites par Frank Herbert ou son fils, Brian

¹⁸⁶ « La plupart des œuvres de Frank Herbert sont difficiles à lire. Ses idées sont des concepts particulièrement développés, et non pas de simples idées décoratives ; mais parfois intégrées dans des intrigues excessivement compliquées et racontées dans une prose qui n'atteint pas toujours la qualité de la réflexion, elles paraissent souvent denses et opaques » (Nicholls et Clute, 1979 : 280, notre traduction).

¹⁸⁷ « Herbert sait particulièrement bien divertir » (Bleiler, 1982 : 383, notre traduction).

¹⁸⁸ « on peut y [les mondes fictionnels] revenir encore et encore, en étant de plus en plus conscients et en appréciant de plus en plus la nature de ces mondes. Tel est sans aucun doute le cas avec Herbert et le mythe d'Arrakis, un mythe si réel qu'il continuera d'enchanter des générations de lecteurs à naître. C'est une réalisation remarquable » (Bleiler, 1982 : 384, notre traduction).

Herbert. Adapté au cinéma par David Lynch en 1984, et ayant également fait l'objet d'un projet d'adaptation de la part d'Alejandro Jodorowski¹⁸⁹, *Dune* regroupe toujours un nombre important d'amateurs à travers le monde. Sa philosophie et son univers métaphorique entraînent le lecteur dans une altérité presque totale. Ce roman est notamment connu pour sa construction des détails : Herbert n'a pas hésité à inventer toutes sortes de nouveaux concepts, de nouvelles religions, de nouveaux objets et il est allé jusqu'à créer son propre lexique (que l'on peut retrouver à la fin du roman). Tous les termes-fictions qu'il utilise n'y sont pas répertoriés, mais les plus étranges et récurrents y sont tout de même définis : « Fresque politique, économique, religieuse et écologique, livre-univers qui fascine par la minutie de son élaboration, *Dune* est l'un des best-sellers incontestés de la science-fiction » (Guiot, Laurie et Nicot, 1998 : 87). Ce « livre-univers » (ou « livre-monde ») est constitué d'une intrigue compliquée mélangeant conscience écologique, humanisme et philosophie religieuse. Le lecteur peut lire *Dune* comme une simple aventure épique sur une planète désertique hostile ou bien comme une allégorie de son propre monde et de l'insatiabilité de l'homme pour les énergies fossiles. En conclusion, « *Dune* reste l'une des œuvres majeures de la S.F. » (Guiot, Laurie et Nicot, 1998 : 132).

Voici un résumé du roman : Dune, Arrakis de son nom officiel, est une planète particulièrement hostile où l'eau est une denrée des plus précieuses. Mais c'est également la planète où l'on trouve l'épice, substance hautement addictive allongeant la durée de vie. La maison Atréides est envoyée sur Arrakis pour y gouverner, mais le Baron Harkonnen convoite la richesse de l'épice et n'hésite pas à user de la violence. Bientôt, Paul Atréides, fils de Léo, et sa mère Dame Jessica, éduquée par les Bene Gesserit (une école d'entraînement psychique), se retrouvent seuls. Leur seule chance se trouve dans le désert chez le peuple des Fremen.

- **Ray Bradbury**

Ray Bradbury (1920-2012) apparaît à la 4^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 39 occurrences) et conserve cette position en « auteurs les plus lus » (avec 12 occurrences). Il intègre en 1999 le *Science Fiction Hall of Fame*. Il n'a jamais obtenu le prix Hugo (mais une nomination) ni le prix Nebula, mais 8 autres prix au total récompensent sa carrière en général. Il est cité à 38 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence.

¹⁸⁹ Voir à ce sujet le documentaire sur ce film légendaire qui n'a jamais vu le jour : *Jodorowski's Dune* (2013) de Frank Pavich.

Ray Bradbury est sûrement l'écrivain de science-fiction américain le plus connu et le plus reconnu. Il est également celui qui fait le pont entre la littérature générale et le genre de la science-fiction, car « Bradbury reste celui qui apporta le rêve en démontrant pour la première fois que la S.-F. pouvait résolument tourner le dos à la science » (Barets, 1994 : 85). Ses écrits poétiques et éminemment symboliques ont enchanté un très large public, et ont fait de lui « *a writer who is at once respected by his peers and beloved by his readers* »¹⁹⁰ (Bleiler, 1982 : 171). Ses deux œuvres les plus connues, *Fahrenheit 451* (1953) et *Les Chroniques martiennes* (1950) sont étudiées dans les écoles, car leurs styles relèvent presque du conte ; elles arrivent à amener leurs lecteurs, même les plus réticents, à s'immerger dans une science-fiction qui nous projette « *his visions of a timeless past, a provocative future, and a challenging present* »¹⁹¹ (Bleiler, 1982 : 171). Ray Bradbury a fait rêver des générations entières, et est encensé par toutes les critiques, « [a]ucun autre auteur n'a connu un tel engouement » (Versins, 1972 : 128).

Le roman *Fahrenheit 451* apparaît en 3^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire avec 22 occurrences, et il est cité à 19 reprises dans trois ouvrages généraux de référence. Il a reçu le Prix Retro Hugo du meilleur roman en 2004. 24 termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

Fahrenheit 451 a été traduit en 1955 sous le même titre par Henri Robillot aux éditions Denoël et dans la collection « Présence du futur ». Nous avons utilisé les éditions suivantes au cours de notre recherche :

- Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. New York, États-Unis: Del Rey Books, 1991 [1953] ;
- Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*. Traduit par Henri Robillot. Paris, France: Denoël, 1991 [1955].

Fahrenheit 451 est peut-être le livre de science-fiction le plus connu en dehors des amateurs du genre. Étudié à l'école en France, il reste une référence incontestée de la littérature américaine. Plus que de dépeindre une société dystopique où la culture est interdite et où toute pensée réfléchie est bannie, il met en valeur le pouvoir des livres, de la culture et du savoir : « *Fahrenheit 451, remains one of the most eloquent pleas for freedom of expression, one of the most anguished rejections of censorship that the early 1950's produces* »¹⁹² (Bleiler,

¹⁹⁰ « un écrivain à la fois respecté par ses pairs et aimé de ses lecteurs » (Bleiler, 1982 : 171, notre traduction).

¹⁹¹ « ses visions d'un passé intemporel, d'un futur provocateur et d'un présent empli de défis » (Bleiler, 1982 : 171, notre traduction).

¹⁹² « *Fahrenheit 451* reste l'un des plaidoyers les plus éloquentes pour la liberté d'expression, l'un des rejets les plus angoissés de la censure du début des années 1950 » (Bleiler, 1982 : 173, notre traduction).

1982 : 173). *Fahrenheit 451* est le roman qui contient le moins de termes-fictions dans le corpus, mais il est important de l'inclure (dans la mesure où il contient tout de même plus de vingt termes inventés), car il reste « *one of the finest achievements of traditional 1950s' SF* »¹⁹³ (Andrews et Rennison, 2006 : 24).

Voici l'histoire résumée de ce roman : Dans une société où les livres sont interdits, où la plupart des gens regardent des écrans géants toute la journée, Guy Montag est pompier. On fait appel à lui pour aller brûler les livres des résistants. Mais une rencontre avec une jeune femme va tout changer et Guy va, pour la première fois de sa vie, ouvrir un livre au lieu de le brûler.

- **E. Van Vogt**

La 5^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 25 occurrences) et la même position en « auteurs les plus lus » (avec 8 occurrences) sont tenues par A. E. Van Vogt (1912-2000). Il intègre en 1996 le *Science Fiction Hall of Fame* et il obtient une nomination au prix Nebula. Son nom est cité à 27 reprises dans nos trois ouvrages de référence.

A. E. Van Vogt a une place particulière dans le palmarès des écrivains de science-fiction. En effet, dès le début de sa carrière, il rencontre un grand succès, que ce soit outre-Manche ou dans l'espace francophone « Van Vogt est l'auteur par excellence de l'Âge d'Or, [...] Il a été longtemps l'écrivain de S.F. le plus connu en France » (Guiot, Laurie et Nicot, 1998 : 90). Le lectorat appréciait notamment ses aventures spatiales et ses héros extraordinaires dont les récits étaient « *far more adult than most science fiction* »¹⁹⁴ (Bleiler, 1982 : 210). Cependant, il sera également l'objet de nombreuses moqueries et de nombreuses critiques : on lui reproche la confusion et le peu de clarté de certains de ses romans aux intrigues complexes, « des puzzles étranges dont on peut parfaitement douter de posséder tous les morceaux » (Barets, 1994 : 414). Il est certain que Van Vogt portait un grand intérêt à la science, et c'est notamment lui qui va faire connaître au grand public la théorie de la sémantique générale d'Alfred Korzybski¹⁹⁵, « *Van Vogt's knowledge of science, and the use he makes of it in his stories, is so impressive that it would be absurd to deny his right to be called a master of*

¹⁹³ « l'une des meilleures réussites de la SF traditionnelle des années 50 » (Andrews et Rennison, 2006 : 24, notre traduction).

¹⁹⁴ « bien plus adulte[s] que la plupart des autres récits de science-fiction » (Bleiler, 1982 : 210, notre traduction).

¹⁹⁵ En effet, dans le cycle du *À*, Van Vogt reprend les théories de Korzybski sur la sémantique générale et les met en scène dans un monde à la pensée non-aristotélicienne (Bleiler, 1982 : 213 et Berger, 1989 : 130).

science fiction »¹⁹⁶ (Bleiler, 1982 : 211). La littérature de Van Vogt, bien qu'elle puise sa force dans des idées scientifiques, ressemble quelque peu à un rêve compliqué de *space opera*, dont la puissance évocatrice l'a élevé au rang d'auteur culte « hantant » des générations de lecteurs (Nicholls et Clute, 1981 : 626).

Le roman *The World of Null-A* (*Le Mondes des Ñ*) est en 7^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire (12 occurrences), et il est cité à 2 reprises dans deux de nos trois ouvrages généraux de référence. Il a obtenu le prix Retro Hugo Awards en 1996. 97 termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

The World of Null-A a été traduit en 1953 sous le titre *Le Monde des Ñ* par Boris Vian aux éditions Gallimard et dans la collection « Le Rayon du fantastique ». Nous avons choisi les éditions suivantes pour notre travail de recherche :

- Van Vogt, Alfred Elton. *The World of Null-A*. London: Sphere, 1976 [1945] ;
- Van Vogt, A. E. *Le Monde des Ñ*. Traduit par Boris Vian. Paris, France: Gallimard, 1953.

Le Monde des Ñ est un roman intéressant par l'idée philosophique qu'il évoque : un monde dans lequel la pensée ne serait pas aristotélicienne. L'humain réfléchirait autrement et l'humanité prendrait un tout autre tournant. *Le Monde des Ñ* s'inspire de la théorie de la sémantique générale d'Alfred Korzybski¹⁹⁷ pour créer un autre monde dans lequel le personnage de Gilbert Gosseyn va se retrouver malgré lui mêlé à une avancée scientifique extraordinaire. Roman témoin de son époque et des réflexions linguistiques et philosophiques des auteurs de la fin des années 40, « *it reads like a transplantation into science fiction of the ideas that were preoccupying the existentialist writers of Europe at that time* »¹⁹⁸ (Bleiler, 1982 : 213). *Le Monde des Ñ* est un laboratoire de pensée au sens littéral du terme : Van Vogt demande à ses personnages ainsi qu'à ses lecteurs de réfléchir autrement le monde et de le percevoir en oubliant la pensée occidentale traditionnelle.

¹⁹⁶ « les connaissances scientifiques de Van Vogt, et l'utilisation qu'il en fait dans ses histoires, sont réellement impressionnantes, il serait absurde de nier son droit à être hissé au rang de maître de la science-fiction » (Bleiler, 1982 : 211, notre traduction).

¹⁹⁷ La sémantique générale « désigne le mode d'emploi d'un modèle théorique du processus d'évaluation et de ses conséquences comportementales pour l'être humain. Ce modèle structuré en système est dit "non-aristotélicien" (abrév. Ñ), car il dépasse et englobe comme un cas particulier les "lois de la pensée" codifiées par Aristote et depuis fossilisées dans la structure des langages occidentaux » (Korzybski, 1998 : 7-8). C'est la théorie de la sémantique générale qui a institué la célèbre phrase : « la carte n'est pas le territoire ».

¹⁹⁸ « il se lit comme une transplantation à l'intérieur de la science-fiction des idées qui préoccupaient les écrivains existentialistes européens de l'époque » (Bleiler, 1982 : 213, notre traduction).

Voici un résumé du *Monde des Â* : Alors que Gilbert Gosseyn se rend dans la capitale pour tenter sa chance avec la Machine des Jeux et gagner sa place dans une navette pour Vénus, il se rend vite compte que toute son existence n'est qu'un leurre. Il n'est pas celui qu'il pense être et tous ses souvenirs sont faux. À la recherche de sa propre identité dans un monde où la philosophie non-aristotélicienne est la conception première, Gosseyn va se retrouver au milieu d'un complot interplanétaire dont il semble être l'une des clefs grâce à des capacités cérébrales extraordinaires.

- **Arthur C. Clarke**

Arthur C. Clarke (1917-2008) a obtenu la 6^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 23 occurrences) et la 9^e position en « auteurs les plus lus » (avec 5 occurrences). Il intègre en 1997 le *Science Fiction Hall of Fame* et reçoit de nombreux prix et nominations au cours de sa carrière dont :

- le prix Hugo 3 fois : en 1956 (pour « L'Étoile ») ; en 1974 (pour *Rendez-vous avec Rama*) et en 1980 (pour *Les Fontaines du paradis*) ;
- le prix Nebula 3 fois : en 1973 (pour « Face à face avec Méduse ») ; 1974 (pour *Rendez-vous avec Rama*) et en 1980 (pour *Les Fontaines du paradis*) ;
- 7 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 3 nominations au total pour le prix Nebula.

Son nom apparaît à 123 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence.

Arthur C. Clarke est un auteur de science-fiction britannique considéré comme l'un des maîtres du genre. Passionné de science, il fait partie des écrivains de science-fiction qui ne peuvent considérer le genre sans science à l'intérieur. Outre des écrits de vulgarisation scientifique – publiés en tant que diplômé de physique et de mathématiques, spécialiste des radars et président de la British Interplanetary Society de 1946 à 1953 –, Clarke a écrit un grand nombre de romans de *Hard SF*¹⁹⁹. Cependant, il est encore plus connu et reconnu pour ses romans d'anticipation mêlant science et question métaphysique sur Dieu, l'humanité et sa destinée :

¹⁹⁹ La *hard sf* ou *hard science fiction* est un sous-genre de la SF qui tend à « *to avoid contradicting the contemporary state of scientific knowledge* », et qui « *ties much of its credibility to scientific rules and probability, enough that some readers define it simply as "hard" to read.* » (« éviter les contradictions avec le savoir scientifique contemporain », et la « crédibilité de la Hard SF dépend beaucoup des lois et des probabilités scientifiques, assez pour que certains lecteurs la décrivent comme étant tout simplement "*hard*" – difficile – à lire », Samuelson, 2009 : 494, nos traductions).

*Most studies of Clarke focus on his “mythic” stories and novels of alien contact and/or the far future, in which there appears an attempt to transcend the biological and technological limits of the human condition*²⁰⁰ (Bleiler, 1982 : 314).

2001, l’Odyssée de l’espace, dont l’adaptation cinématographique (qui n’en est pas réellement une²⁰¹) a connu un grand succès populaire et critique (voir Mazzacurati, 2011), est un exemple parfait de ce mélange entre science et philosophie, et c’est cette écriture originale qui va propulser Arthur C. Clarke au rang de grand maître de la science-fiction :

*Less hectoring than Heinlein, less trivializing than Asimov, he has shared his vision in a lucid, sometimes poetic, resolutely antimelodramatic style. [...] Clarke has proved a worthy successor to Wells, Dunsany, and Stapledon*²⁰² (Bleiler, 1982 : 319).

Rendezvous with Rama (Rendez-vous avec Rama) apparaît en 13^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire (6 occurrences). Il est cité à 5 reprises dans deux des trois ouvrages généraux de référence et reçoit le Prix Hugo et le prix Nebula du meilleur roman en 1974. 109 termes-fictions ont été relevés dans ce roman.

Rendezvous with Rama a été traduit en 1975 sous le titre *Rendez-vous avec Rama* par Didier Pernerle aux éditions Robert Laffont et dans la collection « Ailleurs et demain ». Voici les éditions utilisées lors de notre recherche :

- Clarke, Arthur Charles. *Rendezvous with Rama*. SF Masterworks 65. London: Gollancz, 2006 [1973] ;
- Clarke, Arthur Charles. *Rendez-vous avec Rama*. Traduit par Didier Pernerle. Paris, France: J’ai Lu, 1995 [1975].

Rendez-vous avec Rama est l’une des œuvres les plus connues d’Arthur C. Clarke, avec sans aucun doute *2001, L’Odyssée de l’espace*, car elle rassemble toutes ses qualités d’écriture : la science y est au centre, mêlée à une poésie presque visuelle.

Part myth (advanced aliens), part scenario (planetary colonization), part joke (a ‘ghost story’ ending suggests more alien ships will follow), Rama

²⁰⁰ « La plupart des études sur Clarke se concentrent sur ses histoires et ses romans “mythiques” sur un contact extraterrestre et/ou un lointain futur, dans lesquels l’humain tente de transcender les limites biologiques et technologiques de la condition humaine » (Bleiler, 1982 : 314, notre traduction).

²⁰¹ On parle d’adaptation lorsque le scénario d’une œuvre cinématographique se fonde sur une œuvre littéraire écrite au préalable. Or, *2001, l’Odyssée de l’espace* a une histoire particulière puisque les œuvres cinématographique et littéraire ont été créées conjointement, s’inspirant mutuellement l’une de l’autre (Clarke, 1972).

²⁰² « Moins terrifiant que Heinlein, moins trivial qu’Asimov, il partage sa vision dans un style lucide, quelquefois poétique et résolument anti-mélodramatique. [...] Clarke s’est révélé être un digne héritier de Wells, Dunsany et Stapledon » (Bleiler, 1982 : 319, notre traduction).

*with its intense visual and stylistic precision reflects a new artistic peak for Clarke at age fifty-six*²⁰³ (Bleiler, 1982 : 318).

L'image de ce gigantesque vaisseau vide est un classique de l'idée du vaisseau-monde, mais Clarke la revisite en y installant des extraterrestres (non des humains), et surtout des êtres robotiques étranges et une géographie constituée de montagnes et de mers. Baretts résume parfaitement le sentiment qu'impose la lecture de *Rama* dans lequel science et spiritualité se mêlent pour peindre un portrait différent de l'humanité et surtout d'une possible rencontre avec une altérité insaisissable : « Magnifique et rare exemple d'un mariage réussi entre la hard science et de la poésie » (Baretts, 1994 : 130).

Voici un résumé de l'histoire du roman : Un objet peu ordinaire pénètre à l'intérieur du système solaire et rend perplexe tous les astronomes et journalistes : un gigantesque vaisseau spatial, que l'on nomme *Rama*. Ses dimensions imposantes et sa perfection cylindrique indiquent clairement que cet objet est l'œuvre d'une intelligence extraterrestre. L'équipage de l'*Endeavour*, vaisseau scientifique mixte, va alors aller à la rencontre de ce vaisseau et, progressivement, découvrir que *Rama* n'a pas fini de les surprendre.

- **Clifford D. Simak**

Clifford D. Simak (1904-1988) est classé en 7^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 19 occurrences) et en 12^e position en « auteurs les plus lus » (avec 3 occurrences). Voici certains prix et nominations qu'il reçoit :

- le prix Hugo 3 fois : en 1959 (pour « La Grande cour du devant ») ; 1964 (pour *Au carrefour des étoiles*) et en 1981 (pour « La Grotte des cerfs qui dansent ») ;
- le prix Nebula en 1981 (pour « La Grotte des cerfs qui dansent ») ;
- 10 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 4 nominations au total pour le prix Nebula.

Son nom apparaît 17 fois dans nos trois ouvrages généraux de référence.

Clifford D. Simak est un journaliste (dont la carrière a été importante) et un écrivain de science-fiction. S'il a d'abord eu des difficultés à se faire un nom dans le genre, il fait aujourd'hui partie des auteurs les plus importants de son époque. Simak est un auteur humaniste dont chacune des œuvres tend à montrer des avenir possibles pour l'Humain. Son

²⁰³ « En partie mythe (extraterrestre à l'intelligence avancée), en partie scénario (colonisation planétaire), en partie blague (la fin type "histoire de fantômes" fait penser que d'autres vaisseaux extraterrestres suivront), *Rama*, avec son intensité visuelle et sa précision stylistique, reflète un nouvel apogée artistique pour Arthur C. Clarke alors âgé de cinquante-six ans » (Bleiler, 1982 : 318, notre traduction).

écriture et ses préoccupations sont loin de celles de ses contemporains, restant plus locales. Simak imagine des mondes bucoliques et transporte les lecteurs dans des petites villes ou des villages.

*Simak is a giant not because of the breadth of his imagination or the quantity of his publications, but because he has added to science fiction a singular, gentle often mystical – voice that is recognizably his in whatever he writes*²⁰⁴ (Bleiler, 1982 : 513).

Pleins d'espoir, ses romans nous montrent constamment « d'un côté [...] la fragilité, l'inconsistance ou la vanité des projets humains, et de l'autre, une croyance quasi mystique en l'avenir de la vie » (Barets, 1994 : 363). Ses œuvres et ses histoires sont emplies de poésie grâce à cette foi intrinsèque qu'il place en l'Homme, son futur, et ses relations avec l'Autre : « *His stories contain little violence and much folk humour, and they stress the value of individualism tempered by compassion* »²⁰⁵ (Nicholls et Clute, 1981 : 547).

Le roman de Simak, *Way Station*²⁰⁶ (*Au carrefour des étoiles*) se classe en 45^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire (1 occurrence), et il est cité à 1 reprise dans un de nos trois ouvrages généraux de référence. Il a obtenu le prix Hugo du meilleur roman en 1964 et 52 termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

Way Station a été traduit en 1964 sous le titre *Au carrefour des étoiles* par Michel Deutsch aux éditions Albin Michel et dans la collection « SF »²⁰⁷. Les éditions suivantes ont été utilisées pour notre recherche :

- Simak, Clifford D. *Way Station*. London, Royaume-Uni: Methuen Paperbacks, 1976 [1963] ;
- Simak, Clifford D. *Au Carrefour des étoiles*. Traduit par Michel Deutsch. Paris, France: J'ai Lu, 1978 [1964].

Au carrefour des étoiles est une fable de science-fiction. Dans un paysage de campagne, dans une maison où le temps s'est arrêté, un homme, Enoch, a décidé de couper les ponts avec sa propre espèce pour partager les merveilles de l'univers avec des extraterrestres. Le lecteur reste sur Terre et notamment dans la vieille maison terrienne du personnage principal, mais il voyage en réalité dans tout l'univers grâce aux nombreuses descriptions des cultures

²⁰⁴ « Simak est un géant non pas à cause de l'ampleur de son imaginaire ou du nombre de ses publications, mais parce qu'il a versé dans la science-fiction une voix singulière, douce et souvent mystique – une voix qui est de toute façon sienne, peu importe ce qu'il écrit » (Bleiler, 1982 : 513, notre traduction).

²⁰⁵ « Ses histoires contiennent peu de violence et beaucoup d'humour local, et elles soulignent la valeur de l'individualisme teinté de compassion » (Nicholls et Clute, 1979 : 547, notre traduction).

²⁰⁶ À noter que ce roman a un autre titre : *Here Gather the Stars*.

²⁰⁷ Le roman a tout d'abord été traduit aux éditions OPTA dans la revue Galaxie n°1 et n°2 (mai et juin 1964).

extraterrestres et à travers Ulysse, le « guide » d'Enoch, lui aussi extraterrestre. *Au carrefour des étoiles* est peut-être, avec *Demain les chiens* (1952)²⁰⁸, le roman le plus connu de Simak, étant « [u]nanimement considéré comme la meilleure réussite de Simak » (Barets, 1994 : 365), certains vont même jusqu'à dire qu'il s'agit de son meilleur roman. *Au carrefour des étoiles* a cette faculté de nous faire rêver dans une atmosphère poétique, presque mystique, tout en étant enveloppé par l'idée de la mort, de la perte et de choix particulièrement difficiles.

Au carrefour des étoiles est un véritable chef d'œuvre, un roman qui transcende les limites du genre auquel il ressortit. Si l'on ne doit lire qu'un seul Simak (mais pourquoi ?), ce doit être celui-ci. Parce qu'il résume et englobe toute l'œuvre, jusque dans son ambiguïté, jusque dans sa douce amertume : à la fin, quand tout est résolu, l'auteur ne peut se contenter d'un banal happy end, si bien que le lecteur, gorgé de soleil automnal, referme le livre secoué par un de ces frissons qui annoncent la froidure de l'hiver (Durastanti, 2001:180).

Voici l'histoire de *Au carrefour des étoiles* : Enoch Wallace est un homme étrange, reclus dans sa vieille maison, il ne parle à personne et ne sort que très peu. En réalité, Enoch est le gardien du seul relais intergalactique installé sur Terre. À l'abri du passage du temps, Enoch vit paisiblement, écrivant, lisant et rencontrant des êtres plus étranges les uns que les autres qui passent par son relais pour rejoindre des planètes encore plus lointaines. Mais un jour, son cas commence à faire parler et la CIA décide d'enquêter sur cet homme mystérieux apparemment figé dans le temps.

- **Robert A. Heinlein**

La 10^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 15 occurrences) et la 14^e position en « auteurs les plus lus » (avec 3 occurrences) sont obtenues par Robert A. Heinlein (1907-1988) qui intègre en 1998, à titre posthume, le *Science Fiction Hall of Fame*. Il reçoit de nombreux prix et nominations :

- le prix Hugo 4 fois : en 1956 (pour *Double étoile*) ; en 1960 (pour *Étoiles, garde-à-vous*) ; 1962 (pour *En terre étrangère*) et en 1967 (pour *Révolte sur la Lune*) ;
- 12 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 4 nominations au total pour le prix Nebula.

Nos trois ouvrages généraux de référence le citent à 108 reprises.

²⁰⁸ *Demain les chiens* a été envisagé dans le corpus, mais le nombre de termes-fictions n'était pas assez élevé pour être pertinent dans le cas de cette étude.

Robert A. Heinlein est peut-être l'écrivain de science-fiction le plus populaire et le plus décrié à la fois. Dès ses débuts, il a bénéficié d'un grand succès, et son style d'écriture le place presque immédiatement sur la liste des meilleurs écrivains du genre : « *a style which blended slang, folk aphorism and technical jargon in a convincing way* »²⁰⁹ (Nicholls et Clute, 1981 : 278). En effet, l'écriture de Heinlein a la particularité d'emmenner les lecteurs dans des contrées inconnues et de l'y faire entrer comme s'il s'agissait de leur propre environnement, « *he made them feel at home there, inhabitants rather than tourists* »²¹⁰ (Bleiler, 1982 : 185). Aux États-Unis, Heinlein est encensé et son œuvre est aujourd'hui toujours citée parmi les meilleures. Cependant, son succès, aux États-Unis, mais plus particulièrement en France, va être assombri par de nombreuses critiques. En effet, Heinlein a tendance à glisser dans ses romans des opinions politiques et militaires qui ne sont pas partagées par tous, et on le décrit rapidement comme étant « *a militarist, even a "fascist"* »²¹¹ (Nicholls et Clute, 1981 : 278). La critique française n'est pas des plus tendres et reprochera à Heinlein une vue trop étriquée du monde. Si son prétendu racisme, son machisme et son militarisme lui vaudront des critiques acerbes, on lui reconnaît cependant un talent certain, et c'est ce dernier qui le hisse au rang des plus grands écrivains de SF :

Ceci dit, c'est un auteur populaire de talent. Surfait sans doute, mais il a l'art de rendre l'avenir plausible en instillant, tout au long de ses œuvres et non pas en un gros paquet bien ficelé comme les balourds, cent petits détails qui sonnent vrai (Versins, 1972 : 410).

Heinlein est donc l'écrivain de SF le plus controversé, celui qu'on adore détester, et dont le talent nous fait oublier les convictions peu humanistes :

*Even though his work has been the subject of both literary and political misgivings among his many critics, there is no doubt that Heinlein has been enormously influential. His importance to the history of science fiction is both as innovator and developer*²¹² (Bleiler, 1982 : 185).

Son roman le plus célèbre, *Starship Troopers (Étoiles, garde-à-vous !)* – avec *Stranger in a Strange Land (En terre étrangère)* – est en 19^e position dans les « romans les plus

²⁰⁹ « un style qui mélangeait l'argot, l'aphorisme populaire et le jargon technique de manière convaincante » (Nicholls et Clute, 1979 : 278, notre traduction).

²¹⁰ « il les faisait se sentir chez eux, comme des habitants plutôt que comme des touristes » (Bleiler, 1982 : 185, notre traduction).

²¹¹ « un militariste, voire un "fasciste" » (Nicholls et Clute, 1979 : 278, notre traduction).

²¹² « Même si son œuvre a été le sujet de doutes à la fois littéraires et politiques parmi ses nombreux critiques, il ne fait aucun doute que Heinlein a eu énormément d'influence. Il est important dans l'histoire de la science-fiction à la fois en tant qu'innovateur et également en tant que concepteur » (Bleiler, 1982 : 185, notre traduction).

marquants » dans le questionnaire avec 4 occurrences, et il apparaît 7 fois dans nos trois ouvrages généraux de référence. Il a obtenu le prix Hugo du meilleur roman en 1960. 107 termes-fictions ont été relevés dans ce roman de science-fiction.

Starship Troopers a été traduit en 1959 sous le titre *Étoiles, garde-à-vous !*²¹³ par Michel Demuth aux éditions J'ai Lu et dans la collection « Science-Fiction ». Voici les éditions choisies pour effectuer notre recherche :

- Heinlein, Robert Anson. *Starship Troopers*. London: NEL, 1977 [1959]
- Heinlein, Robert Anson. *Étoiles, garde-à-vous !* Traduit par Michel Demuth. Paris, France: J'ai Lu, 1974.

Étoiles, garde-à-vous ! est l'un des livres les plus connus de Robert A. Heinlein (il est probable que le film ait contribué à ce succès²¹⁴). Ce roman est construit comme un roman d'apprentissage : le lecteur suit un jeune homme qui, après sa formation militaire, va grandir et « devenir un homme ». Cependant, le plus intéressant n'est pas le contenu ni le style du roman lui-même, mais la controverse qu'il a suscitée. En effet, *Étoiles, garde-à-vous !* a rencontré un très grand succès, mais beaucoup ont reproché à Heinlein d'avoir écrit un roman militarisant :

*With Starship Troopers (1959), however, RAH entered a new and controversial phase. Originally intended as a juvenile, although not published as such, this violent novel of interstellar war won a 1960 Hugo but also gained RAH the reputation of being a militarist, even a "fascist"*²¹⁵ (Nicholls et Clute, 1981 : 278).

Malgré la controverse suscitée, ce récit est l'un des romans fondateurs du sous-genre du *space opera* militaire (Andrews et Rennison, 2006 : 69). Que le lecteur soit d'accord ou non avec les idées et l'idéologie de Heinlein, il reste une œuvre pionnière dans l'histoire de la science-fiction.

Voici un résumé de l'histoire : 700 ans dans le futur, le monde est dirigé par la Fédération, une élite militaire. Afin de devenir citoyen de la fédération, Juan Rico s'engage dans l'Infanterie Spatiale le jour de ses dix-huit ans. Il est alors envoyé sur d'autres planètes pour combattre les terribles Punaises, extraterrestres ennemis des terriens, afin de gagner sa citoyenneté.

²¹³ Ce roman est en cours de retraduction aux éditions J'ai Lu (collection « Nouveaux Millénaires ») et devrait paraître sous son titre original, *Starship Troopers*.

²¹⁴ *Étoiles, garde-à-vous !* a été adapté au cinéma sous le titre *Starship Troopers* par Paul Verhoeven en 1997.

²¹⁵ « Avec *Starship Troopers* (1959), cependant, RAH [Robert A. Heinlein] entre dans une nouvelle phase controversée. Écrit à l'origine comme un roman jeunesse, bien qu'il n'ait pas été publié comme tel, ce roman violent sur une guerre interstellaire a gagné le prix Hugo en 1960, mais il est également à l'origine de la réputation de militariste, voire de "fasciste" de RAH » (Nicholls et Clute, 1979 : 278, notre traduction).

- **Ursula K. Le Guin**

Ursula K. Le Guin (1929-2018), seule auteure femme de notre corpus, est classé en 12^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 12 occurrences) et en 25^e position en « auteurs les plus lus » (avec 2 occurrences). Elle intègre en 2001 le *Science Fiction Hall of Fame* et reçoit de nombreux prix et nominations au cours de sa carrière :

- le prix Hugo 5 fois : en 1970 (pour *La Main gauche de la nuit*) ; 1973 (pour « Le Nom du monde est forêt ») ; 1974 (pour « Ceux qui partent d’Omélas ») ; 1975 (pour *Les Dépossédés*) et en 1988 (pour « Petites bufflesses, voulez-vous sortir ce soir ? ») ;
- le prix Nebula 6 fois : en 1970 (pour *La Main gauche de la nuit*) ; 1975 (pour « À la veille de la Révolution ») ; 1975 (*Les Dépossédés*) ; 1991 (pour *Tehanu*) ; 1996 (pour « Solitude ») et en 2009 (pour *Pouvoirs*) ;
- 23 nominations au total pour le prix Hugo ;
- 18 nominations au total pour le prix Nebula.

Nous la retrouvons à 178 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence.

Ursula K. Le Guin est sûrement l’auteure la plus connue des genres de la science-fiction et de la *fantasy* (exception faite de J. K. Rowling). Depuis l’enfance, Le Guin est baignée dans la diversité, le respect de l’Autre (son père était un célèbre anthropologue américain [Barets, 1994 : 255]) et la conviction farouche que l’imagination est la clef de la réussite de l’humanité. Son attachement à la poésie, à ses personnages et à ses univers, mais également à des valeurs humanistes qu’elle distille tout au long de ses histoires, fait d’elle une grande dame des littératures de genre :

En s’attachant à une exploration ethnologique de l’univers galactique à travers le temps et l’espace, Le Guin, [...], a su créer une vaste fresque des évolutions possibles de l’homme face aux éternels problèmes du contact, du racisme, de l’altérité (Barets, 1994 : 255).

Tout au long de sa carrière, elle tente d’abolir les frontières entre les genres et, en utilisant les outils donnés par la science-fiction, de démontrer que d’autres voies sont possibles. Écrivant pour tous les âges et dans tous les genres, Le Guin a été tout de suite eu du succès avec de nombreux prix et des critiques élogieuses. Elle est l’un des auteurs « le[s] plus étudié[s] dans les milieux universitaires » (Barets, 1994 : 255) et elle a toujours lutté à travers les mots pour un monde meilleur.

The Left Hand of Darkness (*La Main gauche de la nuit*) obtient la 19^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire avec 4 occurrences, et il est cité à 27 reprises dans nos trois ouvrages de référence. Il a obtenu le prix Hugo et le prix Nebula du meilleur roman en 1970. Nous avons relevé 155 termes-fictions dans ce roman de science-fiction.

The Left Hand of Darkness a été traduit en 1971 sous le titre *La Main gauche de la nuit* par Jean Bailhache aux éditions Robert Laffont, dans la collection « Ailleurs et demain ». Voici les éditions choisies pour effectuer notre recherche :

- Le Guin, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. London, Royaume-Uni: Orbit Books, 1992 [1969] ;
- Le Guin, Ursula K. *La Main gauche de la nuit*. Traduit par Jean Bailhache. Paris, France: Le Livre de Poche, 2006 [1971].

La Main gauche de la nuit est un roman de science-fiction qui se concentre non pas sur une technologie future, mais sur les relations humaines (ou extraterrestres). Écrit d'un point de vue humaniste, le roman remet en cause nos idées préconçues et installe de façon poétique une autre idée du vivre ensemble : « *The novel is one of the most graceful, intelligent and thought-provoking examples of SF written from a feminist perspective* »²¹⁶ (Andrews et Rennison, 2006 : 84). Cependant, le lecteur n'est pas plongé dans le compte-rendu laborieux d'un ethnologue, *La Main gauche de la nuit* est une fiction empreinte de poésie dans laquelle les mots eux-mêmes nous montrent une autre culture et une autre façon de vivre en société : « *The strength of the novel comes from the interplay between the strange and the familiar* »²¹⁷ (Nicholls et Clute, 1981 : 347). Les habitants de Gethen sont androgynes et ont bâti leur civilisation (qui possède un niveau technologique élevé) sans la moindre guerre ou la moindre industrie. L'importance de la culture – et de la compréhension, ou en tout cas de la tolérance envers elle – est soulignée tout au long de l'histoire : « *His quest [Genly's], ostensibly political, turns out to be personal and psychological* »²¹⁸ (Bleiler, 1982 : 412). Le voyage de Genly à travers les paysages gelés de Géthen pour tenter de se faire accepter est entrecoupé par des passages sur les mythes et l'histoire des habitants locaux : toute une civilisation, une culture sont créées.

²¹⁶ « Ce roman est l'un des exemples les plus gracieux, intelligents et stimulants des récits de SF écrit d'une perspective féministe » (Andrews et Rennison, 2006 : 84, notre traduction).

²¹⁷ « La force de ce roman tient dans son mélange entre l'étrange et le familier » (Nicholls et Clute, 1979 : 347, notre traduction).

²¹⁸ « Sa quête [celle du personnage principal], ostensiblement politique, se révèle être personnelle et psychologique » (Bleiler, 1982 : 412, notre traduction).

Voici le résumé de *La Main gauche de la nuit* : Genly est un terrien envoyé sur la planète Géthen pour tenter de convaincre les gouvernements géthéniens d'adhérer à l'organisation interplanétaire appelée l'Ekumen. Cependant, Genly se retrouve bientôt au milieu d'une civilisation qu'il ne comprend pas, aux mœurs et à la sexualité bien différentes de celle de sa planète natale. Les conditions météorologiques et le climat politique de la planète ne lui facilitent pas la tâche et bientôt, son expédition va prendre une tournure inattendue et dangereuse.

- **Douglas Adams**

Douglas Adams (1952-2001) apparaît à la 25^e position des « auteurs cultes » dans le questionnaire (avec 5 occurrences) et à la 13^e position en « auteurs les plus lus » (avec 3 occurrences). Il intègre en 2017, à titre posthume, le *Science Fiction Hall of Fame* et reçoit 5 nominations, tout prix confondus. Douglas Adams apparaît à 4 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence.

À l'origine, Douglas Adams n'est pas un auteur de science-fiction. Son feuilleton parodique sur la BBC diffusé de 1978 à 1980 l'a amené à écrire les cinq volumes du *Guide du voyageur galactique* : « Champion du *space opera* débridé, Adams accumule les aventures picaresques, loufoques et délirantes, en reprenant tous les clichés de la S.-F. et en les passant à la moulinette de l'absurde et du nonsense » (Barets, 1994 : 17). Aimant l'humour et la parodie à la Monty-Python²¹⁹, Douglas Adams est l'un des auteurs les plus populaires de la SF humoristique. Il nous semblait important d'inclure au sein de notre corpus cet auteur qui a influencé le monde de la science-fiction, mais également tout l'imaginaire populaire²²⁰ : « *Dark and caustic, but nevertheless brimming with satirical humour, the novel has become a classic of modern COMIC SF* »²²¹ (Mann, 2001 : 30). Si la science-fiction de Douglas Adams ne se prend pas au sérieux au premier abord, elle incarne tout de même, sous l'humour, le sarcasme et la parodie, toutes les valeurs et les intentions de la SF en tentant d'y décrire l'absurdité de l'humanité, de son orgueil et de la vie en général.

²¹⁹ Il parodie également les romans de détective (qu'il croise avec la science-fiction) avec son personnage de Dirk Gently : *Un cheval dans la salle de bain* (1987), *Beau comme un aéroport* (1988) et, roman inachevé, *Le Saumon du doute* (2002).

²²⁰ Le nombre 42, en tant que réponse à la grande question de la vie, de l'univers et du reste continue de hanter les œuvres de la culture populaire (littéraire et audiovisuelle) au-delà de la science-fiction : Fox Mulder dans la série *X-Files* (1993-2002) habite un appartement au numéro 42 ; dans l'album « Viva la Vida » du groupe Coldplay, l'une des chansons est intitulée « 42 », dans la publicité de Noël du Loto l'un des seuls numéros de maison que le spectateur voit est le numéro 42 (« Pub FDJ », 2017).

²²¹ « Sombre et caustique mais néanmoins débordant d'humour satirique, ce roman est devenu un classique de la science-fiction comique moderne » (Mann, 2001 : 30, notre traduction).

Il est manifeste que cet auteur reste à part dans notre corpus, mais son cycle du *voyageur galactique* a eu une influence évidente sur la science-fiction contemporaine et son œuvre regorge de termes-fictions. De plus, il nous semblait intéressant – voire indispensable – d’intégrer également une œuvre de science-fiction « parodique », car si la science-fiction est un genre sérieux et tend à nous démontrer les travers (et qualités) de l’humanité à travers des histoires plus ou moins plausibles, elle est aussi un hautement autoréflexive et il n’est pas rare que les auteurs se moquent de leur propre genre.

Son roman le plus connu, *The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy* (*Le Guide du voyageur galactique*) est classé à la 19^e position dans les « romans les plus marquants » au sein du questionnaire avec 4 occurrences, et il est cité à 4 reprises dans nos trois ouvrages généraux de référence. Il a également été positionné à la 24^e place sur la liste des cent meilleurs livres du siècle de la Waterstone Books²²² (« Book awards », LibraryThing). 172 termes-fictions ont été relevés dans ce roman.

The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy a été traduit en 1982 d’abord sous le titre de *Guide du routard galactique* par Jean Bonnefoy aux éditions Denoël et dans la collection « Présence du futur ». Après plusieurs changements de titre²²³, c’est en 2005 qu’il sera officiellement intitulé *Le Guide du voyageur galactique*. Voici les éditions utilisées :

- Adams, Douglas. *The Hitchhiker’s Guide to the Galaxy*. New York, États-Unis: Del Rey Books, 2005 [1979]
- Adams, Douglas. « Le Guide du voyageur galactique ». In *H2G2 : L’intégrale de la trilogie en cinq volumes*, traduit par Jean Bonnefoy, 9-209. Paris, France: Denoël, 2010 [1982].

Le Guide du voyageur galactique est à lire comme la rencontre entre *2001, l’Odyssée de l’espace* et les Monty Python. La science-fiction n’a pas particulièrement la réputation d’être un genre drôle, les auteurs dépeignent souvent des mondes, des époques et des lieux qui placent l’être humain dans des situations difficiles où ce dernier doit pousser ses limites pour survivre. Douglas Adams renverse ce stéréotype avec *Le Guide du voyageur galactique*, car s’il place ces personnages dans des situations inédites, il ajoute le paramètre de l’absurde dans chacune de ces nouvelles situations. L’humour décapant de sa science-fiction découle en grande partie de cette absurdité et de la manière dont Adams ridiculise l’humain et sa propension à l’auto-complaisance. Finalement, *Le Guide du voyageur galactique* n’est pas si

²²² Liste établie en 1997.

²²³ Il sera renommé *Le Routard galactique* en 1993 puis *Le Guide galactique* en 1995 (voir « *Le Guide du voyageur galactique* », NooSFere).

différent des autres œuvres de science-fiction. Adams aime à regarder l'humain, à l'observer, à l'étudier dans des situations improbables, mais il le fait en utilisant l'humour comme outil principal :

*HitchHiker's employs comedy to recount a science fiction story that exposes the general absurdity of the cosmos and articulates a sobering and melancholy misanthropy. In its anarchic plotting, the importance of human existence is undermined, the pettiness of human officialdom mocked, and the scale of human achievement parodied*²²⁴ (Wright, 2005 : 300).

L'histoire du *Guide du voyageur galactique* en quelques mots : Au moment où Arthur Dent tente en vain de sauver sa maison de la destruction au profit de la construction d'une bretelle d'autoroute, la planète Terre est visée par des extraterrestres pour laisser place à une route hyperspatiale (mais cela fait des centaines d'années que les plans sont disponibles !). Heureusement pour Arthur, son très étrange ami, Ford Perfect, vient en réalité d'une petite planète nommée Bételgeuse et se trouve être l'un des auteurs du très célèbre *Guide du voyageur galactique*.

2. Élaboration du glossaire

Si les termes inventés de la science-fiction sont des créations lexicales littéraires de par leur nature (certains sont créés uniquement pour un effet spécifique tel que l'humour ou la poésie), ils observent néanmoins les modèles de formation lexicale de leur langue de création. Dans ce sens, ils sont construits comme s'ils allaient intégrer un jour notre lexique, qu'il soit spécialisé technique et/ou scientifique ou commun²²⁵. Ainsi, les termes-fictions ont été considérés comme un véritable lexique de spécialité et afin d'effectuer une analyse bilingue des termes, ces derniers ont été répertoriés dans une base de données, conçue comme un glossaire terminologique bilingue. Les termes collectés relèvent du domaine de la science-fiction, mais ils appartiennent « fictivement » à différents domaines d'application, tels que la robotique ou le transport, qui seront détaillés plus tard dans cette section. Dans le cadre de notre étude, le travail de terminologie ne peut pas suivre toutes les étapes habituelles d'un travail terminologique ou terminographique²²⁶ puisque les termes relevés proviennent de sources

²²⁴ « *Le voyageur galactique* utilise l'humour pour raconter une histoire de science-fiction qui expose l'absurdité générale du cosmos et exprime une misanthropie mélancolique propice à la réflexion. Dans son intrigue anarchique, l'importance de l'existence humaine est affaiblie, la mesquinerie de la bureaucratie humaine moquée et l'ampleur des réussites humaines parodiée » (Wright, 2005 : 300, notre traduction).

²²⁵ La preuve en est des différents termes-fictions qui sont aujourd'hui employés dans les domaines scientifiques.

²²⁶ Si la terminologique renvoie à « l'ensemble des "entités" lexicales [...] qui sont en usage en tant que "formes/formules désignatives", à usage technique, en référence à un champ d'objets [...]. Par "terminographie", nous entendons l'ensemble des "activités" et, plus particulièrement, leurs concrétisations sous une forme

uniques (les romans du corpus) et qu'il est impossible de demander la vérification des définitions et des notions par un expert du domaine. De plus, lorsque le travail terminographique est bilingue, les termes des deux langues doivent provenir de source originale (donc non traduite) : « *it must be original, i.e., written in the language in which the terminological work is being carried out* »²²⁷ (Cabré, 1999 : 134). Or, ici, le travail effectué est évidemment l'inverse puisque le but est d'étudier la traduction des entrées en langue source. Ainsi, le travail terminologique et ses principes ont inspiré la systématisation, l'élaboration du glossaire ainsi que le traitement des termes comme lexique spécialisé, mais certains principes n'ont pu être respectés au vu de la nature même de la recherche.

*Defined as the process of compiling, describing, processing and presenting the terms of special subject fields in one or more languages, terminology is not an end in itself, but addresses social needs and attempts to optimize communication among specialists and professionals*²²⁸ (Cabré, 1999 : 10).

Comme tout glossaire terminologique, la base de données établie présente les termes-fictions sous leurs aspects sémantiques, morphologiques, contextuels et phraséologiques, et ce, dans les deux langues. Le logiciel Microsoft Access permet d'établir des bases de données conséquentes et de croiser les données enregistrées, ce qui facilite l'analyse lorsque le corpus de termes est constitué d'un grand nombre d'entrées (1319 en l'occurrence). Dans un premier temps, le glossaire terminologique a donc été élaboré en prenant en compte les différents éléments requis pour l'analyse ultérieure et en nous référant à un certain nombre d'écrits sur la terminologie et l'élaboration de glossaire terminologique (Rondeau, 1980 ; Bononno, 2000 ; Alberts, 2001 ; Cabré Castellví, 2003 et L'Homme, Heid et Sager, 2003).

Le logiciel Access a permis de construire des fiches terminologiques pertinentes par rapport à nos besoins et a offert des possibilités de croisement de données tout à fait intéressantes pour la suite de l'analyse. Dans la section suivante, nous détaillerons les différentes catégories retrouvées dans les fiches terminologiques du glossaire.

langagière écrite qui prennent comme objet la/une/des terminologie(s) : l'activité terminographique est un travail réflexif, de nature systématisante » (Swiggers, 2006 : 15).

²²⁷ « elle [la documentation] doit être originale, c'est-à-dire écrite dans la langue dans laquelle le travail terminologique est effectué » (Cabré, 1999 : 134, notre traduction).

²²⁸ « Définie comme le processus de compilation, de description, de traitement et de présentation des termes de champs disciplinaires spécifiques dans une ou plusieurs langues, la terminologie n'est pas une fin en soi, mais répond à des besoins sociaux et tente d'optimiser la communication chez les spécialistes et les professionnels » (Cabré, 1999 : 10, notre traduction).

2.1. Les catégories du glossaire

Nous définirons ici la nature de chaque catégorie présente dans notre glossaire (voir Image 1 p. 136, pour un exemple de fiche terminologique).

1. *numéro d'entrée* : il s'agit du numéro d'identification de la fiche terminologique bilingue permettant de retrouver le terme plus facilement au sein de la base de données ;
2. *terme* : le terme est la création lexicale analysée, aussi appelé « entrée » en terminologie et « *It is presented according to the general conventions for lexicography* »²²⁹ (Cabré, 1999 : 140), i.e. les substantifs sont présentés au singulier²³⁰ et sans déterminant, les adjectifs sont également présentés au masculin et au singulier et les verbes à l'infinitif (Cabré, 1999 : 140). Un grand nombre d'entrées présentent des termes composés ; l'ordre des lexèmes est dans ce cas toujours celui qui est présenté dans le roman.
3. *langue* : le code langue facilite la lecture de la fiche, divisée en deux sections linguistiques (EN pour anglais et FR pour français) ;
4. *catégorie grammaticale* : il s'agit de la catégorie grammaticale à laquelle appartiennent les termes. Nous avons retenu 15 catégories communes aux deux langues ou non²³¹. Nous donnons pour chaque catégorie grammaticale des exemples en langue source (EN) et en langue cible (FR) :
 - **nom simple** : il s'agit d'un substantif simple dont la structure ne peut être décomposée en plusieurs morphèmes. Beaucoup de noms simples sont des emprunts à d'autres langues ou des sens-fictions.
 - *capsule* (EN) : sens-fiction désignant un tuyau métallique contenant un télémessage.
 - *chéops* (FR) : terme emprunté au grec et désignant un jeu d'échecs en pyramide.
 - **nom dérivé** : le substantif dérivé est un nom créé par dérivation.

²²⁹ « Elle est présentée selon les conventions générales de la lexicographie » (Cabré, 1999 : 140, notre traduction).

²³⁰ Seuls les termes qui ne peuvent être utilisés qu'au pluriel conservent ce pluriel dans l'entrée.

²³¹ Il est à noter que le traitement des catégories grammaticales des sens-fictions est un peu particulier : les termes déjà connus du lecteur et créés par dérivation dans le dictionnaire commun n'ont pas été considérés comme des termes dérivés, car il ne s'agit pas d'une « nouvelle catégorie grammaticale ». L'auteur/le traducteur utilisent ces termes comme des unités simples et composés, comme un ensemble.

- *transmuter* (EN) : ce terme est construit par suffixation [*transmute* + *-er*] et désigne une machine permettant de transformer le métal en or.
- *fulgurateur* (FR) : ce terme est construit par suffixation [*fulgurer* + *-ateur*] et désigne une arme projetant des missiles.
- **nom composé** : le substantif composé contient plusieurs lexèmes qui peuvent être apposés, reliés par un tiret ou soudés.
 - *galactic empire* (EN) : ce terme est constitué d'un adjectif et d'un substantif et désigne un gouvernement impérial qui s'étend à toutes les planètes habitées.
 - *radio-dé* (FR) : ce terme est constitué de deux noms reliés par un tiret et désigne une petite radio que l'on glisse dans son tympan.
- **adjectif simple** : il s'agit d'une forme adjectivale simple. Beaucoup de ces formes adjectivales sont des sens-fictions.
 - *Standard* (EN) : ce sens-fiction adjectival décrit ce qui est fondé sur le calendrier ou sur les mesures universelles.
 - *vogon* (FR) : ce mot-fiction désigne tout ce qui concerne le peuple extraterrestre des Vogons.
- **adjectif dérivé** : il s'agit d'adjectifs créés par dérivation.
 - *Arcturan* (EN) : cet adjectif est construit par suffixation [*Arcturus* + *-an*] et décrit ce qui vient de la planète Arcturus.
 - *polyencéphalique* (FR) : cet adjectif est construit par préfixation et suffixation [*poly-* + *encéphale* + *-ique*] et décrit ce qui est engendré par plusieurs pouvoirs ou contre-pouvoirs différents.
- **adjectif composé** : ces adjectifs comportent plusieurs lexèmes reliés par un tiret, juxtaposés ou soudés.
 - *yakfur* (EN) : cet adjectif est construit avec deux substantifs soudés et décrit ce qui est fait en fourrure de yak.
 - *hors-freyn* (FR) : cet adjectif est constitué d'un adverbe et d'un substantif et décrit des personnes étrangères.
- **verbe simple** : il s'agit de forme verbale simple. Un grand nombre de ces formes sont des sens-fictions.
 - *domesticate* (EN) : ce sens-fiction désigne le fait de rendre docile par l'addiction à une substance.

- *repérer* (FR) : ce sens-fiction désigne le fait de rechercher un élément/objet/lieu/personne par le radar intégré au casque militaire.
- **verbe dérivé** : ces verbes sont créés par dérivation.
 - *teleport* (EN) : ce verbe est créé par préfixation [*tele-* + *port*] et désigne le fait de se déplacer instantanément d'un point A à un point B.
 - *téléporter* (FR) : ce verbe est créé par préfixation [*télé-* + *porter*]. Il s'agit de la traduction de *teleport*.
- **verbe composé** : les verbes composés comportent plusieurs lexèmes qui, reliés par juxtaposition, tiret ou soudure, forment une nouvelle unité verbale. À noter qu'il n'existe aucune occurrence de verbe composé en français et très peu en anglais.
 - *weather-condition* (EN) : ce verbe est constitué d'un substantif et d'un verbe et désigne le fait de changer le temps.
- **adverbe dérivé** : il s'agit d'unités adverbiales créées par dérivation.
 - *starward* (EN) : cet adverbe se compose d'un substantif et d'un suffixe. Il désigne une direction vers les étoiles.
 - *protophasiquement* (FR) : cette unité est construite par un substantif et un suffixe adverbial et désigne le fait de passer par les ondes cérébrales des semi-vivants.
- **adverbe composé** : il s'agit d'unités adverbiales construites par composition. À noter que cette catégorie grammaticale ne concerne que les termes-fictions anglais.
 - *offworld* (EN)²³² : cet adverbe est constitué d'un adverbe et d'un substantif [*off* + *world*]. Il signifie : sur d'autres mondes dans l'espace.
- **groupe prépositionnel** : ce sont des locutions prépositionnelles constituées d'une préposition et d'un complément. Ces locutions forment généralement des expressions-fictions²³³.
 - *in fief-complete* (EN) : constitué d'une préposition, d'un nom et d'un adjectif, ce groupe prépositionnel désigne le fait de posséder une terre.
 - *en espace profond* (FR) : cette locution prépositionnelle est composée d'une préposition et d'un terme composé. L'expression concerne l'espace au-delà du système solaire.

²³² Il existe deux entrées *offworld* dans notre glossaire, l'une est un adverbe composé et l'autre un adjectif composé.

²³³ À l'exception de certaines occurrences en français qui ne sont plus des créations lexicales mais des étoffements.

- **groupe adverbial** : il s'agit de locutions adverbiales. Il n'en existe aucune en anglais et une seule en français.
 - *avant la Guilde* (FR) : cette locution adverbiale est composée d'un adverbe et d'un substantif.
 - **groupe verbal** : ce sont des collocations constituées d'un verbe et de son complément d'objet et qui forment des expressions-fictions.
 - *manufacture planets* (EN) : cette locution verbale est constituée d'un verbe et d'un substantif et désigne le fait de produire des planètes de manière industrielle.
 - *projeter une bobine* (FR) : cette locution verbale est constituée d'un verbe et d'un substantif et désigne le fait de répandre l'image d'une bobine sur une surface pour pouvoir la visionner.
 - **idiom** : il s'agit d'expression idiomatique figée. Il n'en existe que deux exemples en anglais et en français.
 - *by Meshe* (EN) : cette locution prépositionnelle est composée d'une préposition et d'un nom propre et forme une expression de surprise.
 - *par le photon* (FR) : cette expression idiomatique indique également un sentiment de surprise.
5. *auteur et traducteur* : il s'agit du nom de l'auteur qui a créé le terme-fiction original et du nom du traducteur qui a rendu le terme-fiction en français. Notre glossaire ne contenant qu'un roman par auteur, cette catégorie indique *de facto* le roman dont le terme est extrait.
6. *référence* : il s'agit de la source du terme accompagnée des pages desquelles le terme (ou ses variantes) est extrait. Puisque

*Sources are usually coded following a regular system of referencing that allows users to retrieve all the information from a document at any time and locate a term at any point in the retrieval process*²³⁴ (Cabré, 1999 : 140),

nous avons codé toutes les sources selon le système suivant (ce code peut également être retrouvé dans les tables du glossaire) :

- **U** : *Ubik*
- **Uf** : la version française de *Ubik*

²³⁴ « Les références sont généralement codées suivant un système régulier de référencement qui permet aux utilisateurs de retrouver toutes les informations du document à n'importe quel moment et de localiser un terme à tout instant lors du processus de récupération » (Cabré, 1999 : 140, notre traduction).

- **D** : *Dune*
- **Df** : la version française de *Dune*
- **F** : *Foundation*
- **Ff** : la version française de *Foundation*
- **RR** : *Rendezvous with Rama*
- **RRf** : la version française de *Rendez-vous avec Rama*
- **W** : *World of Null-A*
- **Wf** : la version française du *Le Monde des Ā*
- **ST** : *Starship Troopers*
- **STf** : la version française d'*Étoiles, garde-à-vous !*
- **F4** : *Fahrenheit 451*
- **F4f** : la version française de *Fahrenheit 451*
- **LH** : *The Left Hand of Darkness*
- **LHf** : la version française de *La Main gauche de la nuit*
- **WS** : *Way Station*
- **WSf** : la version française d'*Au Carrefour des étoiles*
- **HG** : *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*
- **HGf** : la version française du *Guide du voyageur galactique*

Les numéros de page sont indiqués dans l'ordre. Plusieurs codes ont été mis en place pour indiquer des occurrences au sein de la même page, l'apparition de variantes ainsi que la récupération du terme au sein d'un fichier électronique :

- **Numéro de page*chiffre** : nombre d'occurrences du terme dans la même page.
 - 56*2 signifie qu'à la 56^e page de l'édition utilisée, le terme a été relevé deux fois.
- **Numéro de pagev** : variante du terme trouvée dans la page.
 - 259v signifie qu'à la page 259 de l'édition utilisée, une variante du terme a été relevée.
- **Numéro de pagefe** : numéro de page de la version électronique du roman. L'extraction des termes a été effectuée manuellement puisqu'il n'existe aucun moyen entièrement fiable de relever les termes-fictions de façon électronique et que la version électronique n'était pas disponible pour tous les romans. Cependant, l'extraction manuelle implique l'erreur humaine et l'oubli de certaines occurrences. Pour certains romans, nous avons pu effectuer une vérification électronique.
 - 98fe signifie qu'à la 98^e page du fichier électronique utilisé une occurrence du terme a été relevée.

7. *occurrences* : il s'agit du nombre de fois où le terme apparaît dans le roman. Ces occurrences sont indiquées par rapport au roman original puisque les traductions peuvent contenir moins d'occurrences du terme si certaines ont été omises par le traducteur.
8. *type* : il s'agit du type du terme-fiction – mot-fiction, expression-fiction ou sens-fiction.
9. *définition* : la définition est l'explication de la signification de l'entrée. Indispensable à tout travail terminologique et lexicologique, la définition est constituée d'une ou plusieurs phrases complexes consistant en « *the semantic equivalent of the term being defined* »²³⁵ (Cabré, 1999 : 141). Bien entendu, la définition d'un terme-fiction ne peut pas correspondre à tous les critères d'une définition terminologique. En effet, les termes inventés de la science-fiction ne possèdent pas de référents dans le monde réel et certains ne sont utilisés que très peu de fois (voire qu'une seule fois) dans les romans du corpus. La signification de ces termes doit donc être inférée à partir du contexte du roman et si le référent imaginaire est perçu de manière globale, il est presque impossible pour certains termes d'avoir une vision précise de l'image du référent, de son mode de fonctionnement ou même parfois de son utilité (*atomic vector plotter* ou encore *physiognomic template*). Il est également impossible de faire appel à des spécialistes du domaine puisque chaque terme-fiction (à quelques rares exceptions près) est une invention de son auteur. Chaque définition est donc le résultat de nos propres compréhension et interprétation du terme dans son contexte fictionnel. Néanmoins, certains romans présentent des glossaires dans lesquels les auteurs donnent la définition de leur propre invention (c'est le cas pour *Dune*, notamment), dans ce cas, nous avons utilisé leur définition. De plus, certains sites internet ou ouvrages donnent également des définitions ou des explications quant à certaines inventions ; nous avons donc également utilisé ces sources pour définir nos termes. Conformément aux règles terminographiques, la définition du terme est donnée en langue française, puisqu'il est nécessaire « *to include the definition of the concept in one language, preferably the one that is considered the most important for this particular project* »²³⁶ (Cabré, 1999 : 151-152). Étant donné que notre glossaire

²³⁵ « l'équivalent sémantique du terme défini » (Cabré, 1999 : 141, notre traduction).

²³⁶ d'« inclure la définition du concept dans une langue, et il est préférable que ce soit celle qui est considérée comme la plus importante pour le projet en particulier » (Cabré, 1999 : 151-152, notre traduction).

terminologique a été créé avec l'intention d'étudier la traduction des termes relevés, il nous a semblé évident d'écrire les définitions en français.

10. *source de la définition* : il s'agit des références utilisées pour définir l'entrée. Si la définition a souvent été rédigée par nos soins en nous référant au contexte du terme-fiction et à notre connaissance du roman, certaines définitions ont été données ou inspirées par d'autres documents tels que les lexiques écrits par les auteurs eux-mêmes ainsi que les différents glossaires de science-fiction qui existent en ligne ou en papier. Lorsque la source est en anglais, nous avons traduit nous-mêmes les définitions données, lorsque la source est également disponible en français, nous avons utilisé la version francophone. Voici le codage de ces sources (inscrites également dans les tables du glossaire) :

- **AAC** : *An Asimov Companion* de Donal E. Palumbo (2016) (source en anglais) ;
- **BNW** : *Brave New Words* édité par Jeff Prucher (2009) (source en anglais) ;
- **DW** : site internet *Dune Wikia* (source en anglais) ;
- **GG** : site internet *Gethen Glossary* (source en anglais) ;
- **HGW** : site internet *Hitchhiker Wikia* (source en anglais).
- **STW** : site internet *Starship Troopers Wikia* (source en anglais) ;
- **TI** : « Lexique de l'Imperium » (Herbert, 1985b) (source en français) ;
- **TV** : site internet *Technovelgy* (source en anglais).

11. *domaine* : il s'agit de l'étiquette qui désigne le domaine d'application du terme. Cette catégorie est importante en terminographie, car selon le domaine dont il relève, le terme peut avoir une signification différente ou comporter d'autres caractéristiques. Puisque « *the subject field on the terminological record must be assigned according to a previously established classification* »²³⁷ (Cabré, 1999 :140), nous avons établi et défini plusieurs domaines. Certains domaines sont très généraux afin de regrouper le plus de termes possible (dans le domaine « sciences », nous pouvons retrouver des termes de médecine, de physique ou encore de biologie, par exemple) :

- **Aptitude** : « Qualité rendant possibles certaines performances » (« Aptitude », CNRTL).
 - Toute nouvelle capacité ou mutation entre dans la catégorie « aptitude ».
- **Armes** : « Élément d'équipement ou équipement complet servant à mettre un adversaire hors de combat et/ou à s'en protéger » (« Arme », CNRTL).
 - La catégorie « armes » comprend les armes offensives et/ou défensives.

²³⁷ « le champ disciplinaire sur la fiche terminologique doit être assigné selon une classification préalablement établie » (Cabré, 1999 : 140, notre traduction).

- **Audiovisuel** : « Qui concerne simultanément l'ouïe et la vue » et « technique de communication » (« Audiovisuel », CNRTL).
 - Voici les domaines qui entrent dans la catégorie « audiovisuel » : objets ou inventions en rapport avec l'audiovisuel et la communication.
- **Décor** : « Ensemble de ce qui sert à orner, parer, embellir, etc.» (« Décor », CNRTL).
 - La catégorie « décor » se constitue des éléments suivants : meubles, fournitures, matière.
- **Économie** : « Ensemble de ce qui concerne la production, la répartition et la consommation des richesses et de l'activité que les hommes vivant en société déploient à cet effet » (« Économie », CNRTL).
 - Voici les domaines qui entrent dans la catégorie « économie » : monnaie, entreprise, business, industrie.
- **Faune & Flore** : « Ensemble des animaux d'une région, d'un milieu, ou d'une époque déterminés » (« Faune », CNRTL) et « Ensemble des végétaux qui croissent de façon naturelle dans un pays, une région ou à une époque donnée » (« Flore », CNRTL).
 - Les animaux, plantes, minéraux entrent dans la catégorie « faune & flore ».
- **Géographie** : « Ensemble des réalités physiques, humaines, biologiques qui constituent l'objet de la géographie » (« Géographie », CNRTL).
 - Les lieux et les éléments se rapportant à la formation d'une planète entrent dans la catégorie « géographie ».
- **Histoire** : « Recherche, connaissance, reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi » (« Histoire », CNRTL).
- **Langage** : « Faculté que les hommes possèdent d'exprimer leur pensée et de communiquer entre eux au moyen d'un système de signes conventionnels vocaux et/ou graphiques constituant une langue » (« Langage », CNRTL).
- **Militaire** : « Relatif aux forces armées d'un État, à leur organisation » (« Militaire », CNRTL).
- **Politique & administration** : « Qui a rapport à la société organisée » (« Politique », CNRTL) et « Action d'administrer des affaires, des biens, des personnes » (« Administration », CNRTL).

- La catégorie « politique & administration » comprend les éléments suivants : groupes politiques ou philosophiques, comités, organisations sociétales.
- **Religion** : « Rapport de l'homme à l'ordre du divin ou d'une réalité supérieure, tendant à se concrétiser sous la forme de systèmes de dogmes ou de croyances, de pratiques rituelles et morales » (« Religion », CNRTL).
- **Robotique**²³⁸ : « Ensemble des techniques permettant la conception, la réalisation de machines automatiques, de robots » et « Ensemble des critères concernant la fabrication, l'utilisation de robots à l'aspect humain » (« Robotique », CNRTL).
- **Sciences** : « Somme de connaissances qu'un individu possède ou peut acquérir par l'étude, la réflexion ou l'expérience » (« Science », CNRTL).
 - Voici les domaines qui entrent dans la catégorie « sciences » : astronomie, sciences humaines, sciences physiques, anthropologie, biologie, chimie, médecine, météorologie, philosophie, physique, psychologie.
- **Société** : « État de vie collective ; mode d'existence caractérisé par la vie en groupe; milieu dans lequel se développent la culture et la civilisation » et « Ensemble, réunion de personnes » (« Société », CNRTL).
 - Voici les sous-domaines qui entrent dans la catégorie « société » : éducation, culture, social, vêtements & bijoux, groupes sociaux, métiers, calendrier, instrument de musique, jeu, sexualité, xénologie²³⁹.
- **Substances** : « Matière organique ou inorganique, produit chimique caractérisé(e) par sa spécificité, sa nature, son état ou ses propriétés » (« Substance », CNRTL).
 - Voici les domaines qui entrent dans la catégorie « substances » : nourriture, boissons, drogues.
- **Technologie** : « Ensemble des techniques relatives à un domaine particulier; ensemble de ce qui a trait à la composition, la fabrication, l'utilisation d'un produit. » (« Technologie », CNRTL).

²³⁸ Il est à noter que ce domaine est lui-même un terme-fiction inventé par Isaac Asimov. Le terme *robotics* (traduit par *robotique*) est constitué du terme (mot-fiction également) *robot* et du suffixe *-ics* permettant de créer des noms de domaine scientifique (voir Prucher, 2009 : 165). Aujourd'hui, la robotique est un domaine scientifique reconnu.

²³⁹ « *the study of aliens, especially of alien biology* » (« l'étude des extraterrestres et tout particulièrement de la biologie extraterrestre » [Prucher, 2009 : 275, notre traduction]).


- La catégorie « technologie » comprend les sous-domaines suivants : nouvelle forme de technologie, objet technologique, équipement technologique, informatique, ingénierie.
 - **Transport** : « Action de déplacer (quelqu'un, quelque chose) sur une certaine distance par des moyens appropriés » et « Moyen employé pour transporter des personnes, des marchandises » (« Transport », CNRTL)
 - Le moyen de transport ainsi que tout ce qui décrit l'action du voyage entrent dans le domaine « transport ».
12. *morphologie* : il s'agit de la description de la structure morphosyntaxique du terme.
13. *stratégie de traduction* : il s'agit des différentes stratégies morphosyntaxiques utilisées par le traducteur lors du passage de l'anglais au français.
14. *répercussions sémantiques* : cette catégorie comprend les changements sémantiques observés dans la traduction des termes-fictions.
15. *effet de traduction* : il s'agit des transformations que produit le terme cible sur le texte cible selon les changements morphologiques et sémantiques appliqués (un mot-fiction peut paraître plus technique en langue cible qu'en langue source, par exemple).
- Les catégories 13, 14 et 15 ont été remplies après l'analyse du corpus. La définition des éléments qu'elles contiennent sera donnée dans le Chapitre VI.
16. *variantes* : certains termes possèdent des variantes, que ce soit en langue source ou en langue cible. Les variantes sont intégrées au glossaire, mais pas à l'analyse opérée dans les chapitres suivants.
17. *phraséologie* : il s'agit des collocations dans lesquelles se retrouve le terme-fiction source et cible.
18. *contexte* : il s'agit d'une ou plusieurs phrases dans lesquelles s'insèrent le terme-fiction. Le contexte est nécessaire pour inférer la signification des termes. Suivant les règles terminographiques établies, « *the context must be recorded without alteration so as not to affect the meaning of the term illustrated. Ellipses should be indicated in the conventional manner* »²⁴⁰ (Cabré, 1999 : 141). Il est possible que la phrase de contexte ait été coupée pour des raisons de contraintes spatiales ; ces coupes sont indiquées conventionnellement par ce symbole : « [...] ». Les sources des contextes sont indiquées sous forme codée comme dans la rubrique « référence ». Tous les contextes sont extraits des romans du corpus. Certains termes bénéficient de plusieurs

²⁴⁰ « le contexte doit être copié sans altération afin de ne pas affecter la signification du terme illustré. Les ellipses doivent être indiquées de manière conventionnelle » (Cabré, 1999 : 141, notre traduction).

contextes selon l'espace disponible et la difficulté de compréhension du concept/objet. Les contextes utilisés dans le glossaire correspondent toujours à la première occurrence du terme-fiction, sauf en langue cible lorsque le passage équivalent omet le terme-fiction ; la deuxième occurrence dans le texte traduit est alors utilisée.

19. *commentaire* : il s'agit d'une rubrique dans laquelle l'auteur du glossaire peut indiquer toute autre caractéristique qu'il juge intéressante sans que cette dernière ne vienne affecter l'analyse terminologique ou l'analyse ultérieure.
20. *illustration* : en terminologie « classique », l'illustration consiste en une image en prise réelle ou dessinée venant illustrer le terme et sa définition. Il est à préciser qu'aucun des romans de notre corpus n'offre d'images pour illustrer son propos. Cependant, certains des romans (ou auteurs) ont bénéficié d'adaptations cinématographiques, et il nous paraissait intéressant de pouvoir intégrer une illustration possible de l'objet lorsque ce dernier était représenté visuellement dans ces adaptations.
21. *source de l'illustration* : il s'agit de la source de l'illustration. Comme toutes les autres sources de notre glossaire, la référence de l'image est codée selon les codes suivants (disponibles dans les tables de notre glossaire) :
 - **H2G2** : Jennings, Garth. *H2G2: le guide du voyageur galactique*, 2005.
 - **DL** : Lynch, David. *Dune*, 1984.
 - **StarS** : Verhoeven, Paul. *Starship Troopers*, 1997.
 - **F451** : Truffaut, François. *Fahrenheit 451*, 1966.
 - **IR** : Proyas, Alex. *I, Robot*, 2004.
 - **BR** : Scott, Ridley. *Blade Runner*, 1982.

Image 1 Fiche du glossaire terminologique bilingue

1	3	2	3	2
EN	Terme vidphone	Type Mot-Fiction	FR	Equivalents vidphone
Nom composé		8	Nom composé	8
Auteur Philip K. Dick			Traducteur Alain Dorémieux	5
	Références du terme U(7,26,39,42,47,51*4,52,92,93v*2,93v,94v*3,96v*2,97v*2,98v,104,107*2,115,116v*2,128,140)	Occurrences 28	Références de l'équivalent Uf(503,518,529,531,534,538*4,539,570v,571*5,572*2,574*4,575,579,582,-,588,589*2,598,607)	
	6	7	6	
Définition	9 Appareil permettant une communication audio et vidéo à distance.			Source définition
				10
Domaine Audio-visuel	Morphologie adjectif + nom	Morphologie français adjectif + nom	Stratégie de traduction Emprunt de création	13
11	12	12	Répercussions sémantiques Ambiguïté	14
	Variante phone	Variante équivalents cabine appareil	Effet de traduction Exoticisation	15
	16	16		
Phraséologie dialed talking on the vidphone the vidphone rang	17	Phraséologie français composa parler au vidphone Le vidphone sonna	17	
Contexte That started vidphones ringing. (U7)	18	Contexte de l'équivalent Aussitôt les vidphones se mirent à sonner. (Uf503)	18	
Commentaire "vidphoner" (Uf570) pluriel : vidphones (FR)				19
	Illustration	20	Source illustration BR	21
				

2.2. Le choix des termes

Il existe des logiciels de traitement automatique du langage qui permettent de retrouver les néologismes à l'intérieur de corpus électroniques (voir Sager, 1990). Cependant, la nature même des créations lexicales traitées au sein de ce corpus ne permet pas d'employer des moyens automatiques de reconnaissance pour plusieurs raisons :

1. Certains termes-fictions ne pourraient pas être reconnus comme étant des créations lexicales par la machine, car ils sont entrés dans le lexique commun ou scientifique après des décennies d'utilisation dans un contexte de science-fiction (c'est le cas notamment des termes *terraform*, *robot* ou encore *spaceport*).
2. Parmi les types de créations lexicales, on compte les néologismes sémantiques, ce que nous avons défini comme des sens-fictions dans le cadre des mots inventés de science-fiction : *test*, *shield* ou encore *Hazer*. Ces termes peuvent également être manqués par la machine qui les considérera comme des termes déjà existants et attestés puisque l'extension de signification de ces termes ne peut être traitée automatiquement.
3. Enfin, certains termes-fictions, à l'instar des langues de spécialité, sont des termes composés de plusieurs termes déjà existants juxtaposés les uns aux autres et qui, ensemble, forment un tout nouveau concept et/ou objet : *alternate world*, *microwave audiophone*, *spice driver* ou encore *Desert Botanical Testing Station*. Ces mots-fictions, qui constituent la majorité des entrées, peuvent également être manqués par la machine si elle ne les reconnaît pas comme une seule et même unité de signification, mais comme plusieurs lexèmes indépendants.

Afin d'éviter toute erreur, le relevé manuel des termes a été préféré. La lecture parallèle des textes originaux et de leur traduction française a permis de repérer les nouveaux concepts d'abord dans leur langue d'origine, puis dans la langue cible, qu'ils soient clairement identifiables de par leur forme nouvelle (*Truthsay*, *vélociptère*) ou de manière plus subtil (*Way*, *illumination*, *automatic newspaper dispenser*, *étoile de mer*).

Ce relevé manuel a également permis de comprendre les termes dans leur contexte élargi puisque la signification de certains termes-fictions ne peut être véritablement comprise qu'en lisant tout le roman. L'auteur sème des indices tout au long du récit afin que le lecteur, au fur et à mesure, intègre dans son encyclopédie les nouvelles caractéristiques de l'objet ou du concept proposé.

Notre démarche pour le relevé des termes a été d'ordre sémasiologique – contrairement à la démarche terminologique classique, habituellement onomasiologique –, puisque, chaque terme-fiction étant l'invention de son auteur²⁴¹, il est impossible de ne pas partir du terme pour en chercher la signification (Alberts, 2001 : 80). Tous les termes présentant une caractéristique référentielle inédite ont été intégrés dans le glossaire à l'exception des termes suivants :

- Les noms propres (personnages, planètes) ; par contre, les adjectifs et substantifs résultants de ces noms propres ont été intégrés au glossaire puisque la plupart sont créés par dérivation : (*Galician girl*, *Arrakeen*, *Hermian*). Les noms propres posent des problèmes autres qui ne sont pas spécifiquement abordés dans le cadre de notre étude (voir Ballard, 2001). Les lecteurs ne tentent pas d'inférer le sens du nom d'une planète (à moins que ce dernier ne soit un jeu de mots évident ou une référence à une autre œuvre). La traduction des noms propres n'amène pas les mêmes questions que celles que posent les termes-fictions. Nous pouvons, cependant, noter certaines exceptions, tel que *Cœur-en-Or* (*Heart of Gold* en version originale), nom du vaisseau dans *Le Guide du voyageur galactique* que nous avons intégré tout de même au glossaire, car il s'agit d'un vaisseau parfaitement unique dans sa capacité à utiliser un générateur d'improbabilités infinies ; en cela, il constitue à lui tout seul un type spécifique de vaisseau.
- Les mots relevant de langues extraterrestres ou clairement soulignés comme mots relevant de langues d'ailleurs par l'auteur. Ces termes relèvent plus clairement de la deuxième catégorie de mots-fictions telle que définie par Angenot, c'est-à-dire l'*exolinguistique* » (Angenot, 1978 : 77). Voici un exemple de ce type de mots inventés : *Odharhahad Tuwa* (Le Guin, 1992 : 1). Néanmoins, nous avons considéré certaines créations *ex nihilo* qui font clairement appel à des constructions phonologiques connues du lecteur (*somer*, *kemmer*).

2.3. La méthodologie de l'analyse linguistique et traductologique

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les termes-fictions se comportent comme un véritable lexique spécialisé. Or, les terminologies spécialisées sont toujours forgées sur des socles déjà existants, les termes devant être compris et assimilés par les spécialistes du

²⁴¹ À quelques exceptions près : puisque les termes-fictions fonctionnent comme un lexique de spécialité, certains auteurs empruntent aux auteurs précédents des inventions et donc, souvent, le terme-fiction qui les qualifie. Ainsi le terme *spaceport* est utilisé depuis 1930 (Prucher, 2009 : 207), il en va de même pour le terme *robot* créé en 1920 (*ibid* : 164) ou *blaster* (*ibid* : 16).

domaine concerné et s'intégrer dans des schémas lexicaux préexistants et spécifiques aux domaines donnés. Notre recherche consiste à traiter les termes inventés de la science-fiction comme une terminologie spécialisée, à tenter d'établir des modèles de traduction en langue française et à déterminer la place de la créativité à l'intérieur de ces contraintes linguistiques existantes et immanentes. Afin de mesurer l'efficacité des stratégies et de leurs résultats traductifs, nous avons décidé de prendre en compte la cible de cette terminologie de science-fiction : les lecteurs. En effet, bien que les termes-fictions soient une terminologie spécialisée, leur cible reste les lecteurs de science-fiction, qui ne sont pas des spécialistes des domaines concernés. Ainsi, le plus important dans les termes inventés de la science-fiction réside dans l'effet ou les effets qu'ils ont sur le lecteur : effet de scientificité (ou de pseudo-scientificité), effet humoristique (parodique), effet exotique, etc. La réception des termes-fictions est primordiale pour l'élaboration même du monde science-fictionnel, c'est elle qui va déterminer la « qualité créative » du terme inventé.

Notre travail comportera ainsi quatre étapes différentes :

1. La première étape consiste en l'analyse contrastive des stratégies de création des termes en langue source (Chapitre IV.).
 - a. À l'aide de travaux précédents (Guilbert, 1973 ; Tournier, 1985 ; Spencer et Zwicky, 1998, et de la thèse de Philippe Gindre qui se concentre, précisément, sur les processus de création des mots inventés de la science-fiction [Gindre, 1999], entre autres), nous établirons les procédés de formation utilisés pour créer les termes-fictions et nous effectuerons une analyse morphosyntaxique de ces termes inventés.
2. La deuxième étape consiste en l'analyse contrastive des structures morphosyntaxiques des termes-fictions en langue cible (Chapitre V.).
 - a. En utilisant notre observation et analyse des termes inventés sources, les termes cibles seront observés et analysés de façon parallèle en reprenant l'organisation de l'analyse morphosyntaxique précédente. Cette observation nous permettra de comprendre la manière dont sont formés les mots inventés en français et de voir si certains schémas sont récurrents.
3. Lors de la troisième étape, l'analyse contrastive formée par les deux chapitres précédents permettra d'analyser les termes-fictions sous un angle traductologique (Chapitre VI.).

- a. Les transformations morphosyntaxiques opérées lors du passage de l'anglais au français lors du traitement des termes-fictions seront définies.
 - b. Des changements sémantiques seront également observés et définis, qu'ils soient provoqués par les transformations formelles ou non.
 - c. Enfin, toutes ces mutations entraînent également des changements dans l'effet de réception provoqué par la création lexicale. Une typologie de ces derniers sera proposée.
4. Enfin, la quatrième étape concerne l'expérience élaborée sur les lecteurs. Cette dernière nous aidera à mieux comprendre la manière dont sont abordés et interprétés les termes-fictions par le public dans les deux communautés linguistiques (Chapitre VII.).

Ces étapes d'analyse permettront de comprendre la manière dont la créativité intervient à l'intérieur des contraintes linguistiques de la langue lors de la traduction des néologismes science-fictionnels de l'anglais au français et d'établir des critères objectifs entraînant certains effets de traduction particuliers. Cette étude permettra également d'établir différentes typologies concernant la traduction des termes-fictions.

Dans la section suivante, nous expliquerons plus en détail la manière dont a été effectuée l'expérience sur les lecteurs afin d'évaluer la réception des termes-fictions.

2.3.1. Le questionnaire sur la réception et son traitement

Les termes-fictions sont l'un des garants de la plausibilité du monde imaginaire de science-fiction. Cependant, même s'ils se construisent grâce à des structures inhérentes à la langue, ils ne possèdent pas tous les mêmes caractéristiques et ne s'insèrent pas de la même manière à l'intérieur du récit. En effet, certains termes-fictions sont explicités dans le texte lui-même – il s'agit de la méthode didactique expliquée par Saint-Gelais (1999) : « *Probably Runciter's body contained a dozen **artiforgs, artificial organs grafted into place** in his physiological apparatus as the genuine, original ones failed* » (Dick, 2004 : 14) ou encore « *It's from those suits they wear – **call them "stillsuits"** – that reclaim the body's own water* » (Herbert, 2010 : 47). D'autres termes-fictions sont explicités via le cotexte. Ainsi, pour le terme *toll door*, le cotexte élargi permet au lecteur d'inférer le sens de façon précise²⁴² :

²⁴² Comme pour les langues de spécialité, le terme *toll door* est également lié à un autre terme qui lui est antonyme, *toll-free door* (Dick, 2004 : 127). Ce dernier apparaît avant lui dans le roman, mais n'est pas explicité.

The mail would be found on the ground floor, twenty stories below.

“Five cents, please”, his front door said when he tried to open it. One thing, anyhow, hadn’t changed. The toll door had an innate stubbornness to it; probably it would hold out after everything else. [...]

He paid the door a nickel, hurried down the hall to the moving ramp which he had used only minutes ago. (Dick, 2004 : 143)

La construction de certains termes-fictions est morphologiquement transparente ; le lecteur peut aisément inférer la signification de ces termes inventés simplement par leur structure de formation : « *The man it represents is no longer on Earth or, as far as we can make out, on a colony world either* » (Dick, 2004 : 8) ou encore « *As the ship's artificial night closed in they were each grateful to retire to separate cabins and try to rationalize their thoughts* » (Adams, 2005 : 110).

La manière dont le sens des termes-fictions est perçu par les lecteurs est globalement le résultat d’une stratégie de la part de l’auteur. Néanmoins cette stratégie, émise à des fins esthétiques, doit être adaptée lors du processus de traduction pour s’intégrer aux perceptions culturelles du lectorat cible. Ainsi, il est nécessaire de s’intéresser à la réception des termes-fictions dans les deux langues et de comparer les réactions des lecteurs anglophones avec celles des lecteurs francophones. Certaines stratégies de création de termes sont communes aux deux langues, mais elles peuvent ne pas avoir le même impact sur les lecteurs. La transparence ou la similitude des stratégies de création en langue source et en langue cible ne garantissent pas la même perception chez le lecteur cible : « *there are no languages with identical linguistic structures, and translators must find efficient ways to solve this asymmetry* »²⁴³ (Cristinoi, 2017 : 258).

Afin de définir et de comparer les différences dans la réception des termes-fictions chez les lecteurs anglophones et francophones, nous avons élaboré deux questionnaires (Desanti et Cardon, 2010 ; Parizot, 2014) contenant 99 questions chacun (12 questions d’ordre général et 87 questions spécifiques) [voir annexe 4 et 5]. Le contenu détaillé de ces questionnaires sera intégré au Chapitre VII. avant l’analyse des réponses obtenues.

La diversité des termes-fictions choisis permettra de comparer la réception de ces termes inventés en langue source et en langue cible et ainsi, non seulement, de mettre en évidence les problèmes de traduction que posent ces termes-fictions, mais également de juger de l’impact

Le sens de *toll-free door* sera donc complètement compris par le lecteur à l’apparition de son antonyme *toll door* qui, lui, est explicité en contexte.

²⁴³ « il n’existe aucune langue avec des structures linguistiques identiques et les traducteurs doivent trouver des manières productives de combler cette asymétrie » (Cristinoi, 2017 : 258, notre traduction).

des choix de traduction sur la réception. Les deux questionnaires sont exactement similaires afin de pouvoir véritablement comparer la réception des termes dans les deux communautés linguistiques. Seules les réponses des locuteurs natifs seront considérées afin de nous assurer que tous les répondants possèdent les mêmes compétences linguistiques.

Les questionnaires ont été réalisés grâce au site Survio et ont été diffusés largement sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter) et les listes de diffusion (Liste Yahoo, carnet d'adresses) durant une période déterminée de 4 mois.

Les théories de la lecture nous permettront d'aborder les concepts fondamentaux pour effectuer cette introduction à l'étude de la réception des termes inventés de la science-fiction. Ensuite, l'analyse des résultats obtenus se divisera en trois étapes :

1. Dans un premier temps, une typologie sociologique des répondants sera effectuée : sexe, âge et amateur ou non de science-fiction, afin de déterminer la diversité de notre panel de participants.
2. Dans un deuxième temps, il sera question d'effectuer une synthèse globale sur la manière dont sont perçus les termes-fictions chez les lecteurs anglophones et chez les lecteurs francophones.
3. Enfin, les réponses aux questions spécifiques sur les termes-fictions des répondants anglophones puis des répondants francophones seront analysées séparément et comparées afin de comprendre la manière dont le sens des termes a été inféré.

Cette analyse introductive nous permettra de déterminer si les choix de traduction ont une influence particulière sur la réception des lecteurs cibles et inversement.

3. Conclusion

À partir de cette méthodologie et de l'élaboration du glossaire terminologique bilingue, nous tenterons de déterminer s'il existe des modèles de traduction récurrents pour les termes-fictions de la science-fiction et la place de la créativité à l'intérieur de ces modèles. Nous établirons des critères objectifs, s'il en existe, qui interviennent sur les choix de traduction et ainsi possiblement sur l'image cognitive des termes-fictions émergeant dans l'esprit des lecteurs cibles.

Les deux prochains chapitres seront consacrés à l'analyse contrastive des termes anglophones et de leurs traductions. L'analyse des termes sources et l'analyse des termes cibles

s'effectueront selon un même schéma afin de mettre en évidence les différences et les convergences.

Chapitre IV.

Les termes-fictions en anglais

1. Les stratégies de création en anglais

La création lexicale n'est pas un phénomène qui se limite au domaine littéraire. Les langues et leur lexique ne cessent de se transformer selon les époques, les cultures, les lieux et les événements socioculturels : « *language is a very variable phenomenon, and [...] this variability may have as much to do with society as with language* »²⁴⁴ (Trudgill, 2000 : 21). Ces transformations linguistiques sont de natures différentes : cela peut être un changement phonétique, une règle grammaticale modifiée. Cependant, c'est le lexique d'une langue qui est le plus susceptible de connaître des changements majeurs ou mineurs, rapides ou lents, selon les transformations technologiques, scientifiques, sociales expérimentées par la société ; selon les tabous et les modes sociolinguistiques (selon les lieux, les environnements, et les caractéristiques des locuteurs, un terme peut être utilisé de manière très différente et ne pas avoir la même signification) : « *the social environment can also be reflected in language, and can often have an effect on the structure of the vocabulary* »²⁴⁵ (*ibid* : 16). Le phénomène de création lexicale est largement répandu dans les langues et a déjà fait l'objet de plusieurs études. Ces dernières ont démontré qu'il existe quatre manières principales de créer des mots nouveaux, le code linguistique devant être majoritairement respecté afin que les termes soient compris et réutilisés par la suite par les locuteurs : « l'interlocuteur est nécessairement présent dans l'acte de création linguistique, car, en définitive, n'est expressif que ce qui est communicable à d'autres dans le respect des règles essentielles du code » (Guilbert, 1973 : 26). Voici les principales stratégies de création lexicale utilisées : la composition, la dérivation, l'emprunt et la néologie sémantique (voir Spencer et Zwicky, 1998).

La thèse de Philippe Gindre (1999) et l'analyse de notre corpus montrent que les termes-fictions sources sont également construits grâce à ces procédés morphosyntaxiques, respectant ainsi les structures de la langue. Néanmoins, une certaine liberté peut être observée.

Dans ce chapitre, nous observerons tout d'abord les différentes stratégies de création relevées dans le corpus source (voir le Chapitre II. pour la définition des stratégies et la clarification

²⁴⁴ « la langue est un phénomène extrêmement variable, et [...] cette variabilité est aussi bien due à la société qu'à la langue » (Trudgill, 2000 : 21, notre traduction).

²⁴⁵ « l'environnement *social* peut également être reflété dans la langue, et peut souvent avoir un effet sur la structure du vocabulaire » (*ibid* : 16, notre traduction).

terminologique). Ensuite, nous analyserons les unités morphosyntaxiques les plus récurrentes selon des critères distincts afin de comprendre leur construction, ce qui permettra d'établir la manière dont les auteurs forment des mots nouveaux censés représenter un état futur du lexique. Il s'agit d'une étape essentielle pour ensuite comparer le traitement traductif des termes inventés.

1.1. Les mots-fictions

Les mots-fictions sont des unités lexicales simples ou complexes désignant un nouveau concept/objet : *interplan*, *ident-flag*, *surface car*. Dans l'analyse de la structure des mots-fictions de notre glossaire, plusieurs procédés de création ont été relevés : la dérivation, la composition, la contraction, l'emprunt et l'invention absolue.

Certains termes ont été construits en utilisant simultanément plusieurs procédés de création. Ainsi, un terme composé peut contenir un élément lui-même construit par composition ou dérivation (ce que nous avons appelé composé par emboîtement double et composé à dérivés) : *servo-assist system*, ce terme composé est constitué de deux éléments dont un est lui-même un composé, *servo-assist* (Adj + V), ou encore *antifatigue tablet* constitué de deux éléments dont l'un est un dérivé (*antifatigue*, préfixe + N). Dans la suite de cette section, nous illustrerons les différentes stratégies de création relevées avec des exemples du corpus :

1. *La dérivation* : des affixes modernes et d'origine gréco-latine sont observés dans le corpus. Les préfixes d'origine gréco-latine présents dans nos entrées permettent de donner aux termes une apparence « pseudo-scientifique ». Il existe également des affixes fictionnels.
 - ***anti-telepath*** (n.) : le préfixe *anti-* modifie la signification du nom *telepath* (lui-même mot dérivé). En effet, *anti-* signifie « *operating against* [...], *neutralizing* »²⁴⁶ (Sheehan, 2008 : 12). Le préfixe ajoute une caractéristique au terme de base créant ainsi un nouveau concept : le mot-fiction désigne une personne qui empêche toute activité télépathique.
 - ***reptiloid atomineer*** (n.c.) : cet exemple montre que certains dérivés constituent des éléments de termes composés, il s'agit de composé à dérivés. Le premier terme utilise le suffixe *-oid* signifiant « *like ; resembling* »²⁴⁷ (Sheehan, 2008 : 86) attaché à la base *reptile*, ce qui évoque dans l'esprit du lecteur une sorte d'hybride

²⁴⁶ « opérant contre [...] ; neutralisant » (Sheehan, 2008 : 12, notre traduction).

²⁴⁷ « comme ; ressemblant à » (Sheehan, 2008 : 86, notre traduction).

extraterrestre ressemblant plus ou moins à un reptile. Le deuxième terme attache les deux suffixes *-ine* et *-eer*, signifiant respectivement « *[chemistry] names of* »²⁴⁸ et « *person who does* »²⁴⁹ (Sheehan, 2008 : 63 et 42), à la base *atom*. Le terme composé est donc constitué de deux éléments dérivés qui forment un nouvel être extraterrestre. Dans l’imaginaire du lecteur, cet être ressemble quelque peu à un reptile et est capable de créer des substances atomiques.

- **thokemmer** (n.d.) : le préfixe *tho-* attaché à la base (qui se trouve être une invention absolue) n’existe pas en anglais. Il s’agit donc d’une invention de l’auteur afin d’ancrer le terme le récit sur une autre planète et dans une autre civilisation. En l’occurrence, ce terme ne peut pas être compris hors contexte, car aucun élément formel ne donne d’indications quant à sa signification. Le terme *kemmer* décrit une période cyclique d’activité sexuelle pour les habitants de Géthen, population sans genre déterminé, ce dernier apparaissant en phase de *kemmer*. Le terme *thokemmer*, quant à lui, désigne la phase culminante du *kemmer*. Nous pouvons donc supposer que le préfixe *tho-* indique l’apogée d’un évènement ou d’un élément.

2. *La composition* est le procédé le plus utilisé dans la création des termes-fictions. Cela correspond à la réalité linguistique des locuteurs puisqu’« à couverture comparable, nous estimons que le vocabulaire de base contient cinq fois plus de noms composés que de noms simples, toutes parties du discours confondues » (Silberztein, 1993 : 405). Nous pouvons également observer une forte présence de formants d’origine gréco-latine : les termes de la science-fiction sont très souvent orientés vers la science, la technique ou la technologie et les termes que l’on trouve dans ces terminologies sont souvent construits sur des bases gréco-latines. Par souci de crédibilité et de compréhension, l’auteur de science-fiction reprend les formants gréco-latins afin de *donner l’impression* aux lecteurs que les termes inventés pourraient/peuvent véritablement être créés et utilisés par des spécialistes des domaines concernés.

- **juxtaposition** : *telepathic aura ; spice hunter ; interstellar ship ; Child of the Spirit*.
- **trait d’union** : *water-seller ; heavy-insulation suit ; regent-siridar*.

²⁴⁸ « [chimie] noms des » (Sheehan, 2008 : 63, notre traduction).

²⁴⁹ « personne qui fait » (Sheehan, 2008 : 42, notre traduction).

- **soudure** : *replit* ; *crysknife* ; *truthtrance* ; *glowglobe* (il est d'ailleurs intéressant de noter une allitération entre les deux lexèmes : *truthtrance* et *glowglobe*, jeu stylistique évident). Lorsque les termes soudés utilisent également la troncation, l'effort cognitif du lecteur est plus important, mais la nouveauté et l'exotisme de ces termes renforcent le dépaysement offert par le monde imaginaire, car ils apparaissent sous une forme inconnue aux yeux du lecteur.
 - **composition et troncation** : *biot* (*biological* + *robot*) ; *oxy-eater* (*oxygen* + *eater*) ; *crysknife* (*crystal* + *knife*).
3. *La contraction* (terme que nous utilisons ici de façon générique pour regrouper les différents types de réduction définis au Chapitre II.) peut être utilisée pour plusieurs raisons : par exemple, les abréviations sont une manière de démontrer aux lecteurs que le terme-fiction est tellement commun et utilisé dans l'univers fictionnel que les personnages de ce monde lui ont trouvé une abréviation. Nous trouvons moins de dix exemples de termes contractés dans notre glossaire, il s'agit donc d'une stratégie de création peu employée en contraste avec la dérivation et la composition. Cependant, elle permet de créer l'illusion d'une utilisation quotidienne répondant au principe « d'économie linguistique »²⁵⁰ :

les utilisateurs d'une langue cherchent à établir un équilibre entre les besoins de la communication et les moyens formels mis en œuvre pour y parvenir. C'est ainsi que la langue d'une communauté tend à être économique en ce sens que les locuteurs entreprennent d'exprimer un maximum d'informations avec un minimum d'efforts (Ryan, 1989 : 202).

- *teep* (n.) : le terme *teep* est la réduction du terme *telepath* signifiant « *a person with the ability to use telepathy* »²⁵¹ (ODE, 2010 : 1828), c'est-à-dire la capacité à communiquer ses pensées par l'esprit. L'auteur a non seulement contracté le terme pour qu'il soit plus court, mais il a également transformé sa morphologie afin d'obtenir le son /i:/ (obtenu avec la syllabe *-ee*) qui renvoie une image méliorative (il s'agit d'un son beaucoup plus doux que /telep/).
- *Commdor* (n.) : le terme *commodore* existe en anglais puisqu'il s'agit d'un rang naval (voir ODE, 2010 : 350). L'auteur n'a pas voulu transformer *commodore* en sens-fiction (la nouvelle signification étant : « chef de la république de Korell » dans le roman *Fondation*), mais, au contraire, marquer le changement sémantique

²⁵⁰ Jean Tournier appelle cela « la loi du moindre effort » (Tournier, 2007 : 297).

²⁵¹ « personne ayant la capacité d'utiliser la télépathie » (ODE, 2010 : 1828, notre traduction).

à travers une transformation morphologique et un changement de prononciation. Le terme *commodore* prononcé /'kɔmɔdɔ:/, devient *commdor*, prononcé /'kɔmdɔ:/. Le -e final a également été supprimé, probablement afin de marquer le changement morphologique de manière plus prononcée et de donner une apparence plus exotique au terme.

- *hilf* (n.) : ce terme est un acronyme désignant des êtres supérieurement intelligents, *Highly Intelligent Life Form*. L'utilisation de formes acronymiques est particulièrement présente dans les langues de spécialité (voir Lerat, 1995 : 58). Certains termes sont utilisés de manière si fréquente que les locuteurs trouvent une façon plus courte de les utiliser (principe d'économie linguistique). Ici, le terme *hilf* est un exemple parfait de ce type de réduction : le terme composé d'origine étant long et laborieux à prononcer, les locuteurs ont trouvé une manière de l'utiliser de façon beaucoup plus courte et pratique, en utilisant chaque première lettre des constituants du terme, donnant naissance à une nouvelle forme lexicale.
4. *L'emprunt* n'est pas un procédé très récurrent dans la création des termes-fictions, cela dépend grandement de l'auteur. Dans le corpus source, Herbert, par exemple, use beaucoup de cette stratégie alors que ce n'est pas le cas de Dick ou encore d'Asimov. L'emprunt simule un contact de langues qui ne peut, bien entendu, qu'être superficiel, mais il permet également de créer des termes exotiques créant une atmosphère spécifique. L'emprunt permet d'insérer une certaine coloration culturelle au récit. En effet,

en servant de frontière entre les peuples, les langues nous montrent que nous nous identifions mieux par la culture que par tout autre chose. Ainsi dit, la langue en tant que partie de la culture, véhicule de cette même culture, a toujours transmis la culture (Adewuni, 2006).

Utiliser des termes empruntés à d'autres langues permet d'appeler inconsciemment dans l'esprit du lecteur l'image qu'il se fait d'une certaine culture à travers sa langue. Par exemple, dans *Dune*, Frank Herbert utilise un grand nombre de termes arabes (adaptés ou non) afin d'invoquer des caractéristiques stéréotypées du peuple arabe dans son monde fictionnel : peuple du désert, habitué à vivre sous une chaleur torride, adepte d'une religion qui peut sembler exotique aux lecteurs de culture occidentale. Il en va de même pour les termes empruntés latins : la langue latine aujourd'hui est majoritairement utilisée en sciences et le lecteur va donc tout de suite appliquer cette

idée aux termes latins empruntés. Il existe plusieurs types d'emprunt aux langues étrangères.

- **L'emprunt absolu** reprend un terme étranger tel quel en lui assignant une nouvelle signification correspondant au monde fictionnel construit par l'auteur. C'est ce que Tournier appelle des emprunts « morphologiques », c'est-à-dire des emprunts qui concernent « seulement le signifiant » (Tournier, 2007 : 50) : le signifié est toujours plus ou moins modifié pour s'accorder au monde fictionnel dans lequel le terme emprunté est intégré.
 - *panoplia propheticus* (n.c.) : ce terme composé est constitué de deux termes empruntés à la langue grecque et latine. Le terme *panoplia*, du grec, signifiant « panoplie ou armure complète d'un hoplite » (« πανοπλία », GD) et *propheticus* du latin, *prōphētīcus*, signifiant « prophétique, relatif aux prophètes » (« prōphētīcus », GDL). Ces deux termes empruntés sont identiques à leur forme dans leur langue d'origine (bien qu'adaptés à l'alphabet latin pour le grec). Le lexique anglais utilise également des racines gréco-latines et ces dernières sont notamment présentes dans la langue scientifique. Les deux termes sont donc transparents pour le lecteur : *panoplia* est utilisé tel quel en anglais (bien que le terme soit désuet, voir « *panoplia* », ODon), et le terme *propheticus* est assez proche du terme *prophetic* pour être compris par le lecteur. Ensemble, les deux termes empruntés forment un nouveau concept : il s'agit d'un ensemble de superstitions utilisé par l'ordre religieux des Bene Gesserit pour contrôler les populations.
 - *hieb* (n.) : le terme *hieb* est un emprunt à l'allemand et signifie « coup » (« *hieb* », LS). Dans le contexte du roman de science-fiction, ce mot est utilisé pour décrire un vêtement qui se porte au-dessus d'autres vêtements. La signification de départ est effacée dans le contexte fictionnel, mais la forme du mot reste inchangée.
- **L'emprunt partiel** est un emprunt à une langue étrangère à l'intérieur d'un composé alors que les autres éléments du composé ne le sont pas. Il est à noter que souvent, la signification du terme composé peut être inférée à l'aide du terme non emprunté.
 - *Butlerian Jihad* (n.c.) : le terme *Jihad* est un mot emprunté à l'arabe – utilisé par les anglophones tel quel depuis des décennies –, et le terme *Butlerian* est un terme inventé formé du nom *Butler* et du suffixe *-ian*. Le composé fait

référence à une période historique spécifique. Le terme composé intègre à la fois un terme d'une langue étrangère dont la signification a été étendue dans le cadre du récit (puisque'il s'agit d'une croisade religieuse en particulier, celle menée « contre les ordinateurs, les machines pensantes et les robots conscients » [Herbert, 1985b : 526]) et un déterminant qui est un terme dérivé.

- ***jubba cloak*** (n.c.) : le premier terme du composé est emprunté à la langue perse alors que le terme déterminé fait partie du lexique anglais. Le terme *jubba* décrit un vêtement ample traditionnel²⁵² « *resembling an open coat* »²⁵³ (« *jubbah* », MWon). Le terme *cloak* reprend ainsi la signification de *jubba* qui ne fait pas probablement pas partie de l'encyclopédie linguistique et culturelle du lecteur. Le terme composé est ainsi semi-transparent grâce au terme déterminé ; le terme emprunté ajoute un aspect exotique et donne une certaine coloration culturelle.
- **L'emprunt adapté** est un terme-fiction emprunté dont la forme a été modifiée pour s'adapter parfaitement à la prononciation de la langue d'accueil. En effet, une langue comporte certaines particularités phonologiques et phonétiques et il peut être difficile pour un locuteur de prononcer les mots d'une langue qui n'est pas la sienne, car ces derniers n'ont pas été compris dans son apprentissage langagier :

Le problème posé est celui de la création de la substance phonologique. Toute langue possède son système combinatoire spécifique entre consonnes et voyelles. Certaines séquences ne se rencontrent pas dans une langue alors qu'elles sont spécifiques d'une autre (Guilbert, 1973 : 18).

Certains termes empruntés ont donc subi des changements morphologiques pour que les lecteurs puissent prononcer aisément ces nouveaux mots et ne soient pas perturbés dans la lecture par un terme qu'ils ne pourraient pas formuler – ce qui provoquerait une faille dans le monde science-fictionnel établi. Ces changements formels peuvent être également dus à la volonté de l'auteur de marquer visuellement le changement de signification du terme emprunté.

- *robot* (n.) : ce terme vient de la langue tchèque *robota* signifiant « corvée », « dur labeur » (« L'invention du mot “robot” », Expositions BnF). Il s'agit d'un terme-fiction qui n'est plus considéré comme tel, car il est entré depuis des

²⁵² Il peut également se trouver orthographié ainsi : *jubbah*.

²⁵³ « ressemblant à un manteau ouvert » (« *jubbah* », MWONon, notre traduction).

décennies dans le lexique commun²⁵⁴. Cependant, ce terme est bien un néologisme de science-fiction créé pour la première fois en 1920 par l’auteur Karel Čapek dans sa pièce de théâtre intitulée *R.U.R.* L’auteur a repris ce terme en lui enlevant sa terminaison afin de créer un nouveau terme et de marquer formellement le glissement de signification.

- **L’emprunt fictif** est un terme dans un composé prenant la forme d’un terme étranger pour colorer culturellement et linguistiquement la nouvelle création lexicale, mais qui n’existe en réalité dans aucune langue. Ces emprunts fictifs recréent une consonance exotique puisque « les mots porteurs d’images, de sons et de sens vont faire jouer à chaque langue étrangère un rôle spécifique, à la fois musique et instrument, parole et orateur, son et amplificateur » (Plante-Jourdain, 2005 : 82). Ces termes suivent des schémas phonologiques déterminés (souvent stéréotypés) pour donner cette impression d’exotisme.
 - *Eccentrica Gallumbits* (n.c.) : il s’agit d’un terme composé constitué de deux éléments *Eccentrica* et *Gallumbits* dont la forme rappelle aux lecteurs la langue latine. Cependant, ces deux éléments n’existent pas en latin. Le premier terme, *Eccentrica*, est construit sur le terme anglais *excentric*, mais sa forme a été adaptée pour simuler la langue latine : Les lettres *xc* ont été remplacées par *cc* et la lettre *a* a été ajoutée à la fin du terme afin de simuler une terminaison latine. Le deuxième constituant, quant à lui, est construit à travers deux termes déjà existants : *gallus* signifiant « *bold, cheeky, or flashy* »²⁵⁵ (ODE, 2010 : 718) et *bit* qui, dans ce contexte, peut référer à trois significations différentes – la première « *a fairly large amount* » ; la deuxième, « *a girl or young woman* » ou bien encore, en langage familier « *a person’s genitals* »²⁵⁶ (ODE, 2010 : 171). L’auteur a fusionné ces deux termes en y ajoutant l’infixe *-m-* afin de donner une apparence latine (la syllabe *um* est fortement associée à la langue latine). Le composé *Eccentrica Gallumbits* désigne une femelle extraterrestre extrêmement érotique et dotée de trois seins.

5. *L’invention* est censée relever d’un lexique complètement étranger au lexique terrien.

²⁵⁴ Il est présent dans tous les dictionnaires communs tels que le *Larousse*, le *Trésor de la Langue Française*, *Le Robert* (pour le français) ; le *Oxford Dictionary of English*, le *Merriam Webster* et le *Cambridge Dictionary* (pour l’anglais).

²⁵⁵ « téméraire, insolent, ou exubérant » (ODE, 2010 : 718, notre traduction).

²⁵⁶ « une très grande quantité » ; « une fille ou une jeune femme » et « les parties génitales de quelqu’un » (ODE, 2010 : 171, notre traduction).

- *grunk* (n.) et *Nyak* (n.) : les auteurs n'ont pas transformé des termes déjà existants à travers les procédés de création classique pour créer ces deux mots-fictions. Cependant, ces termes sont tout de même fondés sur le système linguistique de l'anglais. La construction et la prononciation de *grunk* vont faire appel chez le lecteur à des connaissances encyclopédiques. En effet /grʌŋk/ possède des sons durs qui donnent une impression plutôt négative (cela rappelle le terme *grinch*, par exemple). Quant au terme *Nyak*, nom d'un animal, il peut rappeler l'animal terrestre existant, *yak*, et donc appeler dans l'esprit du lecteur une certaine image²⁵⁷.

Nous avons pu observer différentes stratégies de création parmi les mots-fictions du corpus anglophone. Néanmoins, les sens-fictions, les néologismes sémantiques science-fictionnels, présentent également différentes stratégies de création, observées et définies dans la section suivante.

1.2. Les sens-fictions

Les sens-fictions se créent grâce à deux stratégies différentes : transformation (ou extension) sémantique et recatégorisation grammaticale.

1. *Le glissement sémantique* est la stratégie de création la plus utilisée pour les sens-fictions.
 - *Void* (n.) : ce terme existe en anglais sous la définition (parmi d'autres) « *a completely empty space* »²⁵⁸ (ODE, 2010 : 1988). Dans le roman de Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, le terme *Void* désigne l'espace chez le peuple Géthénien. Ainsi, la signification du terme a été étendue : il s'agit spécifiquement de l'espace qui comble le vide entre les planètes.
 - *dock* (v.) : ce verbe est également un terme déjà attesté dans la langue signifiant « *come into a dock and tie up at a wharf* »²⁵⁹ (ODE, 2010 : 515). Il s'agit d'un terme maritime. Or, tout en conservant le signifiant du terme tel qu'il est connu de tous, l'auteur change sa signification afin de le faire correspondre non plus à un

²⁵⁷ Il serait intéressant dans une étude linguistique d'observer les phénomènes phonologiques amenant à la création de ces inventions absolues. D'un point de vue traductologique, la différence d'effets chez les lecteurs cibles peut également être un sujet d'étude intéressant. *Nyak*, par exemple, évoque en premier lieu l'onomatopée *niark* pour le locuteur francophone.

²⁵⁸ « un espace complètement vide » (ODE, 2010 : 1988, notre traduction).

²⁵⁹ « arriver à quai et s'amarrer » (ODE, 2010 : 515, notre traduction).

vocabulaire maritime, mais à un vocabulaire spatial²⁶⁰. Il ne s'agit donc plus d'amarrer son bateau à un quai, mais de laisser son vaisseau spatial sur une plateforme prévue à cet effet.

2. *La recatégorisation* (« conversion » chez Tournier [2007]) est un processus de création fréquent en anglais où la plupart des mots sont polycatégoriels.
 - *inertial* (n.) : en anglais, ce terme est un adjectif signifiant « *relating to or arising from inertia* »²⁶¹ (ODE, 2010 : 894). Le terme *inertial* est utilisé comme un nom commun : « *We've had at least one **inertial** sticking close to him ever since G.G. Ashwood first scouted him, a year and a half ago* » (Dick, 2004 : 18). Cette recatégorisation marque également un changement de signification puisque *inertial* désigne des personnes ayant la capacité d'annuler les pouvoirs psioniques dans le roman²⁶².
 - *plasto* (adj.) : le formant *plasto* est utilisé dans le contexte du roman comme un adjectif autonome : « *He closed the door, fastened the three **plasto** windows, and put a tracer on his videophone* » (Van Vogt, 1976 : 17). Le lecteur connaît la signification de *plasto* : « *molded ; formed* »²⁶³ (Sheehan, 2008 : 99). L'auteur reprend le formant en le transformant en radical autonome pour lui donner une autre signification : celle d'une matière spécifique (*plasto* ressemblant fortement à *plastic*, la signification est quelque peu transparente pour le lecteur).

Bien que le corpus ne contienne que très peu d'expressions-fictions, ces dernières présentent, comme les sens-fictions, différentes stratégies de création définies ci-dessous.

1.3. Les expressions-fictions

Les expressions-fictions sont des locutions, c'est-à-dire des « groupes de mots [...] dont la syntaxe particulière donne [...] le caractère d'expression figée » (Dubois, Giacomo, Guespin et al., 1999 : 289), qui donnent l'impression au lecteur que l'état futur du lexique concerne également les collocations. Nous avons relevé différents types d'expressions-fictions que nous avons regroupées en trois catégories : les collocations, les marqueurs discursifs (expressions figées) et les locutions (syntagmes grammaticaux porteurs d'une nouvelle signification et d'un nouveau concept).

²⁶⁰ C'est un changement très courant en science-fiction. Les vaisseaux spatiaux sont majoritairement utilisés avec un vocabulaire maritime – le terme même de *vaisseau* (*ship*) en est la preuve.

²⁶¹ « concernant ou naissant de l'inertie » (ODE, 2010 : 894, notre traduction).

²⁶² On peut également trouver une deuxième dénomination pour ces personnes dans le roman : *anti-psi*.

²⁶³ « moulé ; formé » (Sheehan, 2008 : 99, notre traduction).

1. *Les collocations* sont l'« association habituelle d'un morphème lexical avec d'autres au sein de l'énoncé » (Dubois, Giacomo, Guespin et al., 1999 : 91) : il s'agit de formulations figées constituées de plusieurs termes à la nature grammaticale différente – ce que Ferdinand de Saussure décrit comme étant des « locutions toutes faites » (Saussure, 1985 : 172). Par exemple, certains noms s'utilisent avec certains verbes déterminés : on ne dit pas qu'on « range une voiture »*, on dit qu'on « gare une voiture ». Guilbert intègre ces expressions dans la composition et les nomme : « composition syntagmatique »²⁶⁴ (1975 : 249), nous avons choisi de les différencier pour pouvoir les analyser de façon distincte, car elles peuvent poser des difficultés différentes lors de la traduction.
 - *manufacture planets* (g.v.) : ce premier exemple est constitué de deux éléments connus du lecteur : le verbe *manufacture* signifiant « *make (something) on a large scale using machinery* »²⁶⁵ (ODE, 2010 : 1079) et le substantif pluriel *planets* décrivant un « *a celestial body moving in a elliptical orbit round a star* »²⁶⁶ (*ibid* : 1357). Cependant, l'utilisation juxtaposée de ces deux éléments n'est pas naturelle pour le lecteur anglophone : on ne fabrique pas encore de planètes et encore moins à une échelle industrielle.
2. *Les locutions* sont des syntagmes figés décrivant des réalités ou des états qui n'existent pas en dehors de leur monde fictionnel. Cette stratégie est peu utilisée par les auteurs.
 - *in fief-complete* (g.prep.) : la construction grammaticale de cette expression est familière pour le locuteur anglophone²⁶⁷, mais sa signification lui est étrangère. La locution *in fief-complete* est un groupe prépositionnel figé utilisé en administration ou en politique afin de décrire l'état d'un territoire donné.
3. *Les marqueurs discursifs* concernent les expressions idiomatiques du monde imaginaire. Les auteurs décrivent des mondes lointains (que ce soit en temps ou en distance) dans lesquels existent de nouveaux objets, de nouveaux concepts, mais également de nouvelles manières de s'exprimer intégrant des données culturelles, sociales et historiques nouvelles. Certains auteurs ajoutent donc, dans le lexique de leur monde, des expressions permettant de rendre la société qu'ils dépeignent plus vivante et tangible.

²⁶⁴ Il intègre également dans cette catégorie les compositions en N + préposition + N.

²⁶⁵ « faire (quelque chose) à large échelle en utilisant des machines » (ODE, 2010 : 1079, notre traduction).

²⁶⁶ « corps céleste se mouvant sur une orbite elliptique autour d'une étoile » (ODE, 2010 : 1357, notre traduction).

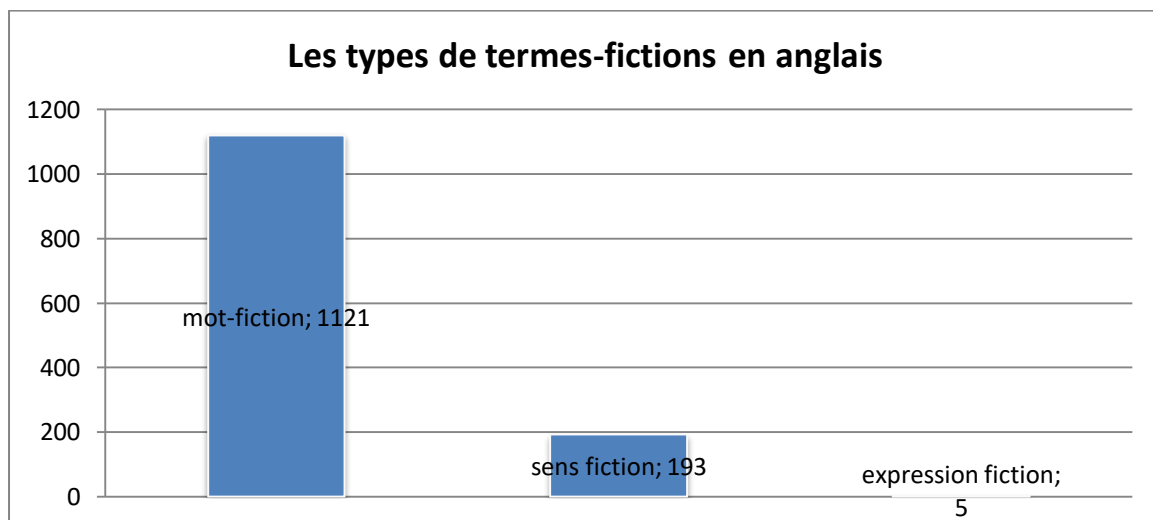
²⁶⁷ Nous pouvons noter des constructions similaires telles que *in real life* ou encore *in dreams*.

- *What the photon* (idiom.) : cet exemple reprend une expression idiomatique anglophone connue, *what the hell*, et remplace la référence religieuse, *hell* par le terme scientifique *photon*. Le lecteur est ainsi amené à croire que le monde qu'on lui décrit a hissé la science au rang de religion.

Les termes-fictions sont le résultat d'un grand nombre de stratégies de création qui peuvent se mélanger afin de donner au locuteur un plus grand sentiment d'exotisme et de possibilité tout en conservant un pied dans sa réalité linguistique. Même les termes qui semblent totalement inventés se servent en réalité de structures linguistiques existantes pour générer certaines images ou certains effets chez les lecteurs. Il est donc essentiel de comprendre les mécanismes de création et leur ancrage dans le réel afin de pouvoir les transférer dans une autre langue.

2. Les structures morphosyntaxiques des termes-fictions

Nous avons énuméré *supra* les stratégies de création lexicale utilisées dans le corpus source. Dans la suite de ce chapitre, nous analyserons la structure morphosyntaxique des mots-fictions, le type de stratégie de création des sens-fictions ainsi que les types de constructions des expressions-fictions. Voici le graphique récapitulatif des différents types de termes-fictions trouvés dans le corpus source :



Graphique 1. Les types de termes-fictions dans le corpus source

2.1. Les mots-fictions

1121 occurrences de mots-fictions ont été relevées dans le corpus source. Grâce à la base de données établie, nous avons pu repérer des structures morphosyntaxiques récurrentes. Nous avons choisi d'analyser ici uniquement les structures ayant plus de dix occurrences. Il est

néanmoins intéressant d'observer que si trois types d'unités ont été relevés dans le corpus des mots-fictions (unités simples, dérivées et composées), la majorité des mots-fictions sont des termes composés. Leur structure morphosyntaxique est donc essentielle à leur compréhension et à leur traduction.

Les unités simples relevées seront observées selon la catégorie grammaticale auxquelles elles appartiennent et si elles présentent au moins dix occurrences à l'intérieur du corpus :

1. nom (117 occurrences)²⁶⁸.

Voici les structures des unités dérivées (125 occurrences) qui seront observées :

1. nom + suffixe (69 occurrences) ;
2. préfixe + nom (43 occurrences) ;
3. préfixe + adjectif (13 occurrences).

Et enfin, voici les différentes structures morphosyntaxiques des unités composées (728 occurrences) qui seront étudiées :

1. nom + nom (348 occurrences) ;
2. adjectif + nom (260 occurrences) ;
3. nom + nom + nom (34 occurrences) ;
4. adjectif + nom + nom (28 occurrences) ;
5. nom + préposition + (déterminant +) nom (26 occurrences) ;
6. verbe + nom (17 occurrences) ;
7. adjectif + adjectif + nom (15 occurrences).

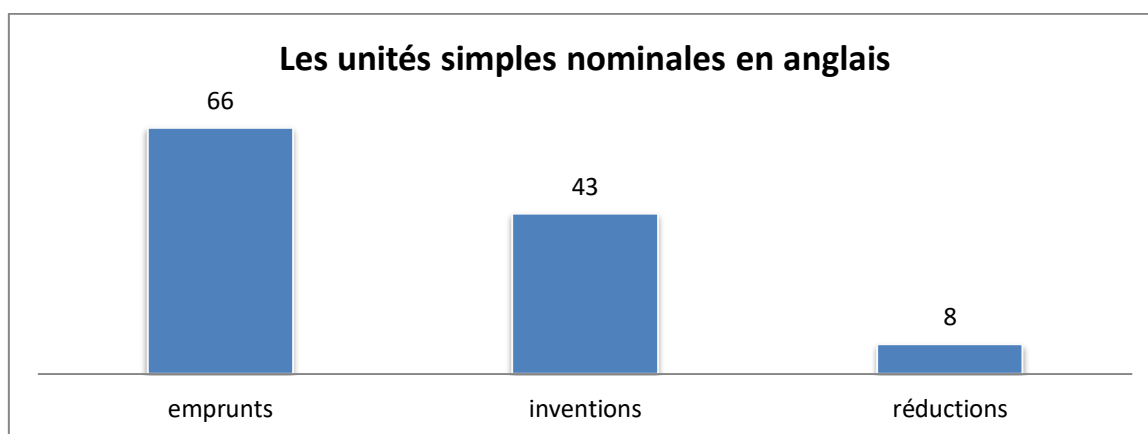
Notre analyse se divisera selon ces trois axes : les unités simples ; les unités dérivées et les unités composées. À l'intérieur de ces catégories, les structures morphosyntaxiques seront hiérarchisées selon leur nombre d'occurrences (du plus grand nombre au plus petit).

²⁶⁸ La plupart des unités simples sont des substantifs. Cependant, certains de ces substantifs sont polycatégoriels et sont donc recatégorisés en tant qu'adjectif ou verbe sans aucun changement morphologique : *Vogon* par exemple est à la fois un substantif (désignant le peuple extraterrestre) et un adjectif (désignant ce qui concerne le peuple extraterrestre) ; le terme *kemmer* peut être un substantif (désignant la période sexuelle) ou un verbe (désignant l'acte de se reproduire durant cette période). Néanmoins, il n'y a pas assez d'occurrences d'adjectifs ou de verbes simples dans le corpus pour que ces derniers fassent l'objet d'une analyse à part entière.

2.1.1. Les unités simples

Les unités simples sont des termes inventés n'ayant recours à aucune des stratégies de création lexicale utilisant des éléments lexicaux déjà existants dans la langue, exceptée la contraction. Nous avons relevé trois types de termes simples dans notre corpus : substantif, adjectif et verbe. Cependant, les substantifs sont largement majoritaires et sont les seules unités simples à dépasser les 10 occurrences. L'analyse des substantifs simples sera organisée selon la stratégie de création employée : contraction de termes déjà existants, emprunts à des langues étrangères ou inventions absolues. Nous avons relevé 117 occurrences d'unités simples nominales à l'intérieur du corpus.

Ci-dessous un graphique récapitulatif des différentes stratégies employées dans la création d'unités simples nominales dans le corpus source (Graphique 2) :



Graphique 2. Les unités simples nominales en anglais

2.1.1.1. Les emprunts nominaux

Tout d'abord, nous avons relevé 66 unités simples nominales empruntées à des langues étrangères²⁶⁹. Ces unités peuvent être des emprunts absolus ou adaptés. Les emprunts viennent colorer le monde fictionnel avec une langue (et donc une culture) différente en faisant appel à des images stéréotypées dans l'esprit du lecteur.

- *faufreluches* (n.) : ce terme est un emprunt adapté du français. À l'origine, *fanfreluche* désigne une « petite chose, légère, sans consistance » (« fanfreluche », CNRTL). L'auteur a légèrement modifié l'orthographe et la prononciation du terme original afin de lui donner une nouvelle signification et une forme différente de celle d'origine tout en faisant appel à l'image de la langue et culture françaises dans l'esprit du lecteur.

²⁶⁹ La grande majorité de ces termes empruntés sont extraits du roman *Dune* de Frank Herbert, qui utilise des termes d'autres langues pour construire son univers très détaillé et culturellement complexe.

Dans le roman, *faufreluches* désigne le « système de classes rigide mis en place par l'Imperium » (Herbert, 1985b : 524).

- *taqwa* (n.) : cet exemple est un terme emprunté à l'arabe et désignant, dans le contexte fictionnel, un élément « de grande valeur. Ce qu'un dieu exige d'un mortel. La peur suscitée par cette demande » (Herbert, 1985b : 533). Le terme d'origine (تقوى) désigne « *the kind of piety that originates in the awe of God* »²⁷⁰ et inclut à la fois l'idée de crainte divine, mais également le comportement d'autoprotection visant à empêcher la punition divine (Tolmacheva, 2009).
- *schlag* (n.) : emprunté à l'allemand, le terme signifie à l'origine « *blow* » ou « *type* »²⁷¹ (« *schlag* », Collins Dictionary German-English). Dans le roman dont il est extrait, *schlag* désigne un animal spécifique extrêmement recherché pour sa peau.

2.1.1.2. Les inventions absolues

Ensuite, 43 mots-fictions nominaux sont des inventions absolues, c'est-à-dire des créations lexicales qui ne prennent racine dans aucune terminologie terrestre connue : les auteurs les créent non pas à l'aide du système morphologique de la langue, mais à l'aide de son système phonologique :

Walter Meyers confirme ce principe et donne l'exemple suivant : quel que soit le concept désigné par « mitaxl », c'est probablement quelque chose de sérieux, alors que « gwik » doit avoir trait à quelque chose d'amusant. Beaucoup plus que les dénnotations [...], les connotations [...] justifient les néologismes (Landragin, 2018 : 141).

Les inventions absolues peuvent être également des emprunts fictifs : l'auteur crée un terme de façon à ce qu'il ressemble à un terme tiré d'une langue étrangère.

- *kadik* (n.) : ce substantif désigne une plante extraterrestre. La construction de ce mot peut avoir plusieurs origines : tout d'abord, il peut s'agir de la reprise du nom de famille *Kadik* à consonance arabe ; ou il peut s'agir d'une véritable invention absolue en référence à l'auteur Philip K. Dick. En effet, phonétiquement, voici comment se prononce le nom de ce célèbre auteur de SF : /'filəp 'keɪ. 'dɪk/ et voici comment se prononce le terme inventé *kadik* : /kadɪk/. Les deux prononciations sont assez proches pour émettre l'hypothèse que l'auteure Ursula Le Guin a nommé cette plante en hommage à cet auteur.

²⁷⁰ « la piété qui naît de la crainte de Dieu » (Tolmacheva, 2009, notre traduction).

²⁷¹ « coup » ou « type » (« *schlag* », Collins Dictionary German-English, notre traduction).

- *frood* (n.) : ce terme désigne dans le monde fictionnel un « mec vraiment supercool » (Adams, 2010 : 39). Il est évident que le terme a été construit de manière phonétique afin que certaines syllabes rappellent aux lecteurs d'autres termes. Ainsi, la syllabe /u:/ est la même que dans le mot *cool*, prononcé /ku:l/ et la première syllabe /fr/ et la dernière syllabe /d/ peuvent rappeler le début et la fin du mot *friend*.
- *Sardaukar* (n.) : dans cet exemple, le terme inventé est en réalité un emprunt fictif désignant des guerriers impériaux fanatiques. La morphologie du terme et surtout sa prononciation peuvent faire penser à des langues orientales dans l'esprit du lecteur anglophone. Cela permet d'amener avec le terme toute une série d'images provenant des stéréotypes associés à ces cultures.

2.1.1.3. Les mots réduits

Enfin, dans notre corpus, 8 unités simples nominales sont en réalité des mots réduits. Ces derniers peuvent être des contractions ou des réductions de termes déjà existants ou de termes composés nouveaux.

- *hilf* (n.) et *Commdor* (n.) : ces exemples ont été analysés lors de notre section précédente (voir Les mots-fictions, p. 147).
- *Ubik* (n.) : cet exemple est une réduction (avec modification orthographique) du terme *ubiquity*. Le terme original désigne le fait d'être présent partout (voir « *ubiquity* », ODon) alors que le terme réduit *Ubik* désigne un spray qui permet aux objets de régresser à leur forme antérieure dans le roman.

2.1.2. Les unités dérivées

Les unités dérivées sont des termes créés par dérivation (préfixation et/ou suffixation). Les affixes ainsi ajoutés à une base lexicale (déjà connue ou non) apportent un complément d'information et, dans le cas d'une suffixation, permettent de changer la catégorie grammaticale de la base. Après analyse des unités dérivées du corpus, nous avons pu relever différentes structures morphosyntaxiques ainsi que plusieurs types d'affixes selon les informations apportées. Les tableaux ci-dessous (Tableau 2 et Tableau 3) récapitulent les transformations sémantiques des affixes (le premier tableau est dédié aux suffixes et le deuxième aux préfixes). Nous avons intégré dans les suffixes, les affixes fictionnels ou utilisés de manière purement stylistique : *hoopy*, par exemple.

Tableau 2. Les caractéristiques des suffixes des mots-fictions sources

Suffixes	Catégorie grammaticale après suffixation	Informations sémantiques
-er (<i>kemmerer</i>)	substantifs	agent
-ian (<i>anacreonian</i>) -er (<i>karhider</i>) -an (<i>terran</i>) -ish (<i>Hainish</i>) -ta (<i>Orgota</i>)		appartenance à un territoire, une nationalité, un groupe social, politique, religieux, à une ville
-ible (<i>ansible</i>)		capacité
-oid (<i>reptiloid</i>) -ine (<i>fluorescine</i>) -a (<i>Commdora</i>) -et (<i>baliset</i>) -ity (<i>vogonity</i>) -y (<i>hoopy</i>)		indication qualitative, caractéristique de
-ish (<i>kardihish</i>) -ta (<i>orgota</i>)		langues
-ful (<i>planetful</i>)		indication quantitative
-in (<i>Caladanin</i>) -een (<i>Arrakeen</i>) -ian (<i>Zeonian</i>) -ish (<i>Hainish</i>) -ian (<i>Gethenian</i>) -an (<i>Thuban</i>) -ta (<i>Orgota</i>)	adjectifs	appartenance à un territoire, une nationalité, un groupe social, politique, religieux, à une ville
-ic (<i>terrantic</i>) -ish (<i>newsmanish</i>) -ical (<i>Ekumenical</i>)		indication qualitative, caractéristique de
-ward (<i>starward</i>)	adverbes	indication spatiale

Tableau 3. Les caractéristiques des préfixes des mots-fictions sources

Préfixes	Informations sémantiques
inter- (<i>interhull</i>) retro- (<i>retrojet</i>) tele- (<i>telemesssage</i>)	indication spatiale
pre- (<i>pre-Guild</i>) proto- (<i>protohominid</i>)	indication temporelle
extra- (<i>extra brain</i>) semi- (<i>semishield</i>) multi- (<i>multipick</i>) bi- (<i>bichannel</i>) poly- (<i>polyencephalic</i>) tri (<i>triocular vision</i>)	indication quantitative
micro- (<i>microspeaker</i>) maxi- (<i>maximegalactician</i>)	indication qualitative

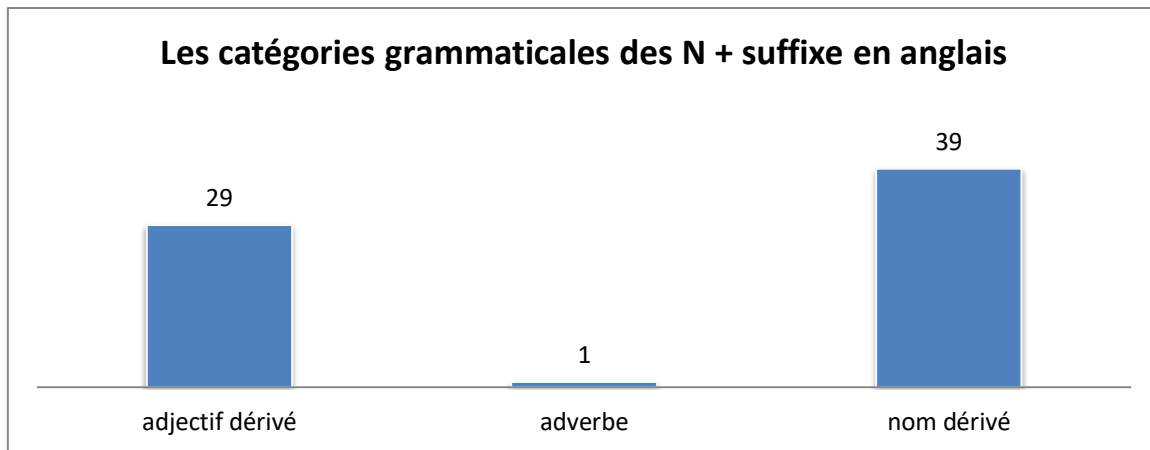
mega- (<i>Mega-donkey</i>) quasi- (<i>quasi-fief</i>) hyper- (<i>hyperillumination</i>) neo- (<i>neo-teakwood</i>) ultra- (<i>ultramahogany</i>) na- (<i>na-Baron</i>) super- (<i>simp</i>) sub- (<i>sub-ether</i>) para- (<i>paracompass</i>) proto- (<i>protophason</i>) chau- (<i>chaumurky</i>) extra- (<i>extra-human</i>) pan- (<i>pandimensional universe</i>) tho- (<i>thokemmer</i>) Hes- (<i>Heskyorremy</i>)	
anti- (<i>anti-animator</i>) counter- (<i>counter-field</i>) contra- (<i>contrasedative</i>) non- (<i>non-newtonian</i>)	opposition

Notre analyse des unités dérivées (125 occurrences au total) se divisera dans un premier temps selon les structures morphosyntaxiques, puis selon les informations sémantiques apportées par les affixes.

2.1.2.1. Les dérivés N + suffixe

Nous avons relevé 69 occurrences de structure de type N + suffixe formant en grande majorité des adjectifs et des substantifs dérivés ; une seule occurrence est un mot-fiction adverbial. Il est à noter que 5 occurrences de mots-fictions N + suffixe utilisent un suffixe inventé : *-ta*.

Voici un récapitulatif des différentes catégories grammaticales observées parmi les occurrences de mots-fictions de type N + suffixe :



Graphique 3. Les catégories grammaticales des mots-fictions de type N + suffixe en anglais.

Dans un premier temps, les substantifs dérivés seront analysés selon les informations sémantiques apportées par les suffixes qui les construisent. Puis, les adjectifs dérivés seront étudiés de la même manière et enfin nous analyserons également l'adverbe dérivé.

- 1) Les substantifs dérivés représentent 39 occurrences parmi les entrées N + suffixe.
 - a) Tout d'abord, nous avons relevé 23 occurrences de substantifs de type N + suffixe dont le suffixe apporte une information d'« **appartenance** ».
 - *Vegan* (n.d.) : ce substantif dérivé désigne les habitants de la planète Vega. Le suffixe indique donc clairement la provenance de la personne.
 - *Handdarata* (n.d.) : ce nom est un dérivé du substantif *Handdara*, nom d'une religion. Le suffixe fictionnel *-ta* que l'on retrouve sur plusieurs termes dans le lexique de *The Left Hand of Darnkess* permet de créer un dérivé désignant les dévots de la religion *Handdara*.
 - *Hainish* (n.d.) : de la même manière, le suffixe *-ish* permet ici d'indiquer l'appartenance à un lieu puisque le substantif *Hainish* désigne les habitants de la planète Hain.
 - b) 10 occurrences de mots-fictions de structure N + suffixe sont construits avec des suffixes marquant la « **qualité** ».
 - *vogonity* (n.d.) : le suffixe *-ity* détermine le caractère même de ce qui est Vogon. Il met en évidence la nature de ce que signifie être vogon, il est créé sur le modèle de *humanity*.
 - *hoopy* (n.d.) : le suffixe *-y* dans cet exemple n'apporte aucune information significative puisqu'il s'agit d'un suffixe inventé. Cependant, sa présence est importante, car elle permet non seulement de créer un mot-fiction, mais également

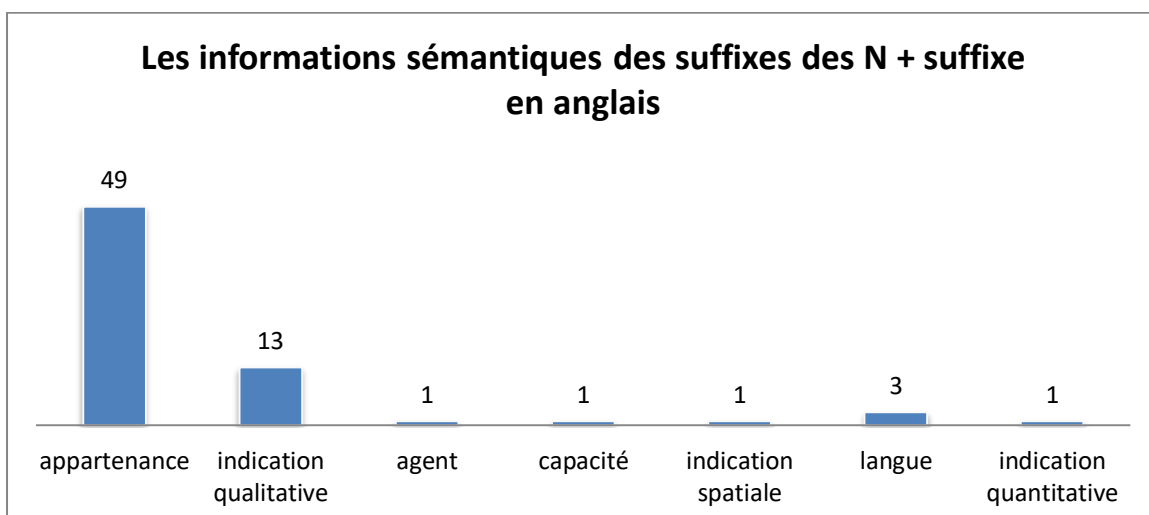
d'apporter un aspect humoristique au terme (qui ressemble ainsi presque à une onomatopée). Le terme désigne un « mec vraiment cool »²⁷² (Adams, 2010 : 39). Sa fonction est donc purement stylistique et phonétique.

- *fishoid* (n.d.) : ce substantif désigne un être extraterrestre qui a la forme d'un poisson. Le suffixe *-oid* indique une caractéristique qualitative de cette espèce.
- c) Nous avons relevé 3 substantifs dérivés construits selon la structure N + suffixe dont les suffixes donnent une indication de « **langue** ».
- *Voidish* et *Karhidish* (n.d.) : ces deux noms désignent respectivement les langues de l'espace (voir analyse du sens-fiction *Void supra*) et de Karhaïde.
- d) Dans notre corpus de termes créés grâce à une structure N + suffixe, une seule occurrence possède un suffixe donnant une information d'« **agent** ».
- *kemmerer* (n.d.) : dans cet exemple, le nom dérivé désigne un être qui est en phase de *kemmer*. Le suffixe *-er* indique ainsi la caractéristique agentive, celui qui fait.
- e) Ensuite, le type d'information « **capacité** » apparaît dans 1 occurrence de mot-fictions de type N + suffixe.
- *ansible* (n.d.) : le terme désigne un appareil qui permet la communication instantanée sur de très longues distances. Il est construit par le formant *ans* troncation de *answer* et du suffixe *-ible* qui permet de souligner la caractéristique de capacité du substantif.
- f) Enfin, une seule occurrence de substantifs dérivés créés avec la structure N + suffixe utilise un suffixe donnant une « **indication quantitative** ».
- *planetful* (n.d.) : le mot-fiction désigne une planète densément peuplée. Le suffixe *-ful* indique ainsi clairement le type de planète dont il s'agit : « *a planet that is full of people* ».
- 2) Les adjectifs dérivés représentent 29 occurrences parmi les mots-fictions construits selon la structure N + suffixe.
- a) La grande majorité de ces occurrences (26) sont construites avec un suffixe indiquant une caractéristique d'« **appartenance** ». Le suffixe permet non seulement de créer un adjectif, mais de relier l'objet déterminé à un groupe ou un territoire spécifique.
- *Zeonian* (adj.d.) : cet adjectif dérivé désigne ce qui est relatif à la planète Zéon (ou à ses habitants).

²⁷² À ne pas confondre avec *frood* qui désigne un « mec vraiment supercool » (Adams, 2010 : 39).

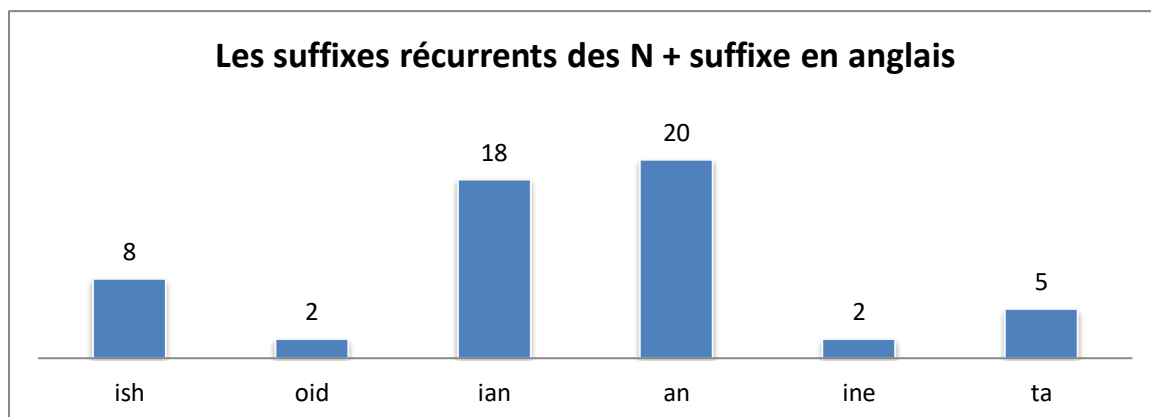
- *Karhidish* (adj.d.) : dans cet exemple, l'adjectif désigne ce qui est relatif à la cité de Karhaïde.
 - *Arrakeen* (adj.d.) : de la même manière, le suffixe *-een* permet de créer un adjectif et de rattacher l'objet déterminé à un lieu. L'adjectif *Arrakeen* désigne ce qui vient de la planète Arrakis.
- b) 3 occurrences de termes de type N + suffixe possèdent des suffixes permettant de les transformer en adjectif et de donner aux termes une « **indication qualitative** ».
- *Ekumenical* (adj.d.) : cet adjectif désigne ce qui est en relation avec l'*Ekumen*, un rassemblement politique de planètes.
 - *terranic* (adj.d.) : le suffixe *-ic* permet d'indiquer ce qui est d'origine terrestre, ce qui a une qualité terrestre.
 - *newsmanish* (adj.d.) : cet adjectif désigne une manière de parler « à la journaliste ». Le suffixe *-ish* permet de créer un adjectif qui indique une manière de faire.
- 3) Enfin, la structure N + suffixe permet également de créer un adverbe dont le suffixe donne une « **indication spatiale** ».
- *starward* (adv.d.) : il s'agit de l'unique adverbe du corpus source des mots-fictions de type N + suffixe. Le suffixe *-ward* permet de souligner le mouvement spatial puisque le terme désigne le fait de se diriger vers les étoiles.

Le Graphique 4 récapitule les différentes informations apportées par les suffixes utilisés dans les mots-fictions de type N + suffixe en anglais, toute catégorie grammaticale confondue :



Graphique 4. Les informations sémantiques des suffixes des mots-fictions de type N + suffixe en anglais.

Ci-dessous, le Graphique 5 indique les suffixes les plus récurrents dans la construction des mots-fictions de type N + suffixe en anglais :



Graphique 5. Les suffixes principaux des mots-fictions de structure N + suffixe en anglais.

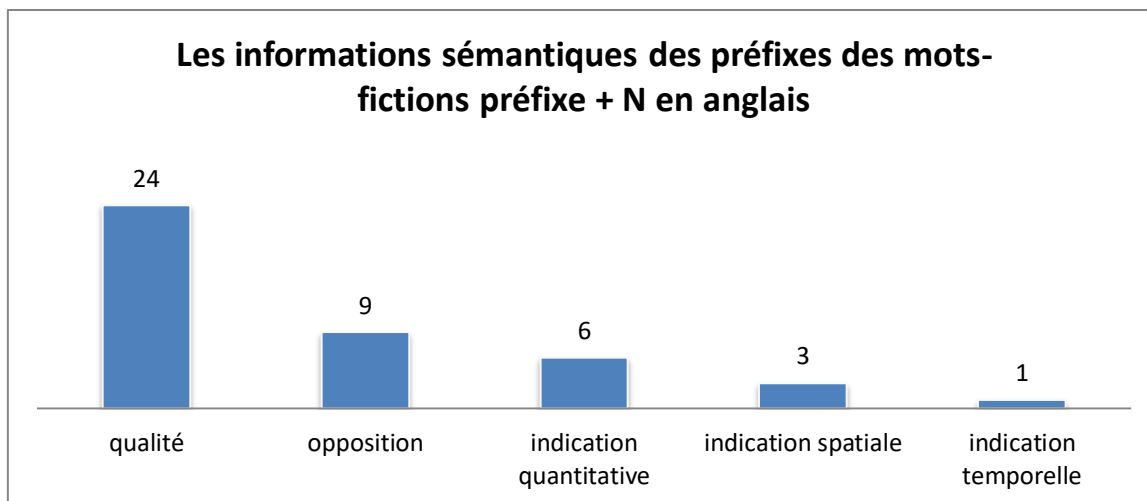
2.1.2.2. Les dérivés préfixe + N

Nous avons relevé 43 occurrences de mots-fictions créés grâce à la structure préfixe + N en langue source. Toutes ces occurrences forment des substantifs dérivés, cependant les préfixes ne donnent pas les mêmes informations sémantiques.

- a) Dans un premier temps, 24 dérivés ayant une structure préfixe + N possèdent un préfixe apportant une « **indication qualitative** ». Il est intéressant d'observer également que parmi ces préfixe + N, 3 termes utilisent un préfixe inventé. Ce dernier donne l'illusion au lecteur d'être face à un contact entre la langue des autochtones du monde nouveau et sa propre langue.
- *simp* (n.d.) : ce mot-fiction est composé de deux formants dont l'un est en réalité un préfixe réduit et l'autre un substantif : *super-* + *chimpanzee*. La réduction habituelle du substantif en anglais est *chimp* ; l'auteur remplace la première syllabe par la réduction du préfixe, *s/imp*. Le préfixe *super-* indique le type de singes dont il est question.
 - *neodog* (n.d.) : dans cet exemple, le préfixe grec *neo-* permet de donner une caractéristique qualitative à la base *dog*. Le terme désigne des chiens génétiquement modifiés utilisés pour le combat et doués de parole.
- b) Ensuite, parmi les mots-fiction ayant une structure préfixe + N en anglais, 9 présente un préfixe donnant une information d'« **opposition** ».

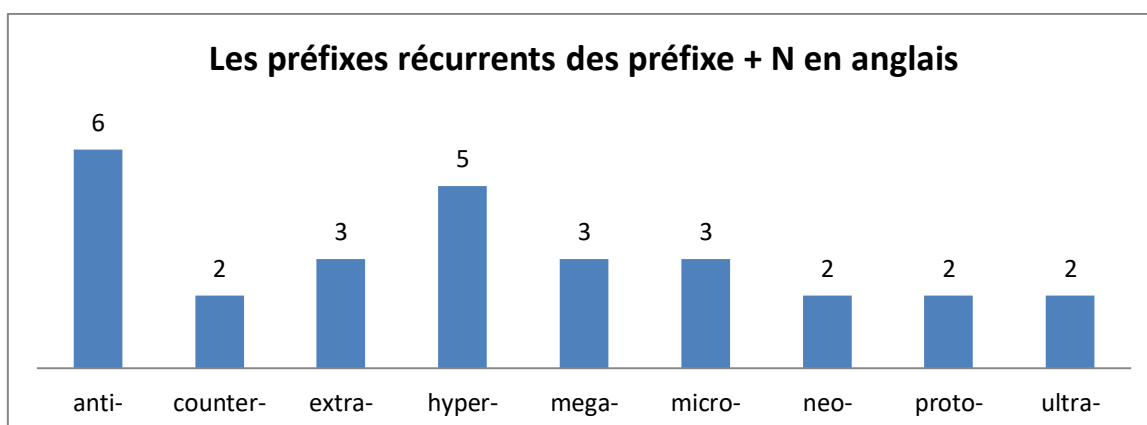
- *contrasedative* (n.d.) : ce mot-fiction désigne un médicament qui a pour but de contrecarrer les effets des sédatifs. Le préfixe *contra-* souligne clairement l'opposition.
 - *anti-animator* (n.d.) : dans cet exemple, le préfixe *anti-* détermine la fonction du mot-fiction puisqu'*anti-animator* désigne une personne capable de contrecarrer la capacité psionique de ressusciter les morts.
- c) 6 occurrences de termes préfixe + N présentent un préfixe donnant une « **indication quantitative** ».
- *extra head* (n.d.) : le préfixe *extra-* donne la nature spécifique du substantif *head* puisqu'il s'agit d'une tête supplémentaire greffée à un corps.
 - *bichannel* (n.d.) : ce substantif désigne un élément disposant de deux canaux. Le préfixe *bi-* indique le nombre de *channel*.
- d) L'information sémantique « **indication spatiale** » se retrouve dans 3 occurrences de mots-fictions de structure préfixe + N en anglais.
- *interhull* (n.d.) : le mot-fiction désigne une partie d'un vaisseau faisant la jonction entre les parties principales. Le préfixe *inter-* précise le lieu de l'espace décrit.
 - *telemesssage* (n.d.) : le dérivé décrit un message envoyé à distance grâce à des appareils de communication. Le préfixe *tele-* permet de souligner l'orientation spatiale de *message*.
- e) Enfin, une seule occurrence de termes préfixe + N dont le préfixe indique une information sémantique « **indication temporelle** » a été relevée dans le corpus source.
- *pre-Guild* (n.d.) : le préfixe *pre-* permet de fixer le substantif *Guild* dans le temps. Le terme désigne l'époque précédant l'ère de la *Guild*.

Le Graphique 6 présente les informations sémantiques observées dans les mots-fictions de structure préfixe + N en anglais :



Graphique 6. Les informations sémantiques des préfixes des mots-fictions de type préfixe + N en anglais.

Certains préfixes sont plus récurrents que d'autres, c'est le cas notamment de *anti-* utilisé dans 6 mots-fictions. Voici un récapitulatif des préfixes principaux utilisés parmi les occurrences de préfixe + N en anglais (Graphique 7) :



Graphique 7. Les préfixes récurrents des mots-fictions de type préfixe + N en anglais.

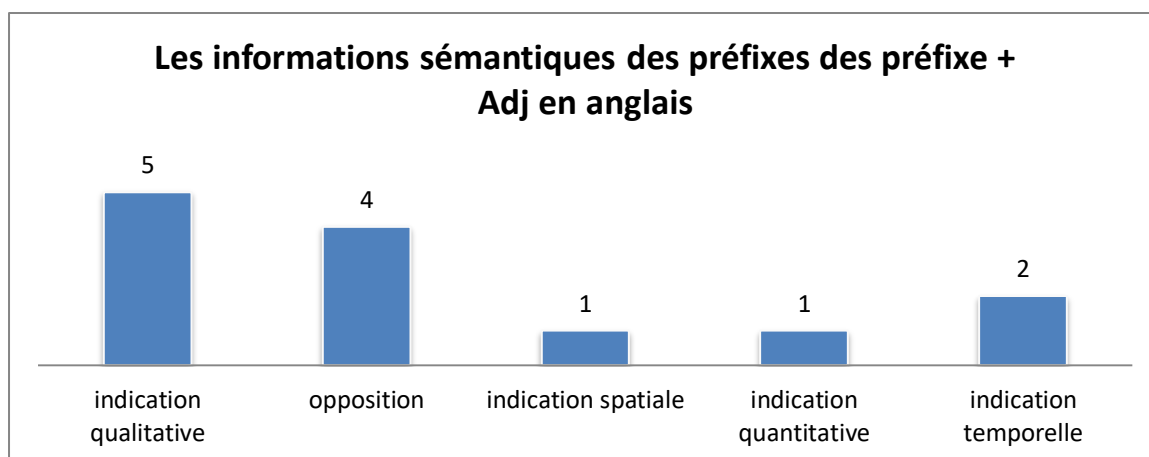
2.1.2.3. Les dérivés préfixe + Adj

Nous avons relevé 13 occurrences de mots-fictions de type préfixe + Adj en langue source. Ces termes sont tous des adjectifs dérivés.

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 5 occurrences de mots-fictions de type préfixe + Adj avec un préfixe donnant une information sémantique de type « **qualité** ».
 - *ultrared* (adj.d.) : le préfixe *ultra-* donne la spécificité de l'adjectif *red*. L'adjectif dérivé décrit un type de rouge vif.

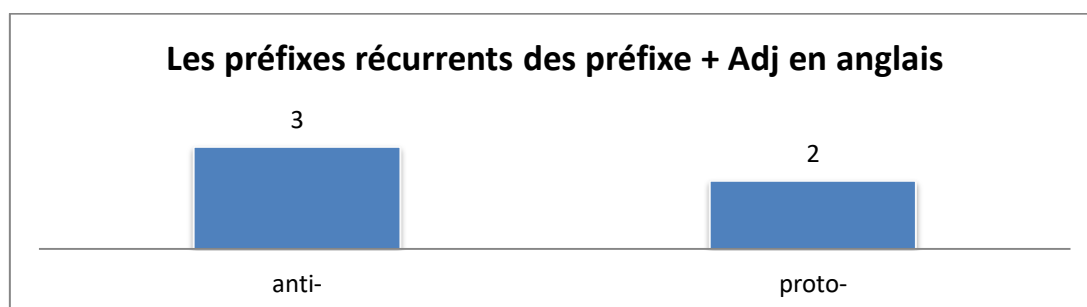
- *extra-human* (adj.d.) : dans cet exemple, le préfixe *extra-* n'indique pas une quantité, mais une qualité puisque le terme désigne un être qui est plus qu'humain (un humain augmenté, par exemple).
- b) Nous avons relevé 4 mots-fictions ayant une structure préfixe + Adj en anglais qui présentent un préfixe d'« **opposition** ».
- *Non-Newtonian* (adj.d.) : le préfixe *non-* indique l'opposition à l'adjectif *newtonian*. Le mot-fiction pourrait être paraphrasé par : « *which is not newtonian* »
 - *anti-psi* (adj.d.) : le terme décrit ce qui lutte contre toute activité relevant de la télépathie ou du psychisme, le mot-fiction est constitué du préfixe *anti-* qui donne clairement la fonction de l'adjectif *psi-* (« *that is used against psi powers* »).
- c) 2 occurrences de mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais sont construits avec un préfixe donnant une « **indication temporelle** ».
- *pre-telepathic* (adj.d.) : dans cet exemple, l'adjectif *telepathic* est déterminé par le préfixe *pre-*. Le mot-fiction désigne ce qui ne maîtrise pas encore la télépathie ; le préfixe *pre-* indiquant ce qui se situe avant la télépathie.
 - *protohominid* (adj.d.) : cet adjectif désigne ce qui est antérieur à l'humain tel que nous le connaissons. Le préfixe *proto-* donne clairement une indication temporelle.
- d) Dans le corpus de termes construits selon la structure préfixe + Adj, une seule occurrence utilise un préfixe d'« **indication spatiale** ».
- *interplan* (adj.d.) : dans cet exemple, le préfixe *inter-* souligne la localisation de l'adjectif *plan* (troncation de *planetary*). Le terme désigne ce qui se situe/se passe entre les planètes.
- e) Enfin, nous avons relevé une seule occurrence de mots-fictions construits selon la structure préfixe + Adj dont le préfixe donne une « **indication quantitative** ».
- *polyencephalic* (adj.d.) : le préfixe *poly-* donne un élément sémantique de quantité puisque le dérivé désigne le fait d'être engendré par plusieurs pouvoirs ou contre-pouvoirs différents.

Le Graphique 8 présente les informations sémantiques des préfixes des dérivés de type préfixe + Adj en anglais :



Graphique 8. Les informations sémantiques des préfixes dans les mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais.

Ci-dessous, le Graphique 9 indique les préfixes les plus récurrents dans les mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais :



Graphique 9. Les préfixes récurrents des mots-fictions de type préfixe + Adj en anglais.

2.1.3. Les unités composées

Les unités composées sont construites avec plusieurs éléments lexicaux déjà connus du lecteur ou non. Ce sont les structures les plus récurrentes dans le corpus de mots-fictions et afin de comprendre leur mécanisme de création, il est nécessaire de comprendre les différentes relations sémantiques qui relient les éléments des composés. Dans un premier temps, nous identifierons et définirons les relations sémantiques observées à l'intérieur du corpus source. Les structures morphosyntaxiques des unités composées les plus récurrentes seront ensuite analysées en fonction des relations sémantiques identifiées précédemment. Dans une dernière section, nous étudierons les structures morphosyntaxiques selon les domaines d'application des mots-fictions composés.

2.1.3.1. Les relations sémantiques entre les éléments de la structure composée

Un certain nombre de chercheurs ont étudié les relations sémantiques entre les éléments de structure composée ; nous pouvons citer les travaux de Downing (1977), Levi (1978),

Moldovan et al. (2004), Balyan et Chatterjee (2015) entre autres. La définition de nos catégories est fondée notamment sur le travail de recherche de Beatrice Warren (1978) pour tenter d'explicitier la relation déterminant/déterminé. En effet, les résultats trouvés par Warren présentent un nombre limité de catégories et de sous-catégories qui, si elles peuvent être discutées, représentent un point de départ efficace pour notre travail d'analyse. Nous nous sommes donc inspirée de ses travaux, mais également de l'article de Baylan et Chatterjee (2015) sur la traduction des noms composés (« Translating noun compounds using semantic relations »), qui présente également des étiquettes catégorielles pertinentes pour notre recherche. Voici les catégories de relations sémantiques relevées :

1. Type ;
2. Fonction ;
3. Lieu et temps ;
4. Matériel ;
5. Appartenance ;
6. Forme et taille.

Le choix de l'appartenance d'un composé à telle ou telle catégorie relève quelquefois d'une interprétation du terme et ce choix peut être discuté et argumenté. Par exemple : *clean-up robots* a été placé dans la catégorie « fonction » : N_1 définit l'activité de N_2 (en d'autres termes, N_2 est l'agent de N_1). Cependant, on aurait également pu considérer la relation entre les deux substantifs comme étant une relation de « type » : *clean-up* pouvant définir le type spécifique de *robot*. Dans ce cas précis, il nous est apparu plus évident que le terme *clean-up* faisait référence à la fonction du robot. Paraphrases et prépositions ont été utilisées pour déterminer les relations sémantiques. Dans le cas de l'exemple précédent : *clean-up robots* peut être remplacé par *a robot for cleaning-up*, la préposition *for* détermine clairement la fonction (Balyan et Chatterjee, 2015 : 95).

Les catégories que nous allons (re)définir ont été utilisées pour l'analyse de toutes les structures composées qui présentent une relation déterminé/déterminant entre leurs constituants telles que $N + N$; $Adj + N$; $V + N$, etc. Il est nécessaire de lever toute ambiguïté concernant la relation qu'entretiennent les éléments de ces structures pour comprendre leur construction et dans un second temps, leur traduction. Par convention, des lettres seront utilisées pour remplacer les différents éléments des composés. Ainsi, l'élément déterminé est représenté par A et les éléments déterminants sont représentés par B, C, etc.

1) Type²⁷³

La catégorie sémantique « type » désigne une relation de spécification entre les constituants : l'élément B indique une spécificité de l'élément A. Il s'agit de la relation la plus récurrente, car il s'agit également de la catégorie la plus large. L'élément déterminant indique une spécificité qui peut être paraphrasée en utilisant le verbe *be* (ou *être*) ou une autre paraphrase telle que « *B is a characteristic of A* » / « B est une caractéristique de A » ou encore « *B is a specific type of A* » / « B est un type spécifique de A »²⁷⁴. Cette spécificité peut être de plusieurs natures :

- **Espèce-genre** : A est un hyperonyme tandis que B est un hyponyme.
 - *serem-tree* (n.c.) : dans cet exemple, *tree* représente le genre tandis que *serem* représente l'espèce. Il s'agit d'un type d'arbre en particulier – « *a serem is a specific type of tree* ».
- **Attributif** : A est un animé tandis que B souligne une caractéristique essentielle de A (Warren, 1978 : 99).
 - *robot teller* (n.c.) : le terme *robot* caractérise le terme *teller* en indiquant sa nature robotique et donc artificielle – « *a teller that is a robot* ».
- **Relation de cause-conséquence** : A indique la conséquence de B.
 - *lasgun-shield explosion* (n.c.) : les termes *lasgun* et *shield* sont la cause de l'élément A, *explosion*. Le terme composé désigne une explosion due à la rencontre d'un missile de laser contre un bouclier.

Tous les composés qui peuvent être paraphrasés par des verbes d'action ne sont pas considérés comme des types, mais entrent dans des catégories de relations sémantiques plus précises définies ci-après.

2) Fonction

Les éléments d'un terme composé sont liés par une relation sémantique de « fonction » lorsque l'élément B vient déterminer le but ou la fonction de l'élément A, que ce dernier soit un sujet/objet animé ou inanimé (Warren, 1978 : 210). Ces termes peuvent être paraphrasés avec les prépositions *for* / pour ou avec un verbe d'action comme *generate* / générer (selon le

²⁷³ Cette catégorie est intitulée « *Specialization* » dans l'article de Balyan et Chatterjee (2015).

²⁷⁴ La fin de cette section présente un tableau avec toutes les paraphrases possibles pour chaque type de relation sémantique.

terme analysé) : « *B is the function of A* » / « B est la fonction de A » ou encore « *A is used to shoot* [ou autre verbe d'action] B » / « A est utilisé pour tirer [ou autre verbe d'action] B ».

- *shield generator* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *generator* est caractérisé par l'objet qu'il génère, *shield*. Le terme pourrait être paraphrasé par : « *a generator that generates a shield* ».
- *Galacticcredit card* (n.c.) : dans cet exemple, *Galacticcredit* indique la spécialisation de *card*. Cette carte est une carte de crédit fonctionnant partout dans l'espace : « *a card for galacticcredit* »

La relation sémantique de fonction concerne également les animés. En effet, les composés dont l'élément déterminé est un agent animé (*hunter, seller*) présentent également une relation sémantique de fonction avec l'élément déterminant qui indique l'objet de l'activité de l'élément agent. Ces composés peuvent être paraphrasés par « *A is specialized in B* » ; « A est spécialisé en B » ou encore « *A who* [verbe d'action] B » / « A qui [verbe d'action] B » :

- *spice hunter* (n.c.) : « *a hunter who hunts the spice* »
- *weather scanner* (n.c.) : « *a person whose job is to scan the weather* »

3) Lieu et temps²⁷⁵

Cette relation sémantique indique clairement la localisation spatiotemporelle de A, que ce soit sa localisation présente, future ou son origine (Warren, 1978 : 163) : *space traveler* ou *tree home*, par exemple, relèvent clairement de cette catégorie. Dans ces deux exemples, B indique l'emplacement présent ou l'emplacement visé par A : *space* est le lieu dans lequel *traveler* agit et *tree* et le lieu où se situe l'objet *home*. La paraphrase utilisée pour intégrer un terme dans cette catégorie est la suivante : « *A that is in/on/under* [et toutes prépositions de lieu ou de temps] B » ou, en français, « A se situe dans/sur/en [et toutes prépositions de lieu ou de temps] B ».

- *open-air trimensional 'visor* (n.c.) : dans cet exemple, *open-air* (élément C) détermine clairement le lieu d'utilisation de l'élément composé B et A, *trimensional 'visor*. Le terme décrit un écran en trois dimensions s'utilisant à l'extérieur : « *a trimensional 'visor in open-air* ».

4) Matériel²⁷⁶

²⁷⁵ Cette catégorie était originellement intitulée « *location* » par Warren (1978).

Cette catégorie reprend celle de Balyan et Chatterjee (2015 : 96) et désigne des mots composés dont l'élément B peut :

- décrire le matériel/la substance/le concept physique **permettant de faire fonctionner** l'élément A. La paraphrase utilisée comme critère est : « A fonctionne avec B » / « A *functions with B* » :
 - *microwave audiophone* (n.c.) : B décrit l'élément physique qui permet à A de fonctionner. Le terme *microwave* indique que *audiophone* peut fonctionner grâce aux radiations électromagnétiques appelées micro-ondes.
- décrire le matériel/la substance/le concept physique **constituant** l'élément A. Ainsi, les composés qui peuvent être paraphrasés par « B *constitutes A* » ou « B constitue A » font partie de la relation sémantique de « matériel » :
 - *sauce cepeda* (n.c.) : B (*cepeda*) décrit la constitution de A (*sauce*). À noter ici que l'auteur a préféré une structure inversée (rare en anglais) puisque le déterminé précède le déterminant²⁷⁷.
- décrire le matériel/la substance/le concept physique **émis** par l'élément A. Ces composés sont paraphrasés par « B est émis par A » / « B *is emitted by A* ».
 - *needle gun* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *needle* désigne ce que A utilise. Il s'agit d'une arme qui projette des fléchettes.

5) Appartenance²⁷⁸

Cette catégorie intègre toutes les relations de possession qui peuvent exister entre les éléments d'un mot composé. La paraphrase pour ces composés consiste en : « B *belongs to A* » / « B appartient à A ». La nature même de la possession peut varier selon la nature des constituants (animés ou inanimés) :

- **La partie pour le tout** : B constitue une caractéristique faisant partie de A (Warren, 1978 : 124) ou B peut également être une caractéristique rattachée spécifiquement à A.
 - *precog talent* (n.c.) : B indique une caractéristique appartenant spécifiquement à l'élément A. Ainsi, le terme *talent* (le tout) est spécifié, il ne s'agit pas de

²⁷⁶ Cette catégorie était originellement intitulée « *material* » par Balyan et Chatterjee (2015).

²⁷⁷ L'auteur en question est Frank Herbert (terme extrait du roman *Dune*). Il utilise un grand nombre de langues étrangères pour construire son monde fictionnel. Il est possible qu'Herbert utilise cette structure inversée en anglais afin d'intensifier l'aspect exotique.

²⁷⁸ Cette catégorie était originellement intitulée « *belonging to* » par Warren (1978).

n'importe quelle capacité, mais celle des personnes douées de précognition, les *precog* (la partie).

- Le vêtement/accessoire/notion **appartenant spécifiquement** à l'élément A.
 - *Vogsphere* (n.c.) : Le terme A (*sphere*) est un espace que possède B, ici le peuple extraterrestre des Vogons (tronqué en *Vog*). Le terme composé désigne leur planète natale.
- Le **contenant/contenu**.
 - *tidal dust basin* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *basin* représente le contenant et *tidal dust* décrit l'élément qui vient remplir cet espace creusé dans le sable. Le mot-fiction désigne une dépression dans le sable dans laquelle la poussière provoque des marées.

6) Forme et taille

La catégorie « forme et taille » intègre les composés dont l'élément B indique la forme ou la taille de l'élément A ; ils peuvent ainsi être paraphrasés par « *A has the shape/lenght/weight/heigh of B* » / « B représente la forme/longueur/poids/taille de A ».

- *hoopwheel* (adj.c.) : l'élément B, *hoop* commente la forme de A, *wheel*. Le substantif désigne la forme ronde de l'objet *wheel* : « *a wheel that has the shape of a hoop* ». Le mot-fiction décrit des objets ronds, argentés et capables de tourner.
- *Heighliner* (n.c.) : le déterminant B, *heigh* désigne la hauteur du véhicule « *liner* ». Il s'agit d'un immense cargo spatial.

Cette catégorie correspond à un commentaire sur l'aspect physique de l'élément déterminé ; lorsque les éléments déterminants sont métaphoriques, la relation sémantique a été considérée comme étant une relation de « type ». Par exemple, dans le terme *Deep Thought*, l'adjectif *deep* ne représente pas la profondeur physique du substantif *thought*, il ne s'agit donc pas d'une relation de « forme et taille ».

Ces relations sémantiques permettent de clarifier certaines structures morphosyntaxiques et de mieux comprendre la formation de ces nouveaux mots et donc leur signification. Ci-dessous, le tableau récapitule les reformulations et les paraphrases utilisées pour identifier les relations sémantiques reliant les éléments des différents composés du corpus :

Tableau 4. Les paraphrases et reformulations pour l'identification des relations sémantiques des unités composées

Relation sémantique	Reformulations
type	<p><i>A is B / A that is B</i> – A est B / A qui est B</p> <p><i>A has B / A that has B</i> – A a B / A qui a B</p> <p><i>B is a characteristic of A</i> — B est une caractéristique de A</p> <p><i>B is a type of A</i> — est un type de</p> <p><i>A is the consequence of B</i> – est la conséquence de</p> <p><i>A used with/on B</i> – A utilisé avec/sur B</p>
fonction	<p><i>A for B</i> — A pour B</p> <p><i>A which is specialized in B</i> — A dont la spécialisation est B</p> <p><i>A whose function is to B</i> — A dont la fonction est de B</p> <p><i>A used to (verbe d'action) B</i> — A utilisé pour (verbe d'action) B</p> <p><i>A who (verbe d'action) B</i> — A qui (verbe d'action) B</p>
lieu et temps	<p><i>A is located in/on/under/before B</i> — A est localisé sur/sous/avant B</p> <p><i>A is used in/on/under, etc. B</i> — A est utilisé dans/sous, etc. B</p> <p><i>A is found in B</i> – A se trouve dans B</p> <p><i>A is from B</i> – A vient de B</p> <p><i>A is located in B</i> – A est situé dans B</p>
matériel	<p><i>A includes B</i> — A inclut B</p> <p><i>A functions with B</i> — A fonctionne avec/grâce à B</p> <p><i>A is made of B</i> — A est fabriqué à partir de /se constitue de B</p> <p><i>B constitutes A</i> — B constitue A</p> <p><i>A which shoots B</i> – A qui tire B</p>
appartenance	<p><i>B belongs to A</i> – B appartient à A</p> <p><i>B is a part of A</i> — B fait partie de A</p> <p><i>A that contains B</i> – A contient B</p>
forme et taille	<p><i>A is shaped as B</i> – A a la forme de B</p> <p><i>A whose height/length/form is B</i> – A dont la hauteur/longueur/forme est B</p> <p><i>A looks like B</i> — A ressemble à B</p>

2.1.3.2. Les structures morphosyntaxiques des mots-fictions composés

Afin de mieux comprendre la création des mots-fictions, il est important d'analyser ces composés selon les relations sémantiques qui relient leurs éléments, car l'interprétation de cette relation est déterminante pour la traduction. Ainsi, l'analyse des unités composées se fera en premier lieu selon la structure morphosyntaxique, puis selon la relation sémantique

observée (les critères rassemblés dans le Tableau 4 (p. 175) nous permettent de faire émerger les relations sémantiques existant entre les éléments des termes composés).

2.1.3.2.1. Les composés N + N

Le corpus comporte 348 occurrences de mots-fictions présentant la structure N + N. Il s'agit de la structure la plus utilisée dans les entrées sources, ce qui correspond à la stratégie la plus fréquente en anglais puisque « *the N + N compounding process is highly productive* »²⁷⁹ (Downing, 1977 : 810). Dans un premier temps, les composés par emboîtement double et les composés à dérivés sont analysés comme les autres composés N + N ; ils font l'objet d'une analyse indépendante à chaque fin de section.

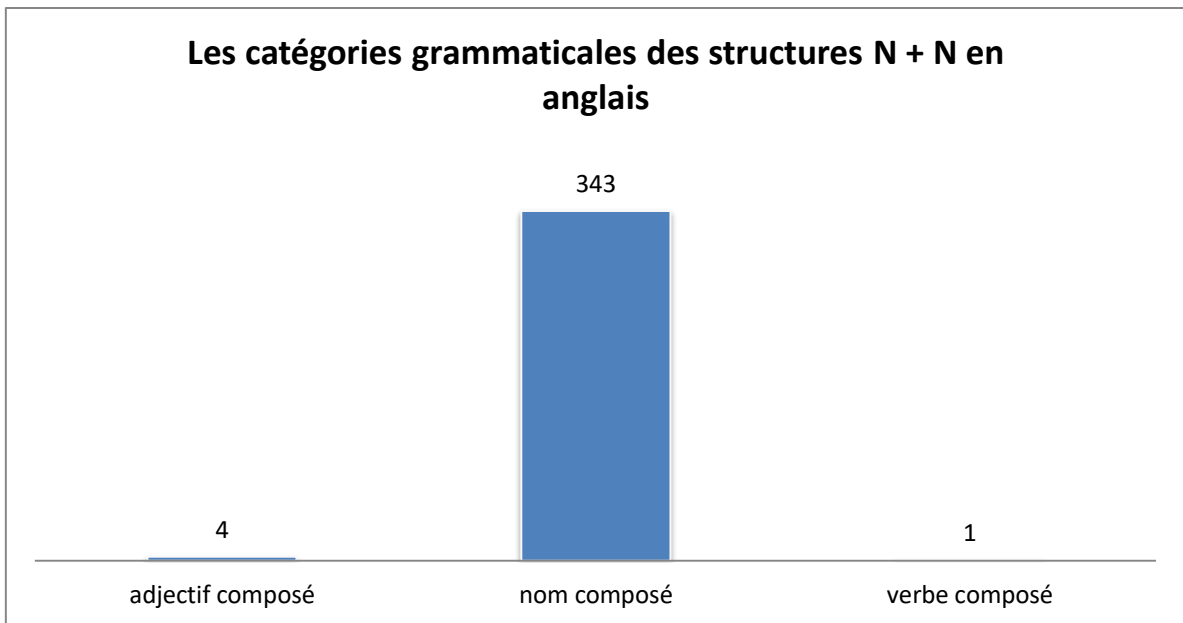
L'interprétation des structures N + N peut varier en fonction de la relation sémantique qui relie les deux éléments nominaux. Syntactiquement, les structures N + N sont constituées d'un nom déterminant (B) et d'un nom déterminé (A) qui peuvent entretenir une multitude de relations sémantiques. Leur rôle peut également être quelquefois inversé, l'élément A précède alors l'élément B.

*Many sentences can be described as having a bi-partite structure. They consist of a topic and a comment. The topic is traditionally defined as that which we are talking about and the comment as that which is said about the topic, the predication*²⁸⁰ (Warren, 1978 : 40).

La structure N + N présente plusieurs catégories grammaticales : noms composés (343 occurrences) adjectifs composés (4 occurrences), et verbes composés (1 occurrence) (voir Graphique 10). La question de la relation sémantique entre les éléments nominaux se pose quelle que soit la catégorie grammaticale des éléments constituants.

²⁷⁹ « le procédé de composition N + N est hautement productif » (Downing, 1977 : 810, notre traduction).

²⁸⁰ « Beaucoup de phrases peuvent être décrites comme étant construites en deux parties. Elles sont constituées d'un sujet et d'un commentaire. Le sujet est traditionnellement défini comme étant l'objet en discussion et le commentaire comme étant ce qui est dit à propos du sujet, de la prédication » (Warren, 1978 : 40, notre traduction).



Graphique 10. Les catégories grammaticales de la structure morphosyntaxique N + N en anglais.

- a) Pour commencer, nous avons pu identifier 126 mots-fictions présentant une relation sémantique « **type** ». Nous retrouvons un certain nombre d'emprunts partiels dans les N + N tels que *nezhoni scarf* ou encore *jubba cloak*.
- *colony world* (n.c.) : l'élément B, *colony*, vient déterminer et spécifier l'élément A, *world*. Il s'agit d'une planète qui est également une colonie – « *a world that is a colony* ».
 - *slave-gladiator* (n.c.) : le terme composé présente deux substantifs ayant une relation d'égalité. Les deux lexèmes se caractérisent : le mot-fiction décrit une activité à deux aspects, les personnes seront à la fois des esclaves et des gladiateurs. Il s'agit d'un nouveau type d'esclaves et d'un nouveau type de gladiateurs. Il est possible de considérer que *gladiator* caractérise la fonction de *slave*, cependant notre paraphrase, « *a slave that is a gladiator and a gladiator that is a slave* » nous amène à considérer le terme-fiction dans la catégorie « type ».
- b) Le corpus source comporte 83 occurrences de termes N + N présentant une relation sémantique « **fonction** ».
- *retrieval boat* (n.c.) : l'élément B précise la fonction de l'élément A puisque le terme désigne un vaisseau spatial utilisé spécifiquement pour chercher, retrouver et ramener au vaisseau-mère les soldats combattant sur les planètes ennemies – « *a boat for retrieval* »

- *perfume mixer* (n.c.) : le substantif *perfume* indique l'objet d'action du lexème *mixer*. En tant qu'agent dérivé d'un verbe (*mix* + *-er*), l'élément A indique une fonction. Il s'agit d'une machine qui permet de créer ses propres senteurs : « *a mixer used to mix perfume* ». Comme spécifié dans la section précédente, les termes dans lesquels l'élément déterminant décrit l'objet de l'élément agentif déterminé ont été inclus dans la catégorie « fonction ».
 - *spaceship engineer* (n.c.) : dans cet exemple, le métier *engineer* est complété par le terme *spaceship* qui donne la fonction spécifique du professionnel – « *an engineer who builds spaceships* ».
- c) 67 occurrences du corpus source présentent une relation sémantique de « **lieu et temps** ». Il est intéressant d'observer que ces composés relèvent en majorité du domaine du transport : un grand nombre de noms de véhicules ou d'objets/lieux associés au transport comportent une précision sur leur lieu d'application.
- *aircar* (n.c.) : ce composé décrit un véhicule fonctionnant uniquement dans les airs. L'élément B indique le lieu d'utilisation de l'élément A – « *a car used in the air* ».
 - *space ark* (n.c.) : dans cet exemple, l'élément B, *space*, précise également le lieu dans lequel l'élément A, *ark*, est utilisé. Il s'agit d'un vaisseau spatial de grande envergure conçu pour les voyages interstellaires et pour accueillir des générations entières d'êtres humains (ou d'autres espèces) – « *an ark in space* ».
- d) La relation sémantique « **matériel** » est retrouvée dans 36 occurrences, et il est également intéressant de noter que la plupart appartiennent aux domaines des armes et de la technologie.
- *ingravity parachute* (n.c.) : ce composé désigne un parachute qui neutralise la gravité afin de garantir à l'utilisateur une chute plus lente et moins dangereuse. L'élément B (lui-même mot-fiction dérivé de type préfixe + N) indique le fonctionnement de l'élément A – « *a parachute that functions with ingravity technology* ».
 - *laser tube* (n.c.) : dans cet exemple, le terme générique *tube* est complété par le lexème *laser* qui indique aux lecteurs ce qu'émet ce tube. Il s'agit d'une longue arme qui utilise la technologie laser – « *a tube that functions with laser technology* ».
- e) 23 composés présentent une relation sémantique d'« **appartenance** ».

- *hyperfood cube* (n.c.) : dans cet exemple, l'élément A, *cube* est caractérisé par son contenu, *hyperfood* (lui-même mot-fiction de type préfixe + N). Il est possible de paraphraser le terme par : « *a cube that contains hyperfood* ».
 - *policecraft* (n.c.) : le véhicule décrit ici est caractérisé par le corps de métier qui le possède – « *a craft that belongs to the police* ».
 - *Guild Bank* : L'élément B indique l'organisation à laquelle appartient l'élément A. L'élément déterminant est une réduction du terme *Spacing Guild* : une école d'entraînement psychique extrêmement puissante sur le plan politique. Le composé pourrait être paraphrasé ainsi : « *a bank that belongs to the Spacing Guild* ».
- f) 6 occurrences de composés de type N + N présentant une relation sémantique « **forme et taille** » ont également été relevées.
- *thimble radio* (n.c.) : l'élément B, *thimble*, est un substantif donnant une indication sur la taille et la forme de l'élément A, *radio*. Le composé désigne un émetteur minuscule que l'on glisse dans son oreille – « *a radio shaped as a thimble* ».
 - *hornspout* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *horn* détermine le terme *spout* en précisant la forme que prend ce contenant. Le composé désigne un récipient en forme de corne – « *a spout shaped as a horn* ».
- g) Nous avons relevé 7 **termes empruntés** à des langues étrangères de type N + N. Le lecteur ne peut pas inférer le sens de ces termes à partir de la relation sémantique qui existe entre les éléments du composé puisque leur signification lui est inconnue.
- *Guidichar mantene* (n.c.) : l'élément A *mantene* est probablement emprunté au verbe espagnol *mantener* signifiant entre autre « *Proveer a alguien del alimento necesario* »²⁸¹ (« *mantener* », RAE). Le terme *Guidichar* est une invention absolue de la part de l'auteur qui a tenté de lui donner la sonorité d'un terme arabe.
 - *Kwisatz Haderach* (n.c.) : ce terme est un emprunt adapté de l'hébreu (תצפית קפיצת הדעה) retranscrit *Kefitzat Haderech*, il désigne à l'origine un raccourci et a été redéfini dans le contexte science-fictionnel comme étant « l'inconnu pour lequel elles [les Bene Gesserit] cherchaient une solution génétique, le mâle [Bene Gesserit] dont les pouvoirs psychiques couvriraient l'espace et le temps » (Herbert, 1985b : 527).

²⁸¹ « fournir à quelqu'un la nourriture dont il a besoin » (« *mantener* », RAE, notre traduction).

h) Enfin, certains mots-fictions construits selon la structure N + N sont des **composés par emboîtement double** ou des **composés à dérivés**, c'est-à-dire contenant eux-mêmes des termes composés ou des termes dérivés inventés²⁸². Il est également intéressant d'observer la manière dont ces termes sont créés afin, dans une perspective contrastive, d'analyser ensuite leur traduction. Certains mots construits dans ces composés sont également utilisés de façon autonome par les auteurs :

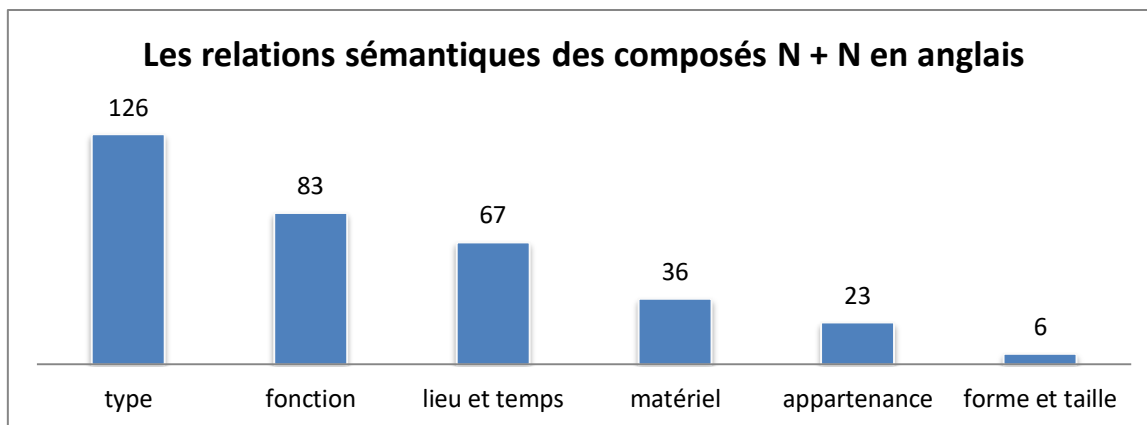
- *Roboplane Service* (n.c.) : ce composé par emboîtement est constitué du terme construit *roboplane*, qui est utilisé de manière autonome dans le même récit. Voici un exemple de contexte dans lequel ce terme construit est utilisé indépendamment : « *Sensitive detectors must be probing the skies, to make sure no roboplanes or other solar craft were passing overhead* » (Van Vogt, 1976 : 173).

Nous avons relevé 13 **composés par emboîtement double** et 12 **composés à dérivés**. La structure la plus récurrente est N + N pour les composés et les structures préfixe + N et N + suffixe pour les dérivés.

- *NAFAL ship* (n.c.) : cet exemple est unique dans le corpus source, car il s'agit du seul N + N qui utilise en réalité la structure acronyme + N. L'acronyme *NAFAL* (*Nearly As Fast as Light*) détermine le type de l'élément A – « *NAFAL is a characteristic of the ship* ».
- *krimskell fiber* (n.c.) : le premier élément du composé est un nom complexe constitué de deux formants modernes dont l'orthographe a été modifiée pour donner une apparence exotique. Le premier élément est un formant dérivé de *krimmer* (désignant un type de fourrure spécifique [voir « *krimmer* », ODon]) tandis que le deuxième peut être la troncation du substantif *skeleton*, ou une forme différente du substantif *skull*. Le composé par emboîtement *krimskell fiber* désigne un type de corde dont les nœuds se serrent par eux-mêmes.
- *trijet scooter* (n.c.) : ce composé à dérivés est constitué du terme construit, *trijet* présentant une structure préfixe + N (*tri-* + *jet*) et du substantif *scooter*. L'utilisation du préfixe grec permet de construire un terme à l'apparence pseudo-technique ou pseudo-scientifique.

Le graphique ci-dessous (Graphique 11) récapitule les relations sémantiques correspondant aux structures N + N dans le corpus source :

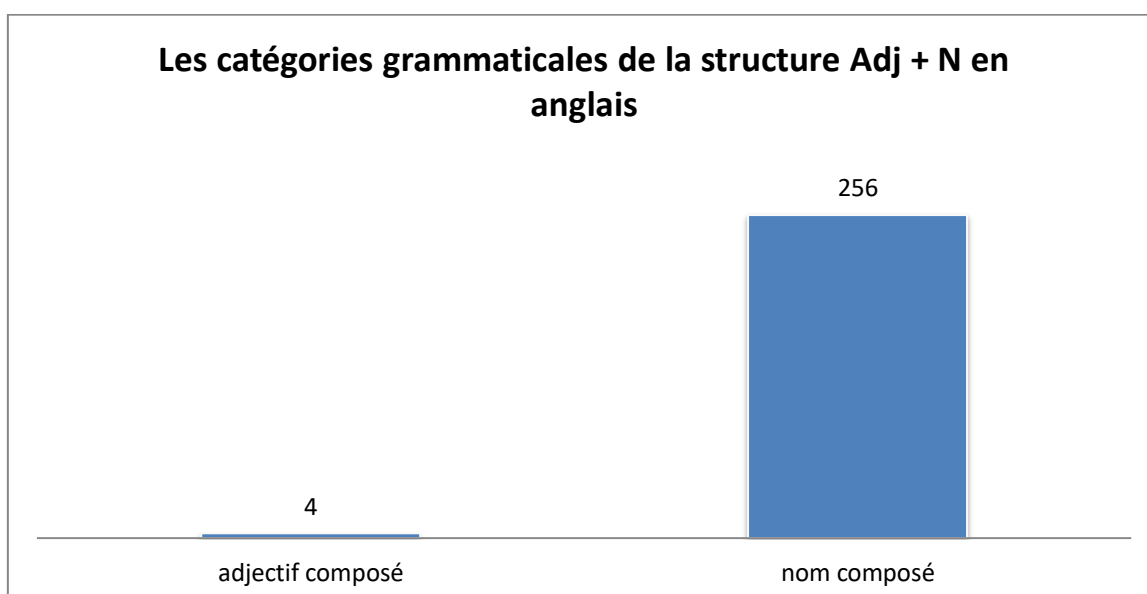
²⁸² Les termes composés ou dérivés qui ne sont pas des créations lexicales n'ont pas été pris en compte.



Graphique 11. Les relations sémantiques des composés N + N en anglais.

2.1.3.2.2. Les composés Adj + N

Le corpus comporte 260 occurrences de mots-fictions présentant une structure Adj + N. De par la nature grammaticale même des éléments de cette structure, et notamment de l'élément adjectival, les termes composés présentent une relation déterminant/déterminé évidente. Cependant, si l'élément adjectival est clairement le composant déterminant, la relation sémantique qui lie l'adjectif et le substantif peut différer et peut quelquefois présenter des ambiguïtés. Suivant les critères déterminés précédemment, notre observation des termes composés présentant une structure Adj + N est également structurée selon les relations sémantiques observées entre les éléments. La structure morphosyntaxique Adj + N permet de créer des mots-fictions de type adjectif composé (4 occurrences) ou nom composé (256 occurrences) :



Graphique 12. Les catégories grammaticales de la structure morphosyntaxique Adj + N en anglais.

- a) Tout d’abord, 134 occurrences de mots-fictions de type Adj + N présentant une relation sémantique « **type** » ont été observées.
- *artificial world* (n.c.) : l’adjectif *artificial* précise la nature du substantif *world*. Le composé désigne un monde créé par l’homme (ou une autre entité intelligente) pour s’adapter à ses besoins – « *a world that is artificial* ».
 - *permgrain* (n.c.) : ce composé est créé grâce au formant, *perm* (réduction de *permanent*) et au substantif *grain*. Le formant adjectival permet de préciser la nature du nom qui le suit : le terme désigne une catégorie spécifique de céréales – « *a grain that is permanent* ».
- b) Le corpus anglophone comporte 43 occurrences de composés Adj + N dont les constituants sont liés par une relation « **lieu et de temps** ».
- *solar spaceship* (n.c.) : l’adjectif *solar* indique le lieu d’utilisation du terme *spaceship*. Ce dernier est un véhicule de transport spatial fonctionnant exclusivement au sein du système solaire – « *a spaceship used in the solar system* ».
 - *Galician girl* (n.c.) : le terme *girl* est complété de l’adjectif *Galician* qui permet d’indiquer le lieu d’origine de la personne féminine concernée. Le composé pourrait être ainsi paraphrasé : « *a girl from Galicia* ».
 - *outside planet* (n.c.) : dans cet exemple, *outside* donne clairement une indication de lieu concernant l’élément B, *planet*. Le mot-fiction pourrait être reformulé ainsi : « *a planet located outside* ».
- c) 40 occurrences de termes relevant de la relation sémantique « **matériel** » ont été relevées parmi les composés Adj + N.
- *plastic arm* (n.c.) : ce composé est constitué de l’adjectif *plastic* qui précise la matière de l’objet *arm*. Il s’agit d’un bras moulé dans du plastique et venant remplacer un bras organique manquant – « *an arm made of plastic* ».
 - *opafire* (n.c.) : le formant initial de ce composé est un adjectif tronqué, *opaline*, qui indique spécifiquement la nature matérielle du substantif *fire*. Ce dernier doit être compris comme « *A [...] luminous quality* »²⁸³ (« *fire* », ODon) et l’adjectif *opaline* indique l’opalescence de cette luminosité. Le composé désigne un bijou.

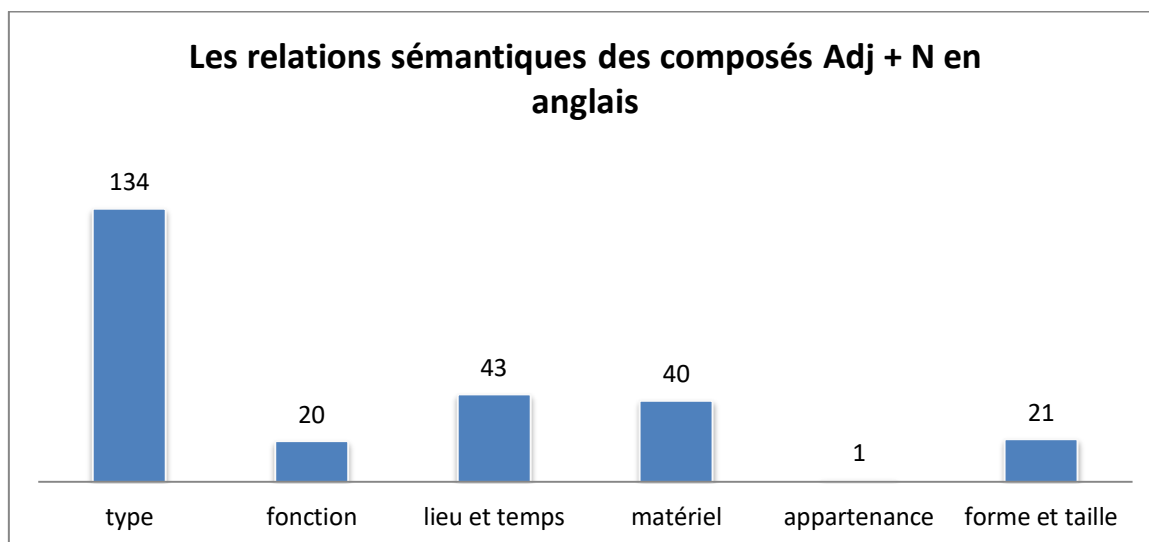
²⁸³ « une qualité [...] lumineuse » (« *fire* », ODon, notre traduction).

- *sonic gun* (n.c.) : le terme désigne une arme spécifique et l'adjectif dont il est composé, *sonic*, indique la technologie utilisée pour son fonctionnement – « *a gun which functions with sonic energy* ».
- d) La relation sémantique « **forme et taille** » est présente dans 21 composés Adj + N en langue source.
- *Big Flue* (n.c.) : l'adjectif *Big* de ce composé indique la taille du substantif *Flue*. Le terme désigne un incinérateur gigantesque – « *a flue whose size is big* »
 - *wormheaded lice* (n.c.) : ce composé est une insulte visant à comparer le locuteur à un pou dont la tête a la forme d'un ver. L'adjectif composé *wormheaded* (*worm + headed*) précise ainsi la forme du substantif *lice* – « *a lice with a wormhead* ».
- e) La relation sémantique « **fonction** » apparaît à 20 reprises dans le corpus de composés Adj + N en anglais.
- *antifatigue tablet* (n.c.) : ce terme est constitué d'un adjectif (créé par dérivation, *anti-* + *fatigue*) qui détermine la fonction du substantif *tablet*. Le composé désigne un type de médicament empêchant la fatigue chez celui qui ingère la substance – « *a tablet for preventing fatigue* ».
 - *alliterative residulator* (n.c.) : l'adjectif *alliterative* donne la fonction précise du terme *residulator*. L'adjectif décrit l'objet du substantif agent – « *a residulator for alliteration* ».
- f) Nous n'avons relevé qu'une occurrence de termes présentant une relation « **appartenance** » dans les entrées Adj + N en anglais.
- *Terran Colony* (n.c.) : l'adjectif *Terran* détermine les habitants à qui appartient *Colony*. Ainsi, il ne s'agit pas de n'importe quelle colonie, mais de celle fondée par les terriens – « *a colony that belongs to the Terran* ». Il est à noter que *Terran* est lui-même un dérivé dont la base est un emprunt au latin, *Terra* + *-an*.
- g) Un seul **emprunt** a été constaté dans le corpus source Adj + N.
- *Eccentrica Gallumbits* (n.c.) : il s'agit d'un terme composé constitué de deux éléments *Eccentrica* et *Gallumbits* dont la forme (et notamment la terminaison et l'orthographe) rappelle aux lecteurs la langue latine. Ce terme a déjà fait l'objet d'une analyse (voir *Les mots-fictions*, p. 148).
- h) 9 **composés par emboîtement double** et 21 **composés à dérivés** ont été relevés dans les entrées Adj + N du corpus source. Ces composés sont constitués d'un adjectif ou

d'un substantif qui sont eux-mêmes des créations lexicales créés par composition ou dérivation.

- *protophasonic flow* (n.c.) : dans cet exemple, *protophasonic* est un terme composé d'un préfixe d'origine grecque, *proto-* et de l'adjectif dérivé, *phasonic* (*phason* + *ic*). Cet adjectif composé indique la nature du substantif *flow*. Le composé à dérivés désigne les ondes cérébrales des semi-vivants.
- *hetero-psychic infusion* (n.c.) : l'adjectif, *hetero-psychic* est constitué du formant classique *hetero-* et de l'adjectif *psychic*. Cet adjectif composé désigne un élément psychique différent.
- *polyskin tent* (n.c.) : le terme *polyskin* est également un adjectif composé d'un formant, *poly-* et d'un substantif, *skin* qui, ensemble, forme un adjectif. Ce dernier décrit le fait de posséder plusieurs couches et donc d'offrir une certaine résistance aux températures les plus extrêmes.

Le graphique ci-dessous (Graphique 13) récapitule les relations sémantiques observées dans les composés Adj + N dans le corpus source :



Graphique 13. Les relations sémantiques des composés de type Adj + N en anglais.

2.1.3.2.3. Les composés N + N + N

La structure morphosyntaxique N + N + N peut être syntaxiquement lue de deux manières différentes : «*The rule for structural ambiguity of three-nouns combinations can thus be formulated: structural ambiguity arises when A+B, A+C and B+C are possible*

compounds »²⁸⁴ (Warren, 1978 : 17). Il s'agit dans un premier temps de comprendre le fonctionnement syntaxique des termes pour ensuite pouvoir analyser la relation sémantique qui lie leurs éléments. Ainsi, cette structure peut être lue de deux manières différentes : $N_1 + [N_2 + N_3]$ et $[N_1 + N_2] + N_3$. Dans la première lecture, le premier substantif (N_1) détermine l'élément construit par N_2 et N_3 alors que dans la deuxième lecture syntaxique, les deux premiers substantifs N_1 et N_2 forment un seul élément qui vient déterminer N_3 . Nous avons relevé 28 occurrences de termes construits en $N + N + N$ en anglais. Tous ces termes sont des noms composés.

Dans un premier temps, nous analyserons les occurrences de la structure morphosyntaxique $[N + N] + N$ selon les différentes relations sémantiques entretenues par N_1 - N_2 avec N_3 ; puis nous analyserons de la même manière la structure morphosyntaxique $N + [N + N]$ et les relations sémantiques présentes entre N_1 et N_2 - N_3 .

1. Les composés par emboîtement $[N + N] + N$

Nous avons relevé 22 occurrences de mots-fictions de type $[N + N] + N$. Dans cette structure morphosyntaxique, les deux premiers substantifs sont étroitement liés pour former un seul élément et caractériser N_3 . Les deux éléments sont liés par des relations sémantiques différentes.

- a) Tout d'abord, la relation sémantique « **type** » est présente au sein de 9 occurrences de termes $[N + N] + N$.
 - *prana-bindu phrase* (n.c.) : dans cet exemple, le groupe nominal *prana-bindu* spécifie la nature de *phrase*. Le mot-fiction désigne un entraînement qui mélange deux capacités des Bene Gesserit, le *prana* et le *bindu*. Il peut être paraphrasé ainsi : « *a phrase that is both prana and bindu* ».
 - *lasgun-shield explosion* (n.c.) : le substantif *explosion* est déterminé par le groupe nominal *lasgun-shield* qui, en réalité, décrit sa conséquence – « *an explosion caused by the impact between a lasgun and a shield* ».
- b) Parmi nos entrées sources $[N + N] + N$, 9 occurrences de mots-fictions présentent une relation sémantique de « **fonction** ».

²⁸⁴ « La règle pour l'ambiguïté structurelle des combinaisons à trois noms peut être formulée ainsi : l'ambiguïté structurelle naît quand $A+B$, $A+C$ et $B+C$ sont des combinaisons possibles » (Warren, 1978 : 17, notre traduction).

- *Poetry Appreciation chair* (n.c.) : le groupe *Poetry Appreciation* détermine la fonction du nom *chair*. Le mot-fiction désigne un fauteuil dans lequel les gens sont ligotés pour écouter et juger de la poésie vogone²⁸⁵ : « *a chair for appreciating poetry* ».
 - *matter transference beam* (n.c.) : dans cet exemple, *beam* est déterminé par *matter transference* qui souligne sa fonction. En effet, il s'agit d'un faisceau capable de téléporter des objets ou des personnes – « *a beam that transfers matter* ».
- c) La relation sémantique « **matériel** » est également présente à l'intérieur de 2 occurrences de mot-fiction de type [N + N] + N en anglais.
- *air-membrane door* (n.c.) : le substantif *door* est complété par un groupe nominal qui explicite la manière dont l'objet fonctionne. Ainsi, le mot-fiction désigne une porte s'ouvrant à l'aide d'un système de membrane d'air : « *a door using air-membrane* ».
 - *telephone alarm card* (n.c.) : le substantif *telephone alarm* désigne l'appareil qui émet *card*. En effet, le terme décrit une carte délivrée par le téléphone et qui indique l'emplacement de l'urgence – « *a card that is emitted by a telephone alarm* ».
- d) Nous n'avons qu'une seule occurrence de mots-fictions de type [N + N] + N avec une relation sémantique de « **lieu et temps** » en anglais :
- *center-line tube* (n.c.) : le groupe *center-line* indique la position du *tube* à l'intérieur de la chambre de saut – « *a tube located in the center-line* ».
- e) Il existe une seule occurrence de termes construits selon la structure [N + N] + N en anglais dont les éléments sont reliés par une relation sémantique « **forme et taille** ».
- *slit-screen eyeshields* (n.c.) : l'objet désigné par *eyeshield* est déterminé par sa forme puisque *slit-screen* indique au lecteur que ce casque de protection dispose d'une très légère fente. Le mot-fiction peut être reformulé ainsi : « *an eyeshield with a slit-screen* ».

2. Les composés par emboîtement N + [N + N]

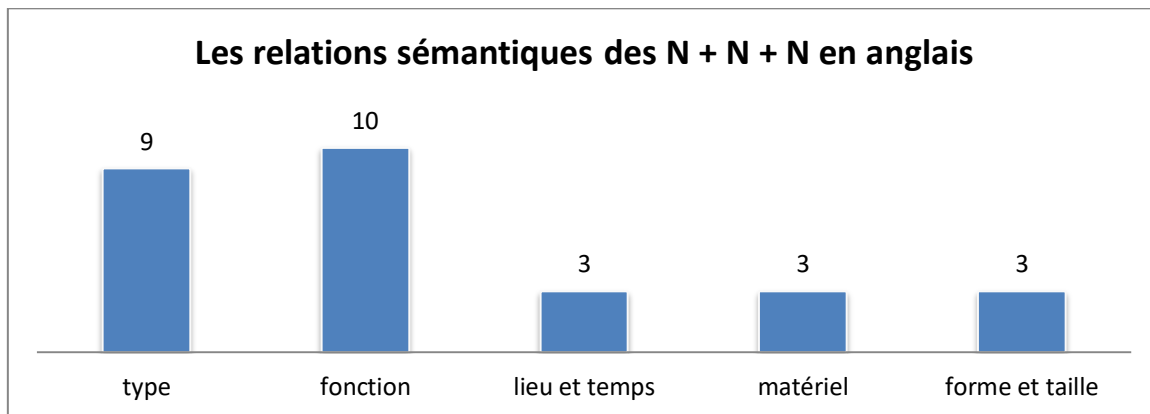
Nous avons relevé 6 occurrences de mots-fictions de type N + [N + N] en anglais et plusieurs relations sémantiques entre N₁ et N₂-N₃ ont été observées.

²⁸⁵ Il s'agit d'un fauteuil de torture puisque la poésie vogone est connue dans toute la galaxie pour être la pire de toutes les poésies (Adams, 2005).

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 2 occurrences de mots-fictions N + [N + N] dont les éléments sont reliés par une relation sémantique de « **lieu et temps** ».
- *Sirius Cybernetics Corporation* (n.c.) : le substantif *Sirius* désigne une planète et donc la localisation de l'entreprise *Cybernetics Corporation* – « *a Cybernetics Corporation on Sirius* ».
 - *Space Advisory Council* (n.c.) : de la même manière, *Space* indique la localisation de *Advisory Council*. Il s'agit d'un comité s'occupant des questions relatives à l'espace et qui se situe dans l'espace – « *an advisory council in space* ».
- b) La relation sémantique « **forme et taille** » se retrouve également dans 2 occurrences de mots-fictions construits selon la structure N + [N + N] dans le corpus source.
- *ballpoint life form* (n.c.) : dans cet exemple, *life form* est déterminé par le substantif *ballpoint* qui indique la forme que prend cet être vivant. Le mot-fiction pourrait être ainsi paraphrasé : « *a life form shaped as a ballpoint* ».
 - *Googleplex Star Thinker* (n.c.) : le terme *googleplex* souligne la taille de *Star Thinker*. Il est à noter que *googleplex* est une variante orthographique du terme *googolplex*. Le mot-fiction désigne un ordinateur extrêmement puissant – « *a Star Thinker with a googleplex size (10 puissance 10¹⁰⁰)* ».
- c) Seule une occurrence de mots-fictions de type N + [N + N] en anglais présente une relation sémantique de « **fonction** ».
- *spaceship troop carrier* (n.c.) : dans cet exemple, *troop carrier* détermine la fonction de *spaceship*. Il est à noter que ce terme fait partie des rares exemples où la relation est inversée puisque l'élément déterminant, *troop carrier* suit l'élément déterminé, *spaceship*. En effet, le terme désigne un vaisseau spatial spécialisé dans le transport de troupe – « *a spaceship for carrying troops* ».
- d) Il existe également une seule occurrence de mots-fictions N + [N + N] en langue source qui présente une relation sémantique de « **matériel** ».
- *madranite mining belt* (n.c.) : le terme *madranite* décrit de quoi est constitué le groupe *mining belt*. Le mot-fiction désigne un emplacement où se trouve un grand nombre de mines de *madranite* – « *a mining belt made of madranite* ».
- 3) Parmi nos entrées anglophones de composés par emboîtement N + [N + N], certains sont constitués de termes inventés créés eux-mêmes par composition ou dérivation. Nous avons ainsi relevé 3 occurrences de **composé par emboîtement double** et 2 occurrences de **composé à dérivés** :

- *madranite mining belt* (n.c.) : la création lexicale *madranite* est constituée de *madran*, terme inventé et du suffixe *-ite*, utilisé pour créer des noms de minéraux ou de rochers (voir Sheehan, 2008 : 65). Ce suffixe (et le contexte du composé) permet au lecteur d'inférer le sens, ou en tout cas le domaine d'application du terme *madranite*.
- *transport cold-pac van* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *cold-pac* est créé par composition (*cold* + *pac*) et désigne un cerceuil réfrigérant pour les semi-vivants. Le composé par emboîtement désigne un large véhicule destiné à transporter les semi-vivants dans leurs capsules réfrigérantes.

Le Graphique 14 récapitule les relations sémantiques observées dans les entrées N + N + N en anglais :



Graphique 14. Les relations sémantiques des mots-fictions de type N + N + N en anglais.

2.1.3.2.4. Les composés Adj + N + N

Nous avons relevé 34 occurrences de termes composés de type Adj + N + N en anglais. Tout comme la structure morphosyntaxique précédente, la structure Adj + N + N peut poser des problèmes syntaxiques et donc des problèmes de compréhension. En effet, il existe deux lectures possibles à cette structure : [Adj + N] + N ou Adj + [N + N].

*an adjective preceding a compound may also modify the second constituent and not only the first (for example a sharp bread knife), whereas an adjective preceding a syntactic phrase invariably modifies the first constituent (a new friend's car)*²⁸⁶
(Warren, 1978 : 20).

²⁸⁶ « un adjectif précédant un composé peut également modifier le second constituant et pas seulement le premier (par exemple, *a sharp bread knife*), alors qu'un adjectif précédant une phrase syntaxique modifie invariablement le premier constituant (*a new friend's car*) » (Warren, 1978 : 20, notre traduction).

Afin de clarifier l'observation de cette structure, nous avons tout d'abord organisé l'analyse selon la lecture syntaxique des composés, puis selon les différentes relations sémantiques observées. Ainsi, les termes structurés par [Adj + N] + N seront tout d'abord traités et catégorisés selon la relation liant [Adj + N₁] et [N₂] et ensuite les termes structurés par Adj + [N + N] seront traités selon la relation existant entre [Adj] et [N₁ + N₂].

1. Les composés par emboîtement Adj + [N + N]

Parmi nos entrées sources, 19 occurrences sont créées grâce à la structure Adj + [N + N]. Cette structure morphosyntaxique présente une relation syntaxique étroite entre les substantifs ; l'adjectif vient ainsi déterminer l'ensemble N₁-N₂. Tous les termes de type Adj + [N + N] forment des noms composés. Néanmoins, plusieurs relations sémantiques entre Adj et [N + N] ont pu être observées.

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 13 occurrences de termes construits selon la structure Adj + [N + N] dont les constituants entretiennent une relation de « **type** » en anglais.
 - *cosmic chess player* (n.c.) : dans cet exemple, l'adjectif *cosmic* indique la nature du nom composé *chess player*, car l'indication spatiale de *cosmic* est en réalité métaphorique. En effet, le terme désigne une personne inconnue préparant une guerre et qui semble avoir une vue globale du cosmos – « *a chess player that is cosmic* ».
 - *Genuine People Personalities* (n.c.) : le mot-fiction décrit un système qui accorde une personnalité aux robots et autres appareils technologiques. L'adjectif *genuine* ici appuie la nature de cette personnalité – « *a people personality that is genuine* ».
 - *slow pellet stunner* (n.c.) : il en va de même dans cet exemple dans lequel l'adjectif *slow* détermine le type de *pellet stunner*. Il s'agit d'une caractéristique essentielle de l'objet – « *a pellet stunner that is slow* ».
- b) 2 occurrences de termes de type Adj + [N + N] présentent une relation sémantique de « **matériel** » entre leurs éléments.
 - *atomic vector plotter* (n.c.) : l'adjectif *atomic* souligne la technologie utilisée par *vector plotter* pour fonctionner. Ainsi, l'objet désigné utilise l'énergie de l'atome – « *a vector plotter that uses atoms to function* ».
 - *electronic locator device* (n.c.) : de même, l'objet *locator device* fonctionne grâce à l'électronique. Le mot-fiction pourrait être ainsi paraphrasé : « *a locator device that functions with electronics.* »

- c) Il n'existe qu'une seule occurrence de mots-fictions Adj + [N + N] en anglais dont les éléments sont reliés par la relation sémantique « **fonction** ».
- *static compaction tool* (n.c.) : l'adjectif *static* dans ce mot-fiction indique l'objet de l'appareil, le terme désignant un outil permettant de contrôler l'électricité statique – « *a compaction tool for static electricity* ».
- d) La relation sémantique « **appartenance** » est également présente au sein d'une occurrence d'Adj + [N + N] en anglais.
- *liquid tank case* (n.c.) : la relation sémantique entre l'adjectif *liquid* et le nom composé *tank case* est une relation de contenant/contenu. En effet, il est possible de paraphraser ainsi ce mot-fiction qui désigne une cuve de transport : « *a tank case that contains liquid* ».
- e) Un seul mot-fiction de type Adj + [N + N] présente une relation sémantique de « **forme et taille** » en anglais.
- *trimensional star-map* (n.c.) : l'adjectif *trimensional* indique la forme que prend l'objet *star-map*. Le mot-fiction désigne une carte du ciel en trois dimensions.
- f) Enfin, la relation sémantique « **lieu et temps** » est présente au sein d'un composé de type Adj + [N + N] dans les entrées sources.
- *galactic transport system* (n.c.) : le mot-fiction désigne un réseau de transport qui traverse la galaxie. L'adjectif *galactic* indique clairement la localisation de ce réseau – « *a transport system in the galaxy* ».

2. Les composés par emboîtement [Adj + N] + N

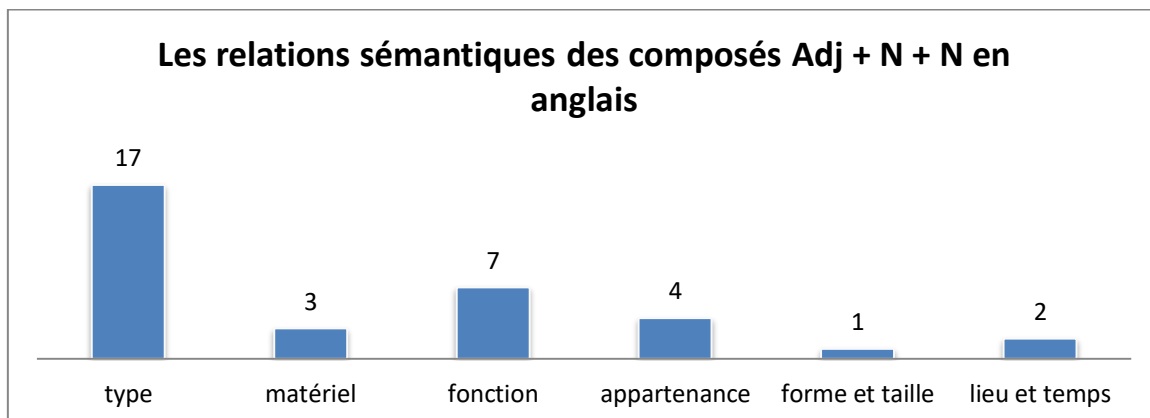
La deuxième lecture syntaxique des composés Adj + N + N présente une relation plus étroite entre l'adjectif et le premier substantif qui viennent alors déterminer le deuxième substantif : [Adj + N₁] + N₂. Nous avons relevé 15 occurrences de mots-fictions [Adj + N] + N en anglais. Ces composés forment uniquement des noms composés et différentes relations sémantiques relient les constituants.

- a) Tout d'abord, 6 occurrences de [Adj + N] + N présentent une relation sémantique de « **fonction** » entre leurs éléments.
- *special-weapon squad* (n.c.) : ce mot-fiction désigne un escadron spécialisé dans les armes spéciales. Le nom composé *special-weapon* souligne la fonction du substantif *squad* – « *a squad using special weapons* ».

- *heavy-insulation suit* (n.c.) : de la même manière, le substantif *suit* est déterminé par sa fonction, *heavy-insulation*, puisqu'il s'agit d'une combinaison renforcée prévue pour protéger de la chaleur – « *a suit for heavy-insulation* ».
 - *Bio War Corps* (n.c.) : dans cet exemple, *Bio War* constitue la spécialisation de *Corps*. Le mot-fiction décrit un corps de l'armée dédié aux armes biologiques – « *a Corps specialized in biological war* ».
- b) Ensuite, la relation sémantique « **type** » est présente dans 4 occurrences de mots-fictions de type [Adj + N] + N en anglais.
- *low-gravity region* (n.c.) : le composé *low-gravity* indique la caractéristique principale du substantif *region* – « *a region of low-gravity* ».
 - *remote-cast snoopers* (n.c.) : le mot-fiction, qui désigne un détecteur de poison portatif et facilement dissimulable, est constitué du composé *remote-cast* qui vient déterminer le substantif *snoopers* en indiquant sa nature – « *a snoopers that is remote-cast* ».
- c) Nous avons relevé 3 occurrences de termes [Adj + N] + N qui relèvent de la relation sémantique « **appartenance** ».
- *Galactic League agent* (n.c.) : le substantif *agent* est déterminé par le groupe nominal *Galactic League* qui indique l'appartenance de la personne à cette organisation – « *an agent that belongs to the Galactic League* ».
 - *cold-pac bins* (n.c.) : *cold-pac* indique le contenu de *bins*. Le mot-fiction désigne des caisses à l'intérieur desquelles sont placées les capsules de réfrigération destinées aux semi-vivants (les *cold-pac*). Il s'agit clairement d'une relation contenant/contenu – « *bins that contain cold-pac* ».
- d) Parmi nos entrées, un seul mot-fiction présente une relation sémantique de « **matériel** » en anglais.
- *internal-gravity field* (n.c.) : le substantif est déterminé par le groupe nominal *internal-gravity* qui explicite de quoi est fait *field*. Le terme désigne un champ de gravité interne à un vaisseau (ou à un lieu) – « *a field where internal-gravity applies* ».
- e) Et enfin, nous n'avons relevé qu'une seule occurrence de termes [Adj + N] + N présentant une relation sémantique de « **lieu et temps** » dans notre corpus source.

- *Deep Space Communication* (n.c.) : le groupe nominal *deep space* indique clairement le lieu d'action du substantif *communication*. La reformulation du mot-fiction pourrait être la suivante : « *a communication into deep space* ».
3. Nous avons relevé 2 **composés à dérivés** dans nos entrées Adj + N + N :
- *trimensional star-map* (n.c.) : l'adjectif *trimensional* est un adjectif dérivé constitué du préfixe *tri-* et de l'adjectif tronqué *dimensional*. Ce nouvel adjectif désigne ce qui est en trois dimensions. La création d'un seul adjectif permet de sous-entendre que les objets et visuels en trois dimensions sont à présent des éléments communs, voire quotidiens.
 - *portable protophason amplifier* (n.c.) : le terme *protophason* est un terme dérivé construit avec le préfixe *proto-* et le substantif *phason*. Le composé à dérivés désigne un appareil portatif permettant de détecter l'activité cérébrale des semi-vivants.

Le graphique ci-dessous (Graphique 15) récapitule les relations sémantiques observées dans les composés de type Adj + N + N en anglais :



Graphique 15. Les relations sémantiques dans les composés de type Adj + N + N en anglais.

2.1.3.2.5. Les composés N + préposition + (déterminant +) N

Dans cette section seront observées les occurrences de la structure morphosyntaxique N + préposition + N en anglais. Néanmoins, nous avons également intégré dans cette structure les termes de type N + préposition + déterminant + N car elle nous semble relever des mêmes problématiques en ce qui concerne les relations sémantiques entre les éléments du composé et les questions de traduction. Les substantifs de cette structure morphosyntaxique sont également reliés par les relations sémantiques que nous avons établies précédemment ; la préposition utilisée permet souvent de mettre en valeur cette relation. Nous avons relevé 26

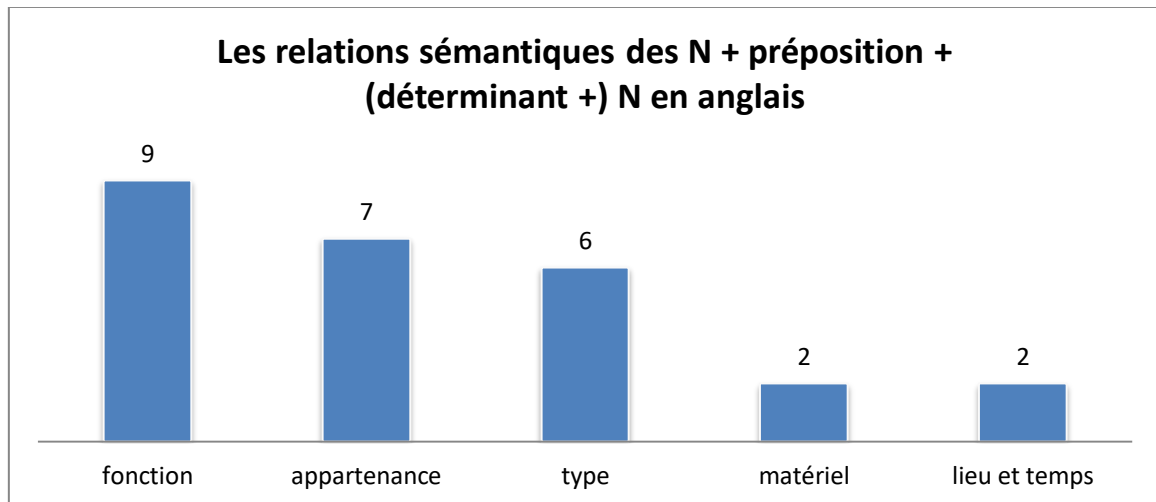
occurrences de mots-fictions de type N + préposition + (déterminant +) N en langue source et tous ces mots-fictions sont des noms composés. Il est intéressant d'observer que la religion est l'un des domaines les plus récurrents pour ; l'utilisation d'une structure composée avec préposition donnant un aspect plus « formel » au terme.

- a) Tout d'abord, la relation sémantique « **fonction** » est la plus récurrente avec 9 occurrences de mots-fictions de type N + préposition + N en anglais.
- *Protector of the City* (n.c.) : dans cet exemple, le complément *of the City* décrit clairement l'objet de la fonction du substantif *Protector*. Le mot-fiction désigne une figure d'autorité au sein de la ville – « *a person who protects the city* ».
 - *Ambassador for Mercury* (n.c.) : le mot-fiction désigne la personne en charge de l'ambassade de Mercure – « *a person who represents Mercury* ».
- b) Parmi les entrées N + préposition + N en anglais, 7 mots-fictions présentent une relation sémantique d'« **appartenance** ». Il est à noter que la majorité de ces mots-fictions ont une structure N + préposition + déterminant + N, N₂ représentant une organisation ou un objet spécifique.
- *Constitution of the Federation* (n.c.) : ce terme décrit le texte de loi de la Fédération. Le lien entre les deux substantifs est donc bien un lien d'appartenance – « *the Constitution that belongs to the Federation* ».
 - *city of the Machine* (n.c.) : dans ce mot-fiction, le lien d'appartenance est en réalité une relation de contenant/contenu, puisque *city of the Machine* désigne la ville dans laquelle se situe la Machine des jeux. Le mot-fiction pourrait être reformulé par : « *the city that contains the Machine* ».
- c) Nous avons relevé 6 occurrences de mots-fictions de type N + préposition + N présentant une relation sémantique « **type** » entre leurs éléments.
- *Water of Life* (n.c.) : dans cet exemple, le complément *of Life* décrit de façon métaphorique le type de *Water*. En effet, le terme décrit un narcotique puissant déclenchant des hallucinations.
 - *mudir of the sandride* (n.c.) : ce mot-fiction désigne le cavalier des vers de sable. Le complément *of the sandride* souligne donc la spécificité de *mudir*.
- d) La relation sémantique « **matériel** » est également présente dans 2 occurrences de mots-fictions de type N + préposition + N en anglais.

- *pillar of fire* (n.c.) : le terme désigne une fusée lumineuse utilisée pour indiquer sa position dans le désert. Le complément *of fire* souligne de quoi est fait le substantif *pillar* – « *a pillar made of fire* ».
 - *Heart of Gold* (n.c.) : ce mot-fiction est le nom d'un vaisseau spatial. Cependant, le nom de ce vaisseau, *Heart of Gold* présente une relation évidente de « matériel » puisque *of Gold* spécifie la matière de *Heart* – « *a heart made of gold* ».
- e) Enfin, nous avons relevé 2 occurrences de mots-fictions construits selon la structure N + préposition + N dont les éléments sont reliés par une relation sémantique de « **lieu et temps** » en anglais.
- *Age of the Enemy* (n.c.) : ce mot-fiction décrit une période historique et le complément *of the Enemy* permet justement de faire correspondre le substantif *Age* à cette période.
 - *receiver of the station* (n.c.) : le terme décrit une activité professionnelle puisqu'il s'agit du titre de la personne qui permet aux êtres galactiques de voyager en se téléportant grâce à une machine placée dans une sorte de lieu transitoire (*station*). Le terme pourrait être ainsi paraphrasé : « *a person who receives in the station* ».
- f) Une seule occurrence de mots-fictions de type N + préposition + N est un **composé par emboîtement**.

- *mudir of the sandride* (n.c.) : le deuxième substantif utilisé dans ce mot-fiction est lui-même un terme construit par composition constitué de *sand* et *ride*. Ces deux noms sont reliés par une relation sémantique de « lieu et temps » (« *a ride in the sand* ») et désigne l'activité de monter un vers de sable.

Le Graphique 16 présente les relations sémantiques observées dans les mots-fictions de type N + préposition + (déterminant +) N en anglais :



Graphique 16. Les relations sémantiques des mots-fictions de type N + préposition + (déterminant +) N en anglais.

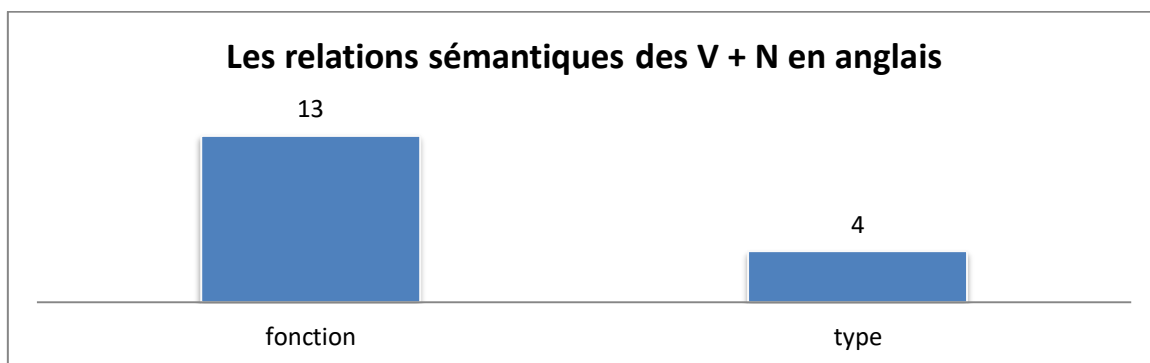
2.1.3.2.6. Les composés V + N

Nous avons relevé 17 occurrences de termes construits selon la structure morphosyntaxique V + N en anglais. Tous ces mots-fictions sont des noms composés. L'observation est structurée selon les relations sémantiques observées entre le substantif et le verbe.

- Tout d'abord, la relation sémantique « **fonction** » est clairement majoritaire dans les mots-fictions de type V + N avec 13 occurrences.
 - *foray gun* (n.c.) : ce mot-fiction désigne une arme lançant des pièces de métal à grande vitesse. Le verbe *foray* détermine le substantif *gun* en indiquant la fonction de cette arme – « *a gun whose function is to foray* ».
 - *speaktube* (n.c.) : de la même manière, le verbe *speak* indique la fonction de *tube*. Le mot-fiction pourrait être paraphrasé ainsi : « *a tube used to speak* ».
- Ensuite, 4 occurrences de mots-fictions construits selon une structure V + N et présentant une relation sémantique de « **type** » ont été observées dans le corpus source.

- *glowtab* (n.c.) : le verbe *glow* permet d'indiquer la spécificité principale de *tab*, qui est celle d'émettre de la lumière afin de visionner des médias – « *a tab that is glowing* ».
- *knitfur* (n.c.) : le substantif *fur* est déterminé par *knit* qui indique la forme prise après transformation. Le mot-fiction désigne un tricot de fourrure – « *a fur that is knitted* ».

Le Graphique 17 présente les relations sémantiques des mots-fictions de type V + N en anglais :



Graphique 17. Les relations sémantiques des mots-fictions de type V + N en anglais.

2.1.3.2.7. Les composés Adj + Adj + N

Nous avons relevé 15 occurrences de mots-fictions Adj + Adj + N en anglais. Comme tous les composés constitués de plus de deux éléments en anglais, les termes construits peuvent relever de deux modèles syntaxiques différents : [Adj + Adj] + N, structure dans laquelle les deux adjectifs viennent ensemble déterminer le substantif ou Adj + [Adj + N], structure dans laquelle les éléments Adj₂ et N forment un élément à part déterminé par Adj₁. Tous les mots-fictions de type Adj + Adj + N forment des noms composés.

Dans un premier temps, nous analyserons la structure morphosyntaxique [Adj + Adj] + N selon les relations sémantiques entretenues entre les adjectifs et le substantif. Puis, dans un deuxième temps, nous analyserons la structure Adj + [Adj + N] selon les relations sémantiques entretenues entre Adj₁ et Adj₂-N.

1. Les composés par emboîtement Adj + [Adj + N]

Nous avons relevé 11 occurrences de termes de type Adj + [Adj + N] dans le corpus source. Dans ces structures, le premier adjectif vient déterminer l'ensemble Adj₂ et N. Plusieurs relations sémantiques ont été observées.

- a) Tout d'abord, la relation sémantique « **type** » est présente au sein de 6 mots-fictions de type Adj + [Adj + N].
- *Second Global War* (n.c.) : dans cet exemple, l'adjectif *Second* détermine le groupe *Global War* et donne une caractéristique essentielle – « *a Global War which is the second one* ».
 - *Imperial Galactic Government* (n.c.) : de la même manière, *Galactic Government* est déterminé par l'adjectif *Imperial* qui souligne le type de gouvernement dont il s'agit. Il est possible de reformuler en ces termes : « *a Galactic Government that is Imperial* ».
 - *automatic extensional thinking* (n.c.) : le mot-fiction désigne une technique de méditation permettant de se libérer de toute émotion. L'adjectif *automatic* détermine la nature de *extensional thinking* – « *an extensional thinking that is automatic* ».
- b) Nous avons relevé 2 occurrences de mots-fictions présentant une relation sémantique de « **lieu et temps** » entre leurs éléments.
- *open-air trimensional 'visor* (n.c.) : dans cet exemple, l'adjectif composé *open-air* indique la localisation de l'objet *trimensional 'visor* – « *a trimensional 'visor in the open-air* ».
 - *hyperspatial express route* (n.c.) : de la même manière, *hyperspatial* souligne le lieu de *express route*. Le mot-fiction désigne une autoroute située dans l'hyperespace – « *an express route in hyperspace* ».
- c) La relation sémantique de « **fonction** » est également présente dans 2 occurrences de mots-fictions de type Adj + [Adj + N] en anglais.
- *self-destruct humanoid bomb* (n.c.) : dans cet exemple, *humanoid bomb* est déterminé par *self-destruct* qui indique la fonction de cette arme. En effet, le mot-fiction désigne une bombe à l'apparence humanoïde dont le but est de s'autodétruire – « *an humanoid bomb whose function is to self-destruct* ».
 - *Galactic Civil Service* (n.c.) : l'adjectif *Galactic* à l'intérieur de ce composé détermine le groupe *Civil Service* en indiquant sa spécialisation. Le mot-fiction pourrait être paraphrasé ainsi – « *a Civil Service for the Galaxy* ».
- d) Parmi nos entrées anglophones, un seul mot-fiction de type Adj + [Adj + N] contient des éléments entretenant une relation sémantique de « **forme et taille** ».

- *Triangular Magic Key* (n.c.) : l'adjectif *triangular* indique clairement la forme que prend l'ensemble *Magic Key* – « *a Magic Key shaped as a triangle* ».

2. Les composés par emboîtement [Adj + Adj] + N

Nous avons relevé 4 occurrences de structures [Adj + Adj] + N dans notre corpus source. Dans ces structures, les deux adjectifs forment un ensemble qui détermine le substantif ; néanmoins, la relation sémantique qui relie ces deux ensembles peut différer.

a) Tout d'abord, la relation sémantique « **matériel** » se retrouve dans 3 occurrences de mots-fictions de type [Adj + Adj] + N en anglais.

- *Electronic-Eyed Snake* (n.c.) : dans cet exemple, *Electronic-Eyed* indique un élément dont *snake* est doté (« *a snake with an electronic eye* »). Le mot-fiction désigne une pompe stomacale automatique.
- *atomic-powered searchlight* (n.c.) : contrairement à l'exemple précédent, l'ensemble adjectival *atomic-powered* ne donne pas un élément physique de *searchlight*, mais son mode de fonctionnement. Le mot-fiction peut être reformulé ainsi : « *a searchlight that uses atomic power* ».

b) Ensuite, nous avons relevé une occurrence de mots-fictions construits selon la structure [Adj + Adj] + N et dont les éléments entretiennent une relation sémantique de « **forme et taille** ».

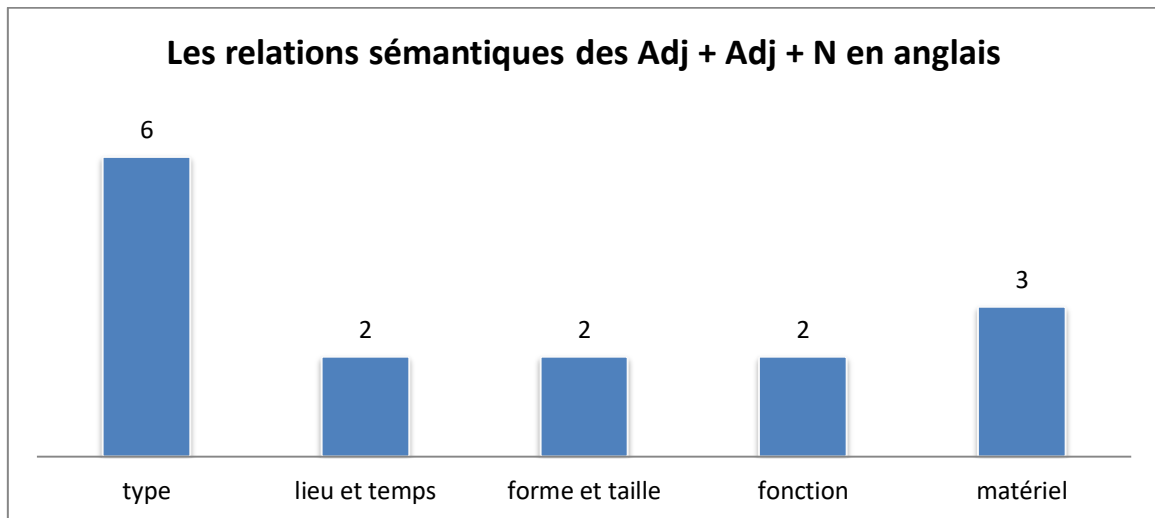
- *double-necked giraffe* (n.c.) : dans cet exemple, le substantif *giraffe* est déterminé par le groupe adjectival *double-necked* qui indique la forme que prend l'animal. Voici la reformulation possible de ce mot-fiction – « *a giraffe with a double-neck* ».

3. Parmi nos entrées de composés par emboîtement Adj + Adj + N en anglais, nous avons relevé 3 occurrences de **composés à dérivés** :

- *hyperintelligent pandimensional being* (n.c.) : dans ce terme composé, nous pouvons observer deux dérivés inventés. Tout d'abord, le terme *hyperintelligent* construit par une structure de type préfixe + Adj et ensuite le terme *pandimensional* également de type préfixe + Adj. Ces deux termes construits soulignent des caractéristiques essentielles de *being*.
- *hyperspatial express route* (n.c.) : ce composé est constitué du terme *hyperspatial* construit par dérivation (*hyper-* + *spatial*) et désignant ce qui est relatif à l'hyperespace.

- *open-air trimensional 'visor* (n.c.) : l'adjectif *trimensional* a déjà été analysé dans les sections précédentes. Ce terme est récurrent dans les créations lexicales science-fictionnelles.

Le graphique ci-dessous (Graphique 18) présente les relations sémantiques observées dans les mots-fictions de type Adj + Adj + N en anglais :



Graphique 18. Les relations sémantiques dans les mots-fictions de type Adj + Adj + N en anglais.

2.1.3.3. Les structures morphosyntaxiques des mots-fictions par domaine

Les mots-fictions présents dans notre glossaire appartiennent à différents domaines. En terminologie, les domaines d'application des créations lexicales sont extrêmement importants, car ils peuvent déterminer les structures morphosyntaxiques utilisées pour la formation du mot nouveau. Les termes de science-fiction s'approchent du lexique spécialisé étant donné leur caractère d'état futur du lexique (et donc de plausibilité et de crédibilité linguistiques) et il est intéressant d'observer si les mots-fictions relevant des domaines les plus récurrents suivent des schémas morphosyntaxiques spécifiques. Dans cette section, les structures morphosyntaxiques des domaines présentant plus de 40 occurrences seront observées afin d'établir si le domaine d'application influence la construction lexicale des mots-fictions. Voici les domaines étudiés :

1. société (255 occurrences) ;
2. technologie (161 occurrences) ;
3. sciences (120 occurrences) ;
4. politique et administration (77 occurrences) ;
5. religion (66 occurrences) ;
6. transport (63 occurrences) ;
7. militaire (58 occurrences) ;

8. audiovisuel (57 occurrences) ;
9. armes (49 occurrences) ;
10. aptitude (48 occurrences).

Nous avons considéré qu'une structure morphosyntaxique est récurrente et peut être considérée comme un modèle terminologique pour les domaines concernés si elle est utilisée dans plus de 25% du nombre total d'occurrences du domaine.

Tableau 5. Les structures morphosyntaxiques récurrentes selon les domaines d'application des mots-fictions

Domaines	Occurrences	Structures récurrentes	Exemples
société	255	1. N + N (75 occurrences) 2. N + suffixe (54 occurrences) 3. N (50 occurrences)	1. <i>space pilot, winter-doors</i> 2. <i>planetful, Terran, Trantorian,</i> 3. <i>Sirrah, shifgrethor, thangen</i>
technologie	161	1. N + N (53 occurrences) 2. Adj + N (51 occurrences)	1. <i>salt precipitator, sandsnork</i> 2. <i>atomic gadget, plastic arm</i>
sciences	120	Adj + N (42 occurrences)	<i>artificial energy, Galactic coordinates,</i>
politique & administration	77	Adj + N (30 occurrences)	<i>Imperial Galaxy, galactic family, outer planet, capital world</i>
religion	66	Adj + N (25 occurrences)	<i>Dark Things, Cosmo-Christer</i>
transport	63	N + N (33 occurrences)	<i>powersledge, aircar, spaceship</i>
militaire	58	N + N (27 occurrences)	<i>scout suit, Bug War, port track</i>
audiovisuel	57	1. N + N (21 occurrences) 2. Adj + N (20 occurrences)	1. <i>message cylinder, filmbook</i> 2. <i>video plate, distrans</i>
armes	49	N + N (28 occurrences)	<i>knife beam, prudence door</i>
aptitude	48	Adj + N (13 occurrences)	<i>spatial senser, telepathic block</i>

Certaines structures morphosyntaxiques sont clairement majoritaires, quel que soit le domaine d'application (Adj + N et N + N notamment). Néanmoins, il est évident que certains domaines utilisent des structures morphosyntaxiques qui relèvent des véritables structures utilisées dans la terminologie déjà existante. Les mots-fictions du domaine de la société, par exemple, sont créés par dérivation (N + suffixe) de manière récurrente, insérant les mots-fictions dans un modèle de création lexicale déjà connu du lecteur : les adjectifs d'habitants, de langue, d'origine se créent en anglais grâce à cette structure lexicale. De plus, si nous observons plus spécifiquement les domaines de l'audiovisuel, de la technologie et des sciences, nous pouvons remarquer qu'il s'agit des domaines utilisant le plus de formants (classiques ou modernes), donnant ainsi aux termes un aspect plus technico-scientifique que dans les autres domaines. Il en va de même pour le domaine de la religion (non présent dans le tableau ci-dessous) qui contient un grand nombre de termes construits selon la structure

N + préposition + (déterminant +) N, qui donne un aspect plus cérémonieux au concept/objet inventé. Il est ainsi évident que le domaine d'application des termes a une incidence sur le choix de création de l'auteur et que les mots-fictions sont bien à la frontière entre création littéraire et lexicale de spécialité.

Dans cette section, nous avons établi les structures morphosyntaxiques les plus récurrentes chez les mots-fictions sources ainsi que les modèles morphosyntaxiques les plus utilisés par domaine d'application. Dans la section suivante, la création des sens-fictions sera observée afin d'établir différents modèles de création.

2.2. Les sens-fictions

193 occurrences de sens-fictions ont été relevées dans le corpus source. Ces termes, construits à partir de termes déjà connus du lecteur, sont créés grâce à deux stratégies lexicales différentes : le « glissement sémantique », c'est-à-dire l'extension de la signification d'un terme déjà connu et attesté, qu'il soit extrait du lexique commun ou spécialisé ; la « recatégorisation », c'est-à-dire la transformation du sens du terme déjà connu et son intégration dans une nouvelle catégorie grammaticale.

1. glissement sémantique (183 occurrences) ;
2. recatégorisation (10 occurrences).

La nouvelle signification accordée aux termes relevant des sens-fictions est fournie presque exclusivement par leurs contextes d'utilisation. Voici deux exemples en contexte immédiat :

« You ? No. » He stared even more closely at me. « I don't know what the devil you are, Mr. Ai, a sexual freak or an artificial monster or a visitor from the Domains of the Void, but you're not a traitor, you've merely been the tool of one. [...] » (Le Guin, 1992 : 26)

Void désigne l'espace pour le peuple Géthénien.

« Could I flash my folks from here ? Tell them what I – Tell them how it came out? » (Heinlein, 1977 : 34)

flash décrit le fait de téléphoner depuis un appareil visuel.

À partir de ce constat, ce ne sont pas les structures morphosyntaxiques qui nous intéressent dans les sens-fictions, mais la manière dont leur signification est transformée et leur comportement syntaxique modifié.

Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux sens-fictions dont le changement se situe uniquement au niveau sémantique : la signification des termes a été adaptée au contexte science-fictionnel du récit ; cette analyse sera structurée selon les catégories grammaticales des termes concernés. Dans un deuxième temps, les sens-fictions par recatégorisation seront analysés selon le changement de catégorie grammaticale.

2.2.1. La stratégie de glissement sémantique

Dans le corpus source, 183 sens-fictions ont été créés par glissement sémantique. Trois catégories grammaticales sont concernées par ces sens-fictions²⁸⁷ : les adjectifs, les noms et les verbes.

a) Tout d'abord, nous avons relevé 158 **sens-fictions nominaux** créés par glissement sémantique en anglais.

- *blaster* (n.) : le sens-fiction désigne une arme projetant des missiles dans une violente détonation. Le terme d'origine décrit « *A person or thing that emits or uses blasts* »²⁸⁸ (« *blaster* », ODon). Il est à noter que ce terme est aujourd'hui utilisé par un grand nombre d'œuvres de science-fiction, à tel point qu'une entrée a été ajoutée pour ce sens-fiction dans le dictionnaire commun : « *(in science fiction) a weapon like a gun that is able to destroy something solid, typically using light or sound energy* »²⁸⁹ (« *blaster* », ODon). Voici le terme en contexte :

*With a tight smile and a low bow, the sub-prefect had flipped his **blaster** from its holster and presented it to Hardin butt first. Hardin returned the compliment with a blaster specifically borrowed for the occasion.* (Asimov, 1985 : 49)

- *Dominator* (n.) : dans le contexte science-fictionnel, *Dominator* désigne un partisan de l'Hégémonie ; le sens commun de ce terme décrit une personne ou une chose exerçant une domination. Voici le terme en contexte :

*I asked for the honour of receiving you because I've got a big house and because I'm well known as a neutral sort of fellow, not a **Dominator** and not an Open-Trader, just a plain Commissioner who does his job and won't lay you open to any talk about whose house you're staying in.* (Le Guin, 1992 : 96)

²⁸⁷ Dans le cas des sens-fictions, nous n'avons pas considéré la composition et la dérivation, même si certains termes ont été construits grâce à ces procédés lexicaux. En effet, ces termes sont connus du lecteur sous cette forme : ce n'est donc pas la stratégie de création lexicale choisie par l'auteur.

²⁸⁸ « Une personne ou un objet émettant ou utilisant des détonations » (« *blaster* », ODon, notre traduction).

²⁸⁹ « (en science-fiction) une arme ressemblant à un pistolet capable de détruire des éléments solides, généralement en émettant une énergie lumineuse ou sonore » (« *blaster* », ODon, notre traduction).

- *regimental transport* (n.c.) : ce nom composé est utilisé dans la terminologie militaire pour désigner des véhicules transportant des régiments de l'armée. Dans le roman dont il est extrait, la signification de *regimental transport* a été étendue pour désigner un vaisseau spatial militaire gigantesque transportant des régiments.

*The M.I. prefers speedy little one-platoon corvettes which give flexibility for any operation, while if it was left up to the Navy we would have nothing but **regimental transports**.* (Heinlein, 1977 : 171)

b) Ensuite, 16 **verbes** se révèlent également être des sens-fictions créés par glissement sémantique dans le corpus source.

- *restore* (v.) : le verbe connu du lecteur désigne le fait de « *bring back or re-establish* »²⁹⁰ (« *restore* », ODon). Dans l'univers science-fictionnel, il désigne l'action de faire revenir les morts à la vie. Voici le terme en contexte :

*She did not – repeat, not – try to use her talent following the bomb blast. She did not try to **restore** Wendy Wright or Al Hammond or Edie Dorn. She's lying to you, Joe, and that makes me rethink the whole situation.* (Dick, 2006 : 173)

- *attune* (v.) : ce sens-fiction décrit le fait d'être transporté à forte distance. Dans le dictionnaire commun, *attune* signifie « *make receptive or aware* »²⁹¹ (« *attune* », ODon). Voici le terme en contexte :

*Gossey recalled that the Distorter had affected him the same way. He thought, « The ship! It's being **attuned** to a planetary base of some other star. There isn't any ceiling opening. » As swiftly as it had started, the mental and visual strain ended. The green haze jerked and winked out.* (Van Vogt, 1976 : 174)

- *drop* (v.) : la signification du verbe *drop* a été étendue pour décrire l'activité de larguer des capsules militaires sur un sol ennemi. À l'origine, *drop* signifie « *let or make (something) fall vertically* »²⁹² (« *drop* », ODon). Voici le terme en contexte :

*You'll be **dropped** in two skirmish lines, calculated two-thousand-yards intervals.* (Heinlein, 1977 : 8).

c) Enfin, 9 **sens-fictions adjectivaux** créés par glissement sémantique ont été relevés dans le corpus anglophone.

²⁹⁰ « faire revenir ou ré-établir » (« *restore* », ODon, notre traduction).

²⁹¹ « rendre réceptif ou conscient » (« *attune* », ODon, notre traduction).

²⁹² « laisser ou faire tomber (quelque chose) de manière verticale » (« *drop* », ODon, notre traduction).

- *Standard* (adj.) : cet adjectif désigne ce qui est utilisé dans toute la galaxie comme base commune ; sa signification première a donc été étendue. Voici le terme-fiction dans son contexte :

*Piter shrugged. « If matters go as planned, » he said, « House Harkonnen will have a subfief on Arrakis within a **Standard** year. Your uncle will have dispensation of that fief. His own personal agent will rule on Arrakis. »* (Herbert, 2010 : 32)

- *galactic* (adj.) : dans cet exemple, le sens-fiction décrit ce qui concerne les personnes faisant partie de l'ordre galactique au lieu de désigner « *relating to a galaxy or galaxies* »²⁹³ (« *galactic* », ODon) :

*Given the time, he thought, it might not be too hard, for there was a natural and a logical process to the **galactic** sign language that made it almost instinctive once one had caught the underlying principle.* (Simak, 1976 : 37).

- *powered* (adj.) : ce sens-fiction permet de souligner que certains objets fonctionnent à l'aide de l'énergie musculaire. Le terme d'origine décrit le fait d'utiliser une énergie pour fonctionner (voir « *powered* », ODon). Voici un extrait dans lequel le terme est utilisé :

*I had read about these **powered** prosthetics, but it is startling when you first run across them.* (Heinlein, 1977 : 38)

Il est intéressant de noter que certains domaines empruntent beaucoup aux lexiques spécialisés déjà existants dans la langue et notamment le domaine du transport qui se trouve être le plus récurrent parmi les sens-fictions construits par glissement sémantique (35 occurrences). En effet, ces termes appartiennent presque exclusivement aux transports maritimes ou aéronautiques :

- *ship* (désignant un vaisseau spatial) ;
- *liner* (désignant un vaisseau spatial dédié au long trajet) ;
- *ornithopter* (désignant un véhicule se déplaçant par battement d'ailes) ;
- *spaceport* (désignant un bâtiment conçu pour accueillir les vaisseaux spatiaux à l'arrivée ou en partance pour les colonies).

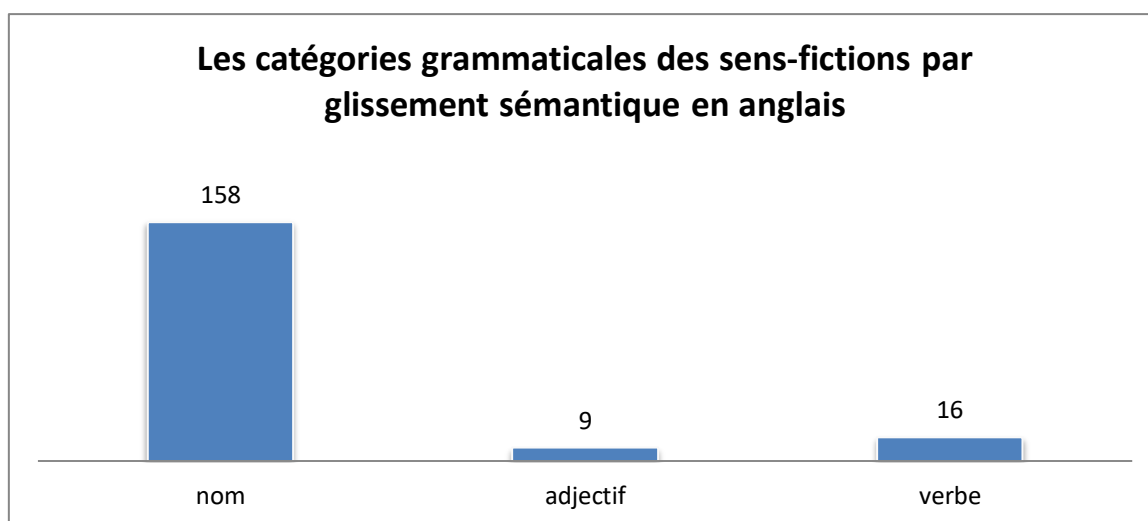
Le vocabulaire religieux (22 occurrences) est également assez récurrent ; les auteurs utilisent un grand nombre de termes des religions terrestres :

- *Second Judgment* (décrivant une croyance de la Cinquième Église du Christ) ;
- *Reverend Mother* (décrivant une surveillante Bene Gesserit).

²⁹³ « ce qui a un rapport avec une ou des galaxies » (« *galactic* », ODon, notre traduction).

Le roman de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451* joue beaucoup sur les sens-fictions puisque le principe de cette anticipation est l'altération du métier de pompier : *fireman* et *firehouse* désignent toujours des pompiers et une caserne de pompiers, cependant, le rôle de ces derniers est quelque peu différent, comme nous l'avons évoqué dans un chapitre précédent. Le sens-fiction a une portée particulièrement importante dans ce roman puisque toute l'intrigue est fondée sur cette transformation du sens premier de *fireman*.

Le Graphique 19 présente les catégories grammaticales concernées par les sens-fictions créés par glissement sémantique en anglais :



Graphique 19. Les catégories grammaticales des sens-fictions créés par glissement sémantique en anglais.

2.2.2. La stratégie de recatégorisation

Dans notre corpus source, 10 sens-fictions créés par recatégorisation ont été observés. Plusieurs changements de catégories grammaticales ont été relevés :

- adjectif > nom (5 occurrences) ;
- nom > verbe (2 occurrences) ;
- formant lié > radical libre (2 occurrences) ;
- nom > adjectif (1 occurrence).

L'observation des sens-fictions par recatégorisation sera divisée selon les changements de catégories grammaticales.

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 5 sens-fictions dont la catégorie grammaticale est modifiée de **l'adjectif au substantif** en anglais.

- *inertial* (n.) : ce terme signifie dans le dictionnaire commun « *relating to or arising from inertia* »²⁹⁴ (ODE, 2010 : 894). Dans le roman de science-fiction dont il extrait, *inertial* décrit une personne qui possède la capacité de contrecarrer les pouvoirs psioniques. Voici le terme en contexte :

*Sleepily, Runciter grated, « Who ? I can't keep in mind at all times which **inertials** are following what teep or precog. » With his hand he smoothed down his ruffled gray mass of wirelike hair. (Dick, 2004 : 7)*

- *diurnal* (n.) : dans le dictionnaire commun, l'adjectif décrit « *of or during the day* »²⁹⁵ (ODE, 2010 : 511) alors que dans le contexte science-fictionnel, le substantif *diurnal* est un synonyme de « jour » :

*It starts on the 44th **diurnal** of the Year 1491, which on the planet Winter in the nation Karhide was Odharhahad Tuwa or the twenty-second day of the third month of spring in the Year One. (Le Guin, 1992 : 1)*

- *Very-Long-Ago* (n.) : le sens-fiction nominal désigne une époque passée et révolue dont personne ne se souvient. L'adjectif original (l'auteur y a ajouté l'adverbe *very*) décrit comme « *existing in or relating to a time in the distant past* »²⁹⁶ (« *long-ago* », ODon). Voici le terme en contexte :

*Behind this group eight sturdy fellows bear the royal litter, rough with yellow sapphires, in which no king has ridden for centuries, a ceremonial relic of the **Very-Long-Ago**. (Le Guin, 1992 : 3)*

b) On trouve 2 occurrences de sens-fictions dont la catégorie grammaticale est modifiée **de nom à verbe** en anglais.

- *postscript* (v.) : dans le dictionnaire commun, ce substantif désigne une « *an additional remark at the end of a letter, after the signature* »²⁹⁷ (ODE, 2010 : 1389). Transformé en verbe dans le contexte du roman, *postscript* désigne désormais le fait d'annoter une personne dont les pouvoirs psis sont contrecarrés :

*Bill, looking more or less like his brother the telepath, said, « I like her fine because I'm a precog and she doesn't **postscript** me. » He shuffled his feet and grinned, revealing great, pale teeth, as blunt as shovels. (Dick, 2006 : 52)*

²⁹⁴ « en relation à ou naissant de l'inertie » (ODE, 2010 : 894, notre traduction).

²⁹⁵ « du ou pendant le jour » (*ibid* : 511, notre traduction).

²⁹⁶ « existant à ou étant en relation avec une époque lointaine » (« *long-ago* », ODon, notre traduction).

²⁹⁷ « remarque supplémentaire à la fin d'une lettre, après la signature » (ODE, 2010 : 1389, notre traduction).

- *weather-condition* (v.) : de la même manière, le nom composé est utilisé régulièrement pour décrire la situation météorologique. Cependant, dans le texte de science-fiction, ce terme composé devient un verbe composé et désigne l'action de changer la météo. Voici le terme en contexte :

*Some day when we get around to it we ought to **weather-condition** Terminus.*
(Asimov, 1985 : 116)

- c) Il existe également 2 occurrences de sens-fictions qui se transforment de **formants liés à radicaux libres** (éléments liés à éléments autonomes). Si le formant est le même, *plasto*, il est d'abord transformé en adjectif autonome, puis en substantif autonome à l'intérieur du même roman.

- *plasto* (adj. et n.) : ce formant désigne à l'origine ce qui est « *molded ; formed* »²⁹⁸ (Sheehan, 2008 : 99). Il est d'abord transformé en adjectif autonome dans le roman de science-fiction afin de désigner ce qui est fait dans une matière spécifique :

*He handed the boy a quarter and waved him off. He closed the door, fastened the three **plasto** windows, and put a tracer on his videophone. Then, carefully locking the door behind him, he went out along the hall.* (Van Vogt, 1976 : 17)

Il est ensuite transformé en substantif autonome et décrit une sorte de récipient :

*There was reinforced orange juice, cereal, with cream in a separate **plasto**, hot kidneys on toast, and coffee, also with its separate cream.* (Van Vogt, 1976 : 30)

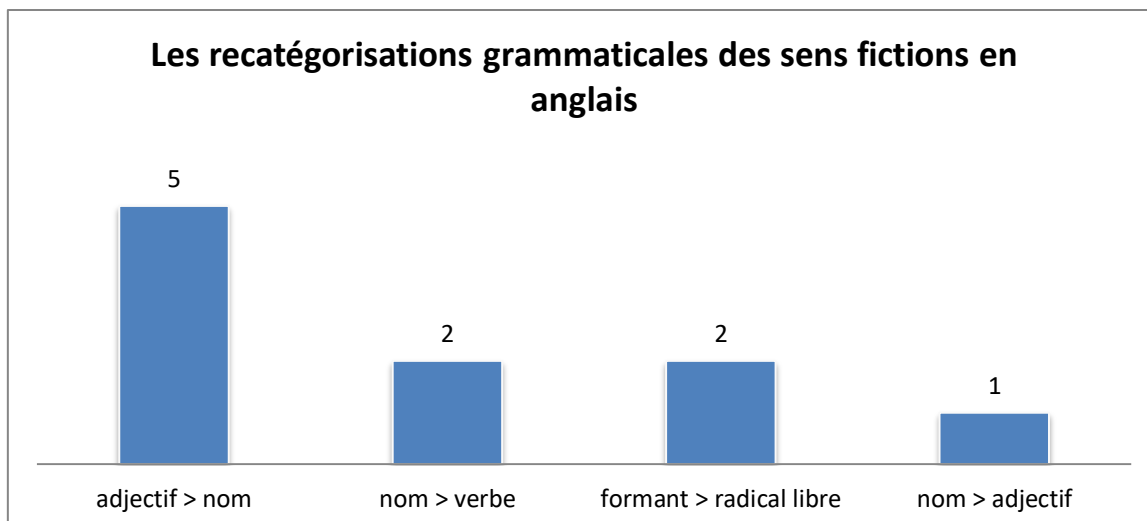
- d) Enfin, nous avons relevé une seule occurrence de sens-fiction créé par recatégorisation du **nom en adjectif** en anglais :

- *suspensor* (adj.) : le terme est à l'origine un nom décrivant un élément ou une structure en suspension (voir « *suspensor* », MWO). Dans le roman de science-fiction, *suspensor* devient un adjectif désignant ce qui « annule la gravité » (Herbert, 1985b : 533). Voici un extrait dans lequel l'adjectif est utilisé :

*Veriform **suspensor** chairs ringed it, two of them occupied.* (Herbert, 2010 : 21).

Le graphique ci-dessous (Graphique 20) présente les différentes recatégorisations utilisées pour créer des sens-fictions en anglais :

²⁹⁸ « moulé ; formé » (Sheehan, 2008 : 99, notre traduction).



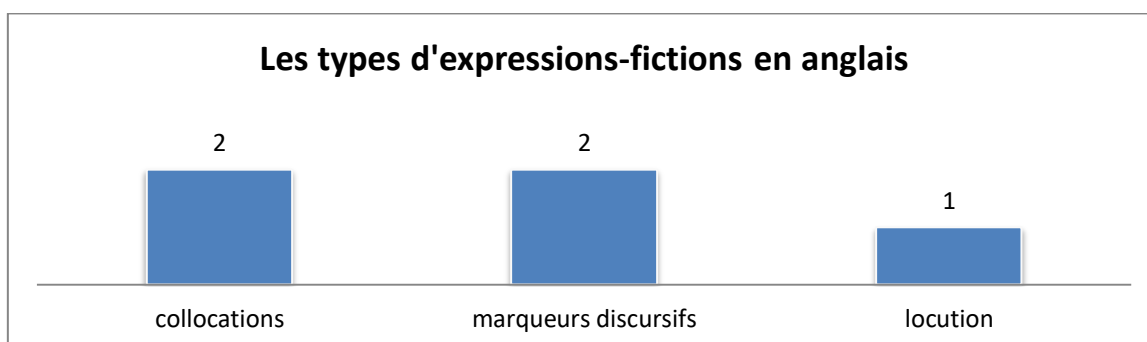
Graphique 20. Les recatégorisations grammaticales utilisées pour créer des sens-fictions en anglais.

2.3. Les expressions-fictions

Notre corpus source comprend 5 occurrences d'expressions-fictions. Ces locutions figées se présentent sous différentes formes, analysées dans cette section :

1. collocations (2 occurrences) ;
2. marqueurs discursifs (2 occurrences) ;
3. locution (1 occurrence).

Ci-dessous, le graphique récapitulatif des types d'expressions-fictions retrouvés dans le corpus source :



Graphique 21. Les types d'expressions-fictions en anglais.

2.3.1. Les collocations

Nous avons relevé 2 expressions-fictions de type « collocations » et il s'agit de deux groupes verbaux appartenant au domaine de la société :

- *vow kemmering* (grp.v.) : ce groupe verbal désigne le fait de promettre de rester avec le même partenaire pour le *kemmer*. L'expression utilise un mot-fiction déjà connu du lecteur par ses précédentes occurrences en temps que mot-fiction autonome, *kemmer*, et l'insère à l'intérieur d'une structure familière afin d'augmenter à la fois l'impression d'exotisme et l'effet de plausibilité linguistique. Le verbe *kemmer* est ici dérivé en participe présent grâce au suffixe *-ing* qui permet de désigner l'acte/le processus de *kemmer* (v.). L'expression est calquée sur beaucoup de constructions verbales telles que : *keep doing something* ; *prefer doing something* ; *avoid doing something*, etc. Voici l'expression-fiction en contexte :

*“And I with you,” said the other. Then they **vowed kemmering** to each other, and in Kerm Land then as now that vow of faithfulness is not to be broken, not to be replaced.* (Le Guin, 1992 : 102)

- *manufacture planets* (grp.v.) : l'expression exprime le fait de construire des planètes à un niveau industriel. Il s'agit d'une collocation qui ne peut avoir de signification qu'à l'intérieur du récit fictionnel dans lequel elle s'insère. Cependant, la structure est familière au lecteur puisque le verbe s'utilise de manière transitive en anglais. Voici le terme en contexte :

*“I only know what Zaphod’s told me,” she whispered. “Apparently Magrathea is some kind of legend from way back which no one seriously believes in. Bit like Atlantis on Earth, except that the legends say the Magratheans used to **manufacture planets**.”* (Adams, 2005 : 120)

2.3.2. Les marqueurs discursifs

Le corpus contient également 2 occurrences d'expressions-fictions de type « marqueurs discursifs ». Ce sont des expressions idiomatiques qui expriment un sentiment particulier.

- *what the photon* (idiom.) : dans cet exemple, *what the photon* est une altération de l'expression familière et très usitée, *what the hell* signifiant « *It doesn't matter* » ou utilisée pour « *express anger, contempt, or disbelief* »²⁹⁹ (« *what the hell* », ODon). L'auteur remplace la référence religieuse, *hell* par une référence scientifique, *photon*. Il met ainsi en avant non seulement un changement linguistique, mais

²⁹⁹ « Cela n'a pas d'importance » et « exprimer la colère, le mépris ou l'incrédulité » (« *what the hell* », ODon, notre traduction).

également un changement paradigmatique : la science est devenue la nouvelle religion. Voici l'expression en contexte :

Someone from the dead planet was talking to them.

"Computer!" shouted Zaphod.

"Hi there!"

*"What the **photon** is it?"*

"Oh, just some five-million-year-old tape that's being broadcast at us." (Adams, 2005: 124)

- *by Meshe* (idiom.) : l'auteur reprend également une expression idiomatique connue des lecteurs permettant de souligner le sentiment de surprise, *by God*, *by the grace of God* ou encore *by Jove*. Dans l'expression-fiction, l'entité divine connue est remplacée par le nom propre *Meshe*. Cela permet de souligner l'exotisme du monde décrit. On ne jure plus par « Dieu », mais pas « Meshe ». Voici un extrait dans lequel l'expression idiomatique est utilisée :

*"Future Ambassador, then. Yes, **by Meshe!**" Shusgis, a solid, beaming man, looked me up and down and laughed again. (Le Guin, 1992 : 94)*

2.3.3. *Les locutions*

Nous n'avons relevé qu'une seule expression-fiction de type « locution » dans le corpus source.

- *in fief-complete* : cet exemple signifie qu'un objet/sujet est en pleine possession de terres. La construction de l'expression est familière (*in state of*, *in touch*, etc.) et permet aux lecteurs de comprendre aisément la signification de cette nouvelle locution figée. Voici le terme en contexte :

*Now the Harkonnens were leaving to be replaced by the House of Atreides **in fief-complete** – an apparent victory for the Duke Leto. Yet, Hawat had said, this appearance contained the deadliest peril, for the Duke Leto was popular among the Great Houses of the Landsraad. (Herbert, 2010 : 5)*

Ces expressions permettent d'ancrer le récit dans un *demain* (ou un *ailleurs*) linguistique, car elles donnent implicitement beaucoup d'informations sur le monde fictionnel : une nouvelle collocation signifie une nouvelle habitude culturelle, un nouveau concept devenu familier ; un nouveau marqueur discursif implique des références culturelles différentes, etc. Néanmoins, le nombre restreint d'occurrences d'expressions-fictions indique qu'elles sont plus difficiles à intégrer à l'intérieur d'un récit sans compliquer la compréhension de ce dernier.

3. Conclusion

Ce chapitre nous a permis d'observer et d'analyser la construction des termes-fictions en langue source. Ainsi, certaines structures morphosyntaxiques sont particulièrement récurrentes pour les mots-fictions et présentent des caractéristiques sémantiques similaires ; les sens-fictions peuvent être divisés en deux groupes selon la stratégie de création utilisée et se révèlent particulièrement attachés à certain domaine de spécialité. Les expressions-fictions, très peu nombreuses relèvent de trois catégories différentes mais indiquent des changements plutôt socio-culturels. Dans le chapitre suivant, nous nous attacherons à observer et à analyser les termes-fictions cibles afin de comprendre la manière dont ils sont transférés en français et de déterminer des modèles récurrents de traduction. Dans une perspective contrastive, ces observations reprendront le plan exact de notre analyse des termes-fictions sources.

Chapitre V.

Les équivalents français des termes-fictions

1. Les stratégies de création en français

Chaque langue possède son propre système linguistique et « dispose d'un ensemble de procédés morphologiques, morphosyntaxiques et morphosémantiques pour créer les nouvelles dénominations » (Dincă, 2009). L'anglais et le français présentent de nombreux points communs mais ne possèdent cependant pas exactement les mêmes outils pour la création lexicale, ou ne les utilisent pas de la même manière, car « le français, langue réputée normative, [est] bien plus frileuse que l'anglais au regard du respect de la norme » (Loock, 2012 : 40). Les néologismes et créations lexicales en français se confrontent à de plus fortes contraintes grammaticales et syntaxiques qu'en anglais.

Néanmoins, nous pouvons observer des stratégies de création lexicale similaires dans les termes-fictions en anglais et français : la composition, la dérivation, l'emprunt et le glissement sémantique, entre autres. Il s'agit là des quatre stratégies néologiques les plus courantes dans les langues (voir Spencer et Zwicky, 1998).

Dans la suite de cette section seront énumérées et expliquées les différentes stratégies de création lexicale observées dans le corpus cible pour les trois types de termes-fictions : tout d'abord les mots-fictions, puis les sens-fictions pour finir par les expressions-fictions. Des différences et des convergences avec le corpus source pourront déjà être notées, cependant l'établissement des stratégies de formation lexicale observées dans le corpus cible ci-dessous n'est pas effectuée de façon comparative. Seuls les termes cibles sont analysés. L'étude contrastive sera faite dans la section suivante.

1.1. Les mots-fictions

Tout comme en anglais, les mots-fictions peuvent relever de plusieurs stratégies de création lexicale différentes. Un dérivé peut être incorporé à un composé par exemple : *écran du vidphone* ; il peut y avoir plusieurs mécanismes de composition dans la création du même mot-fiction : *image-solido à trois dimensions*, ou un composé peut également être constitué d'une invention absolue ou d'un emprunt (partiel/fictif/adapté) : *pistolet maula*, *établissement public de kemma*. Chaque stratégie sera illustrée d'exemples extraits du corpus cible.

1. *La dérivation* se révèle également être de deux types dans le corpus de termes français puisque nous retrouvons des termes dits « savants » c'est-à-dire constitués d'affixes gréco-latins permettant de créer des termes à l'apparence pseudo-scientifique et des termes dérivés modernes, utilisant des affixes français. Contrairement au corpus source, seul un affixe fictionnel a été relevé en français.
 - *subéther* (n.) : la base du terme est un nom de substance (« éther », CNRTL) auquel a été ajouté un préfixe d'origine latine ; *sub-* signifiant « la position en dessous, la proximité ou l'approximation » (DEF, n.d. : XIV). L'utilisation d'un préfixe latin permet de relier ce terme à un domaine plutôt scientifique ou technique. Le mot-fiction désigne une « *substance or medium existing on a smaller scale than the ether, which facilitates faster-than-light communication or travel* »³⁰⁰ (Prucher, 2009 : 225).
 - *askonien* (adj.) : cet adjectif est constitué du nom d'une planète, *Askone*, et du suffixe *-ien* qui souligne l'idée de caractéristique d'un groupe, d'une nation, etc. : « membre de, qui fait partie de » (DSF, n.d. : XXI). Le fait d'utiliser un suffixe commun (*australien, londonien, parisien, etc.*) permet au terme d'entrer plus facilement dans le xénolexique du lecteur et de rendre le terme plausible.
 - *jolitre* (n.) : il s'agit du seul exemple d'affixe fictionnel relevé dans le corpus francophone³⁰¹. Le terme décrit un contenant à eau de la planète Arrakis. Le préfixe *jo-* ne renvoie à aucun affixe connu du lecteur, mais donne au terme une certaine sonorité.
2. *La composition* est largement utilisée en français et il est évident dans le corpus que le type de composition le plus utilisé est la juxtaposition prépositionnelle. En effet, si l'anglais peut juxtaposer les termes de manière presque infinie, la syntaxe et la grammaire du français ne le permettent pas. Le français utilisera donc plus de structures à préposition pour lier syntaxiquement deux lexèmes : ce que Louis Guilbert a défini comme étant des « syntagmes de phrase française à valeur dénominate » (1975 : 249)³⁰².

³⁰⁰ « une substance ou un médium existant à une plus petite échelle que l'éther et qui facilite la communication et le voyage plus rapide que la vitesse de la lumière » (Prucher, 2009 : 225, notre traduction).

³⁰¹ Les termes dérivés avec affixes fictionnels en anglais sont en majorité repris tels quels en français et ont donc été classés sous l'étiquette de l'emprunt (*thokemmer, Handdarata*, par exemple).

³⁰² Nous avons choisi de diviser cette composition syntagmatique : les structures en N + préposition + N ont été considérées comme des mots-fictions composés alors que les syntagmes verbaux en voie de figement lexical ont été considérés comme des expressions-fictions, car ils forment des structures verbales figées.

- a. **juxtaposition** : *canevas physiognomonique* ; *piège à vent* ; *indicateur électronique de situation* ;
 - b. **trait d'union** : *garde-car* ; *hyper-cricket-pèlerin* ; *ascenseur-distorseur* ;
 - c. **soudure** : *Fremkit* ; *terraformation* ; *roboplane* ; *sensoricassette* ;
 - d. **troncation et soudure / trait d'union** : *grefforg* (*greffe + organe*) ; *radiacouteau* (*radiation + couteau*) ; *langalactik* (*langue + galactique*).
3. *La contraction* répond souvent au besoin d'économie linguistique (Ryan, 1989) et se retrouve dans toutes les langues. Le corpus français en contient également.
- *krys* (n.) : il s'agit d'une apocope du mot *cristal* (seule la première syllabe [*cris*] est conservée). L'orthographe du terme a été modifiée sans pour autant changer sa prononciation afin de lui donner une apparence exotique correspondant à l'atmosphère mystique du roman *Dune*. Le son /k/ est orthographié avec un « k » plutôt qu'un « c » et le son /i/ est orthographié avec un « y » plutôt qu'un « i ». Le terme désigne un couteau sacré du peuple des Fremmen.
 - *non-A* (n.) : il s'agit de l'apocope du terme *non-Aristotélianisme*, philosophie importante dans le roman de Van Vogt, *Le Monde des Â*. L'utilisation d'une contraction démontre une nouvelle fois du souci d'économie linguistique qui tend à rendre plus crédibles les termes-fictions, car ils les ancrent dans un usage répété.
4. *L'emprunt* est une stratégie de création lexicale très présente dans le corpus. Les emprunts peuvent être absolus, partiels ou encore adaptés.
- a. **L'emprunt absolu** : le traducteur reprend le terme en langue étrangère sans en changer la forme.
 - *conapt* : ce terme est un emprunt du terme composé anglophone *condominium + apartment* et ne renvoie à aucune donnée encyclopédique connue du lecteur français.
 - *qanat* : ce terme est un emprunt à la langue perse et signifie, dans le roman : « canal d'irrigation à ciel ouvert acheminant l'eau à travers le désert, sur Arrakis » (Herbert, 1985b : 530). La forme du terme reste intacte dans le texte science-fictionnel et il est syntaxiquement intégré comme un terme français.

- b. **L'emprunt partiel** : le terme-fiction est un composé dont au moins l'un des éléments est un emprunt à une langue étrangère.
- *suspension bindu* : dans cet exemple, le composé est constitué de deux éléments. Le premier est un terme déjà connu du lecteur, *suspension*, et le deuxième est un substantif emprunté à une langue étrangère, *bindu*.
- c. **L'emprunt adapté** consiste en la reprise d'un terme tiré du lexique d'une langue étrangère mais dont l'orthographe, voire la prononciation, est adaptée aux règles morphologiques et phonologiques du français.
- *hilfe* : le terme anglais, *hilf* (construit par contraction), est repris en français, mais la voyelle *-e* est ajoutée en terminaison afin de lui donner une apparence plus française.
 - *chéops* : le terme inventé original, *cheops*, vient du nom propre grec *Χέοψ*³⁰³, nom d'un pharaon d'Égypte de la IV^{ème} dynastie. Dans le contexte du roman, le terme *chéops* a un tout autre sens puisqu'il décrit un jeu d'échecs sous forme pyramidale. En français, l'orthographe du terme est modifiée afin de mieux s'intégrer au xénolexique du lecteur.

Les sens-fictions en français sont également le résultat de différentes stratégies de création, observées dans la section suivante.

1.2. Les sens-fictions

Il existe un nombre à peu près équivalent de sens-fictions dans les deux corpus (193 sens-fictions en anglais et 200 en français). Concernant ces termes-fictions spécifiques, il existe également deux stratégies de création dans le corpus cible : le glissement sémantique et la recatégorisation.

1. *Le glissement sémantique* est la stratégie de création la plus utilisée dans le corpus cible.
 - *vaisseau* : cet exemple est peut-être le plus connu et le plus utilisé des sens-fictions en science-fiction. En effet, le terme *vaisseau* désigne dans le lexique courant : « Navire qui servait à porter les approvisionnements de toutes sortes [...]. Grand navire de combat [...]. Navire de surface [...] Avion [...] Véhicule de grandes dimensions » (« vaisseau », CNRTL). Il s'agit donc d'un véhicule maritime (ou aérien) de grande envergure. Dans un contexte science-

³⁰³ Nom dérivé de l'égyptien.

fictionnel, le terme *vaisseau* désigne spécifiquement un moyen de transport permettant de voyager dans l'espace. La définition du terme est donc étendue à un autre espace.

- *caserne de pompiers* : en français, le terme composé désigne le bâtiment destiné au travail des pompiers, eux-mêmes définis comme étant des hommes « qui appartie[nnent] au corps des sapeurs-pompiers et qui [sont] chargé[s] des secours dans les incendies, les sinistres » (« pompier », CNRTL). La définition du terme ne change que légèrement pour s'appliquer à un contexte sociétal très différent. En effet, la fonction du bâtiment n'est plus la même puisque la mission des pompiers est changée : ils ne contrôlent plus et n'arrêtent plus les incendies, mais brûlent les livres, en réponse à la censure gouvernementale. Dans ce contexte, *caserne de pompiers* se transforme dans l'imaginaire du lecteur : les pompes à eau deviennent des pompes à incendie, les appels d'urgence ne sont plus les mêmes, etc. L'utilisation des termes connus et attestés dans la langue permet de créer un choc chez le lecteur et de souligner le discours politique sous-jacent.

2. *La recatégorisation* est une stratégie commune en anglais puisque la plupart des termes sont polycatégoriels. En français, cependant, la recatégorisation passe le plus souvent par la dérivation et plus spécifiquement par la suffixation. Néanmoins, nous avons relevé quelques sens-fictions utilisant la stratégie de la recatégorisation sans affixation, ce qui donne aux termes une apparence plus exotique, car non naturelle.

- *galactique* (n.) : l'adjectif commun *galactique*, signifiant « qui appartient à la Galaxie » (« galactique », CNRTL) est utilisé dans le roman *Le Monde des Â* comme substantif. Ce dernier désigne alors un être originaire d'une autre planète que la Terre et qui n'adhère pas à la doctrine non-Aristotélicienne. L'adjectif est transformé en substantif et se comporte comme tel en contexte :

En d'autres termes, il a tué les deux Terrestres qui avaient servi de couverture à l'empire galactique, ce qui laisse uniquement les **Galactiques** aux commandes du gouvernement de la Terre (Van Vogt, 1953 : 135)

- *simiesque* (n.) : ce terme est à l'origine un adjectif signifiant « qui tient du singe [...] Qui est relatif au singe » (« simiesque », CNRTL). Dans le contexte du roman de Clarke, *simiesque* devient un substantif désignant la langue parlée par les singes génétiquement modifiés :

Les signes de base étaient évidents, et facilement assimilés, de façon que chacun, à bord du vaisseau, pût comprendre les messages courants. Mais le seul homme capable de parler couramment le **simiesque** était leur tuteur, le chef intendant Mac Andrews (Clarke, 1995 : 62).

Les expressions-fictions sont peu nombreuses dans les romans de science-fiction du corpus, car elles sont plus difficiles à intégrer au xénolexique du lecteur. Néanmoins, certaines ont pu être observées dans le corpus français et relèvent de différentes stratégies de création.

1.3. Les expressions-fictions

Il y a un plus grand nombre d'expressions-fictions dans les créations francophones que dans les créations anglophones. Cela peut s'expliquer notamment par la tendance du français à l'étoffement, mais également par sa difficulté à juxtaposer les substantifs et adjectifs tout en restant compréhensible et grammaticalement correct.

Trois types de stratégies de création d'expressions fictions ont été relevés dans le corpus : les collocations, les locutions et les marqueurs discursifs.

1. *Les collocations* sont nombreuses dans le corpus cible. Elles sont constituées majoritairement de groupes verbaux.
 - *extraire l'épice* (grp.v.) : cette expression-fiction utilise une construction connue du lecteur, (*extraire un minerai*, par exemple) mais elle remplace le complément connu par le sens-fiction *épice*³⁰⁴, une substance de la planète Arrakis. Créer une collocation verbale autour de cette nouvelle substance lui donne une nouvelle dimension et surtout une réalité plus tangible aux yeux du lecteur : il existe toute une activité économique autour de cette substance.

Il y a dans le désert des vers de sable assez grands pour ne fait qu'une bouchée de cette usine, dit Hawat. Ici même, à proximité du Bouclier, là où l'on **extraie la plus grande partie de l'épice**, il existe des vers qui pourraient broyer cette usine et la dévorer comme un rien. (Herbert, 1985a : 97)

2. *les locutions* ne sont pas nombreuses dans le corpus français.
 - *en espace profond* : cet exemple est un groupe prépositionnel devenue une locution (car grammaticalement figée, *en espace très profond**) décrivant un emplacement spatial. Il s'agit d'un syntagme habituel dans l'univers science-fictionnel des personnages, mais un syntagme rare pour les lecteurs

³⁰⁴ Lui-même réduction du mot-fiction composé *épice gériatrique* dans le roman *Dune*.

francophones. Il est à noter que le terme *espace profond* est un terme utilisé dans les terminologies spécialisées en français.

Cela me paraît très improbable. Quel en serait l'intérêt ? Cette bombe a été conçue pour une mission précise **en espace profond**, et elle est sûrement équipée de toutes sortes de sûretés pour éviter son explosion en dehors de toute consigne expressément transmise. (Clarke, 1995 : 217)

3. *les marqueurs discursifs* permettent de créer des expressions idiomatiques qui donnent une nouvelle dimension aux mondes fictionnels, puisque ces expressions impliquent toujours des changements sociétaux plus importants.

- *par Meshe et par le photon* : ces deux marqueurs discursifs reprennent une expression française connue et attestée. La transformation de ces marqueurs discursifs permet aux lecteurs d'inférer de nombreuses informations sur le monde fictionnel : les habitants de ces nouveaux mondes ne jurent plus avec la religion chrétienne, mais avec une nouvelle figure religieuse (*Meshe*) ou la science (*photon*).

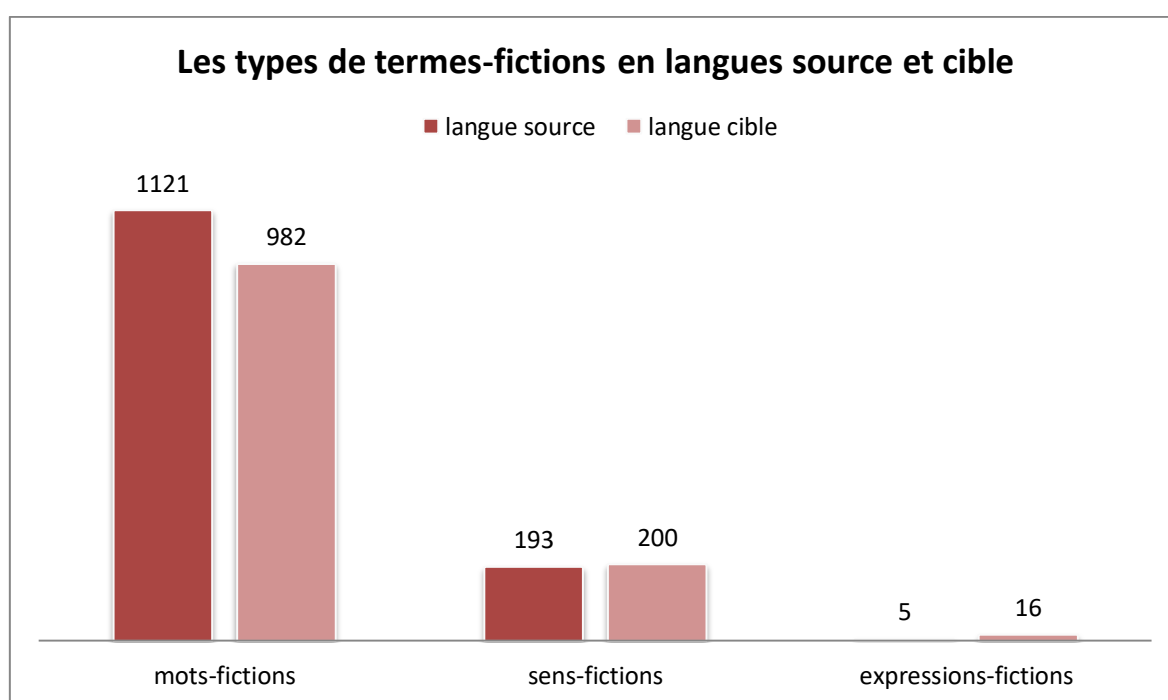
Dans le corpus, les stratégies de création françaises se rapprochent des stratégies anglaises relevées. Les termes-fictions ont le même rôle de distanciation et de consolidateur des mondes fictionnels. Ils doivent à la fois s'ancrer dans la réalité linguistique du lecteur pour que ce dernier comprenne le roman, et s'en éloigner afin de lui donner un « avant-goût » de la réalité lexicale du monde futuriste ou lointain. Néanmoins, il est évident que les différences entre l'anglais et le français en matière de création lexicale peuvent poser des difficultés aux traducteurs. Et si le cotexte peut aider à inférer le sens de ces mots nouveaux, les traducteurs doivent, afin de respecter le style et le monde fictionnel en lui-même, tenter de créer la même image sémantique, sonore et visuelle avec des outils qui se révèlent quelque peu différents. Si certaines stratégies de création sont semblables dans les deux langues, certaines n'ont pas le même effet sur le lecteur d'un système linguistique à un autre.

Dans la section suivante, nous effectuerons une analyse morphosyntaxique des différents types de termes-fictions cibles en parallèle de celle effectuée au chapitre précédent. Cette analyse contrastive nous permettra non seulement de comprendre les différents mécanismes de transfert, mais également de dégager des modèles de traduction, d'identifier la place de la créativité à l'intérieur de ces modèles et d'établir une typologie des changements opérés lors de ce transfert.

2. Les structures morphosyntaxiques des termes-fictions dans le corpus français

Dans cette section seront observées les structures morphosyntaxiques des termes-fictions français. Cette analyse, faite en parallèle à celle effectuée sur les termes-fictions sources, part toujours des termes-fictions sources pour observer leur traitement traductif.

Pour commencer, on observe une différence entre les types de termes-fictions sources et les types de termes-fictions cibles. Ainsi, beaucoup de créations lexicales sont transformées en expressions-fictions en français alors que le corpus source n'en contient que très peu. Ci-dessous le récapitulatif des types de termes-fictions observés dans les corpus (Graphique 22).



Graphique 22. Les types de termes-fictions en langue source et en langue cible.

2.1. La traduction des mots-fictions

Le corpus anglophone contient 1121 mots-fictions. Dans cette section, nous analyserons la traduction des structures morphosyntaxiques les plus récurrentes en anglais. Ainsi, sera d'abord étudiée la traduction des unités simples (nom, 117 occurrences), ensuite les unités dérivées (nom + suffixe, 69 occurrences ; préfixe + nom, 43 occurrences et préfixe + adjectif, 13 occurrences) et enfin les unités composées (nom + nom, 348 occurrences ; adjectif + nom, 260 occurrences ; nom + nom + nom, 34 occurrences ; adjectif + nom + nom, 28 occurrences ; nom + préposition + (déterminant) + nom, 26 occurrences ; verbe + nom, 17 occurrences et enfin adjectif + adjectif + nom, 15 occurrences).

2.1.1. La traduction des unités simples

Le corpus anglais contient 117 unités nominales. Ces termes sont construits grâce à différentes stratégies lexicales, notamment l'emprunt, la contraction ou encore l'invention absolue.

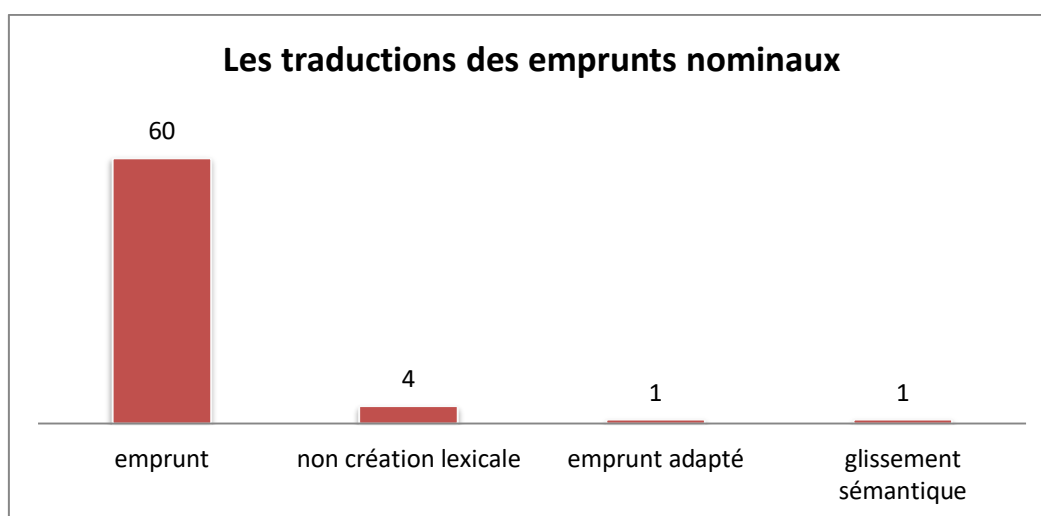
2.1.1.1. La traduction des emprunts nominaux

Les emprunts nominaux (66 occurrences) en anglais sont en grande majorité transférés tels quels en français : le traducteur reprend le terme tel qu'il est présenté dans le texte source. Cependant, d'autres stratégies de transfert peuvent également être observées.

1. 60 occurrences d'emprunts nominaux sont reprises en français : ces termes ne changent donc ni de forme ni de sens dans les traductions françaises.
 - *sapho* (*sapho*) (n.) ; *aql* (*aql*) (n.) ou encore *robot* (*robot*) (n.).
2. 4 occurrences d'emprunts nominaux en langue source sont omises en langue cible : la création lexicale n'est pas transférée en français, mais est remplacée par un terme déjà connu du lecteur et dont la signification n'est pas modifiée par le contexte science-fictionnel.
 - *Terra* > *Terre* (n.) : le terme anglais est un emprunt à la langue latine, *Terra*, fréquente en science-fiction. Néanmoins, le traducteur a décidé de ne pas reprendre l'emprunt et de traduire le terme par son équivalent français, *Terre*.
 - *cherem* > *haine commune* (n.c.) : dans cet exemple, l'emprunt à l'hébreu, *cherem* est remplacé par un nom composé venant clarifier la signification du concept. En effet, *haine commune* explicite la notion de *cherem* et permet aux lecteurs francophones une compréhension totale. Cependant, le terme a une apparence plus commune.
3. Une seule occurrence d'emprunt nominal est transférée comme un emprunt adapté. Le traducteur reprend le terme du texte original, mais adapte son orthographe afin qu'il corresponde aux règles graphiques du français.
 - *cheops* > *chéops* (n.) : le traducteur ajoute un accent au *e* de *cheop* afin de modifier la prononciation en français.
4. Enfin, une seule occurrence d'emprunt nominal est traduite en français par un sens-fiction créé par glissement sémantique.
 - *kanly* > *rétribution* (n.) : à l'origine, le terme français désigne un « avantage en nature, somme d'argent que l'on donne ou que l'on reçoit en échange d'un travail,

d'un service » (« rétribution », CNRTL). Dans le roman dont il est extrait, le terme *rétribution* décrit une vendetta soumise à des règles strictes. La signification du terme a donc été étendue pour correspondre au contexte science-fictionnel du roman. Le traducteur n'a pas repris le terme emprunté, *kanly*, peut-être pour éviter un autre terme exotique.

Le Graphique 23 récapitule les différentes stratégies de transfert observées en langue cible pour les emprunts nominaux en anglais :



Graphique 23. Les traductions des emprunts nominaux

2.1.1.2. La traduction des inventions absolues

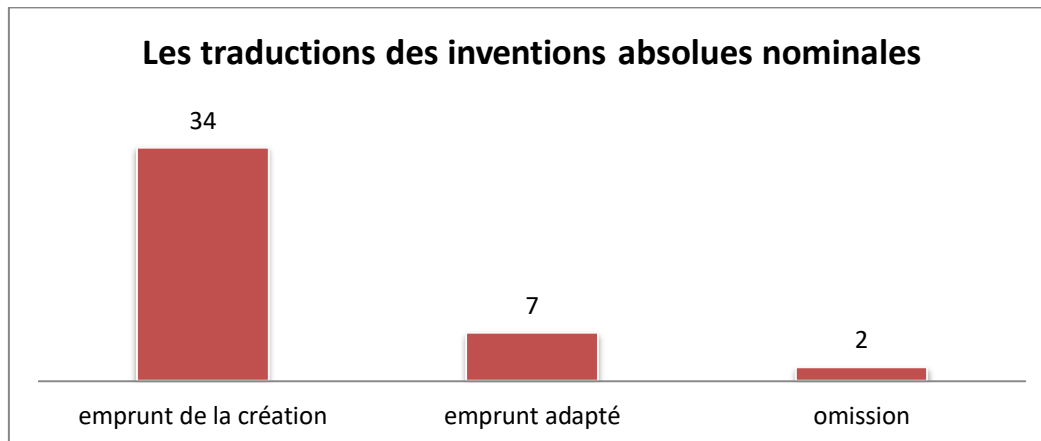
Sur les 43 unités simples inventées dans le corpus source, les « néologies phonologiques » selon les termes de Louis Guilbert (1975 : 61), nous avons relevé 3 stratégies de traduction différentes.

1. Tout d'abord, 34 occurrences sont transférées en langue cible en empruntant directement le terme-fiction source, il n'y a aucune modification formelle de la part du traducteur :
 - *Burseg* > *Burseg* (n.) ; *Hooloovoo* > *Hooloovoo* (n.) ; *Nyak* > *nyak* (n.).
2. Ensuite, 7 occurrences parmi les unités simples inventées sont traduites par des emprunts adaptés. Le traducteur adapte la morphologie du terme afin que sa prononciation soit plus aisée pour les lecteurs francophones.
 - *elacca* > *ellaca* (n.) : le traducteur a préféré doubler la consonne *l* plutôt que le *c*, car ce dédoublement est plus commun en français. La voyelle *a* dans une syllabe courte a tendance à doubler le *l* alors que la syllabe *ac* double la consonne *c*

uniquement en position initiale du mot. Le terme adopte une orthographe plus familière en français.

- *somer* > *soma* (n.) : le traducteur a voulu reproduire la prononciation du terme *somer* en français. En effet, la syllabe *-er* se prononce en anglais /ə/, un son assez proche (bien que non identique) au *a* français. La modification de l'orthographe du terme permet ainsi de conserver l'intention originale de l'auteur en tentant de reproduire le plus fidèlement possible la sonorité du terme inventé.
3. Enfin, nous avons relevé 2 occurrences rendues en français par une omission. Le traducteur omet la création lexicale pour utiliser un terme déjà intégré au lexique du lecteur.
- *péquenot* (*gloonk*) (n.) et *apparemment incapable* (*grunk*) (grp. adv) : la création lexicale dans ces deux termes a été omise par le traducteur qui a préféré utiliser des termes déjà connus du lecteur afin de clarifier l'unité de traduction. Le lecteur cible perd ainsi l'exotisme des termes (et le jeu sur la connotation sonore).

Le Graphique 24 récapitule les différentes traductions observées pour les inventions absolues nominales en français :



Graphique 24. Les traductions des inventions absolues nominales

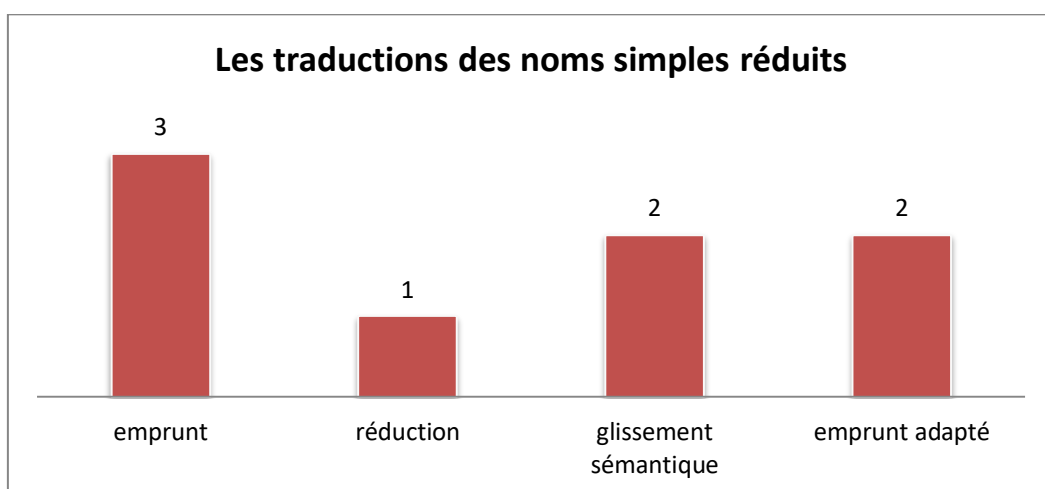
2.1.1.3. La traduction des mots réduits

Enfin, dans les unités nominales simples, 8 termes sources ont été créés par contraction. Plusieurs stratégies de transfert sont utilisées en langue cible.

1. 3 occurrences de mots réduits sont transférées comme emprunts. Les termes sont laissés tels quels en langue cible. En observant ces mots-fictions, il est évident qu'ils sont transparents en français et compréhensibles pour le lecteur cible.

- *Norm* > *Norm* (n.) ; *Ekumen* > *Ekumen* (n.) ; *Ubik* > *Ubik* (n.).
- 2 occurrences sont traduites par des sens-fictions créés par glissement sémantique.
 - *precog* > *précognition* (n.) : en français, le traducteur n'a pas conservé la réduction du terme (probablement afin d'éviter que le lecteur francophone ne confonde ce terme avec *précog* (adj.), réduction de *précognitif*), mais étend la signification originale du terme *précognition*. À l'origine, le terme désigne la « connaissance d'événements futurs acquise autrement que par déduction logique » (« précognition », CNRTL) alors que dans le roman, la définition de *précognition* désigne spécifiquement la capacité mutante de percevoir le futur.
 - 2 occurrences d'unités simples utilisant la stratégie de la contraction sont transférées en français comme emprunts adaptés.
 - *hilf* > *hilfe* (n.) : dans cet exemple, le traducteur conserve le terme source et lui ajoute un *e* muet en terminaison afin que le terme s'intègre parfaitement au lexique français. Néanmoins, le terme original est créé par siglaison (*highly intelligent life form*) et la conservation de son orthographe en langue cible fait perdre aux lecteurs la signification de la siglaison.
 - Enfin, nous avons relevé une seule occurrence de traduction des unités simples réduites utilisant également la stratégie de la contraction.
 - *teep* > *télép* (n.) : le traducteur utilise la même stratégie de création qu'en langue source puisqu'il s'agit d'une apocope du terme *télépathe*.

Le graphique ci-dessous (Graphique 25) présente les différentes traductions des mots réduits en français :



Graphique 25. Les traductions des mots réduits

2.1.2. La traduction des unités dérivées

En incluant uniquement les structures morphosyntaxiques les plus récurrentes dans le corpus source, on retiendra ici 125 unités dérivées. Comme nous l'avons vu précédemment, les affixes des unités dérivées ajoutent de nouvelles caractéristiques sémantiques aux termes de base. Dans le cadre de notre analyse parallèle, voici les tableaux (Tableau 6 et Tableau 7) récapitulant les informations sémantiques portées par les affixes français (le premier est dédié aux suffixes et le deuxième aux préfixes) :

Tableau 6. Les caractéristiques sémantiques des suffixes en français

Suffixes	Catégorie grammaticale après suffixation	Informations sémantiques
-iste (<i>anti-parakinéiste</i>) -eur (<i>brilleur</i>)	substantifs	agent
-ienne (<i>Galicienne</i>) -ien (<i>Guildien</i>) -éen (<i>Raméen</i>) -ta (<i>Handdarata</i>) -ain (<i>Thubain</i>)		appartenance à un territoire, une nationalité, un groupe social, politique, religieux, à une ville
-ette (<i>balisette</i>) -k (<i>servok</i>) -ine (<i>ebaline</i>) -isme (<i>ptérisme</i>) -ier (<i>vatier noir</i>) -oïde (<i>arbres-à-pattoïdes</i>) -ité (<i>vogonité</i>)		indication qualitative, caractéristique de
-ta (<i>orgota</i>) -ien (<i>végien</i>)		langues
-ain (<i>thubain</i>) -éen (<i>magrathéen</i>) -ien (<i>non-newtonien</i>) -ta (<i>orgota</i>)	adjectifs	appartenance à un territoire, une nationalité, un groupe social, politique, religieux, à une ville
-ique (<i>vidphonique</i>) -oïde (<i>terranoïde</i>) -iste (<i>faction globulariste</i>)		indication qualitative, caractéristique de

Tableau 7. Les caractéristiques sémantiques des préfixes en français

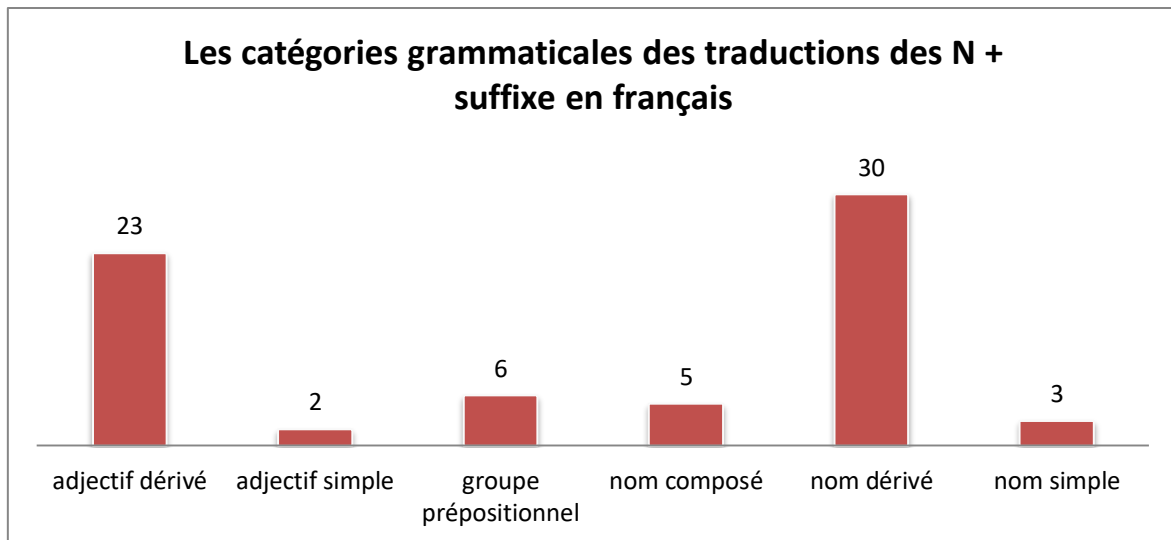
Préfixes	Informations sémantiques
inter- (<i>interplanétaire</i>) rétro- (<i>rétrofusée</i>) télé- (<i>pouvoir télépsychique</i>)	indication spatiale

pré- (<i>pré-télépathique</i>) proto- (<i>protophasique</i>)	indication temporelle
semi- (<i>semi-vie</i>) multi- (<i>Multicorticoïde [...]</i>) bi- (<i>bi-canal</i>) poly- (<i>polyencéphalique</i>) tri- (<i>trijet</i>) giga- (<i>Giga-Neutronisateur [...]</i>) jo- (<i>jolitre</i>)	indication quantitative
micro- (<i>microrécepteur</i>) macro- (<i>Macro-Pantagruellectronicon</i>) méga- (<i>mégagin</i>) maxi- (<i>maximégagalacticien</i>) hyper- (<i>hyperatomique</i>) néo- (<i>néochien</i>) ultra- (<i>ultrarouge</i>) na- (<i>na-Baron</i>) super- (<i>[...] Super-Essor</i>) sub- (<i>subéther</i>) para- (<i>paracompas</i>) proto- (<i>protophasiquement</i>) extra- (<i>extra-humain</i>) pan- (<i>hyperintelligence pandimensionnelle</i>) auto- (<i>porte autosatisfaite</i>) tho- (<i>thokemma</i>) Hes- (<i>Hes-kyorremy</i>)	indication qualitative
anti- (<i>anti-télépathique</i>) contre- (<i>contre-pouvoir</i>) non- (<i>non-aristotélécisme</i>) dé- (<i>parachute à dégravité</i>)	opposition/négation

Les unités dérivées construites avec les structures N + suffixe, préfixe + N et préfixe + Adj en anglais sont transférées en français à travers différentes stratégies de création lexicale observées dans les sections suivantes. Notre analyse des traductions de ces unités suivra la même organisation qu'au chapitre précédent : les termes traduits seront observés selon la structure morphosyntaxique et les caractéristiques sémantiques des affixes des termes sources.

2.1.2.1. La traduction des dérivés N + suffixe

Le corpus source contient 69 termes-fictions N + suffixe ; les suffixes utilisés permettent de former trois catégories grammaticales différentes en anglais. En français, ces termes-fictions sont transférés grâce à plusieurs stratégies de recréation et on observe plusieurs catégories grammaticales.



Graphique 26. Les catégories grammaticales des traductions des mots-fictions de type N + suffixe en français.

1. Dans le corpus source, 39 occurrences de N + suffixe sont des substantifs dérivés.

a) Tout d'abord, 23 occurrences d'unités dérivées ayant la structure N + suffixe en anglais possèdent un suffixe indiquant l'« **appartenance** ». La majorité de ces termes sont traduits par des termes dérivés, mais certains sont transformés en unités composées.

- *Hermian* > *Hermien* (n.d.) : dans cet exemple, le traducteur reprend la stratégie de création du terme original. La version française du terme utilise le suffixe *-ien* pour désigner un habitant de la planète Mercure.
- *Altairan* > *d'Altair* (grp. prép.) : la traduction de ce terme utilise une structure explicitée de type préposition + N. La version française permet de clarifier la notion d'origine apportée par le suffixe en anglais, mais omet la création lexicale.
- *Pandoran* > *fanatique de Pandore* (n.c.) : le terme traduit transfère le suffixe *-an* par un groupe nominal, *fanatique de Pandore*. Le terme est ainsi plus explicite, le lecteur cible n'a aucun doute sur la définition du terme : il désigne les sympathisants du groupe politique Pandore.

b) L'information sémantique de « **qualité** » se trouve dans 10 occurrences de termes construits selon la structure N + suffixe en langue source. Le traducteur transfère ces termes en utilisant la dérivation, mais également la composition. Dans certains cas, la création lexicale est omise et remplacée par un terme connu.

- *Commadora* > *femme du Commodore* (n.c.) : le traducteur explicite le suffixe du terme original grâce à un groupe nominal. Le suffixe *-a* indiquant le sexe de la personne décrite est transféré par le substantif *femme*. Il est à noter également que

la transformation par réduction du terme existant *Commodor* en *Commador*, n'est pas reprise en français.

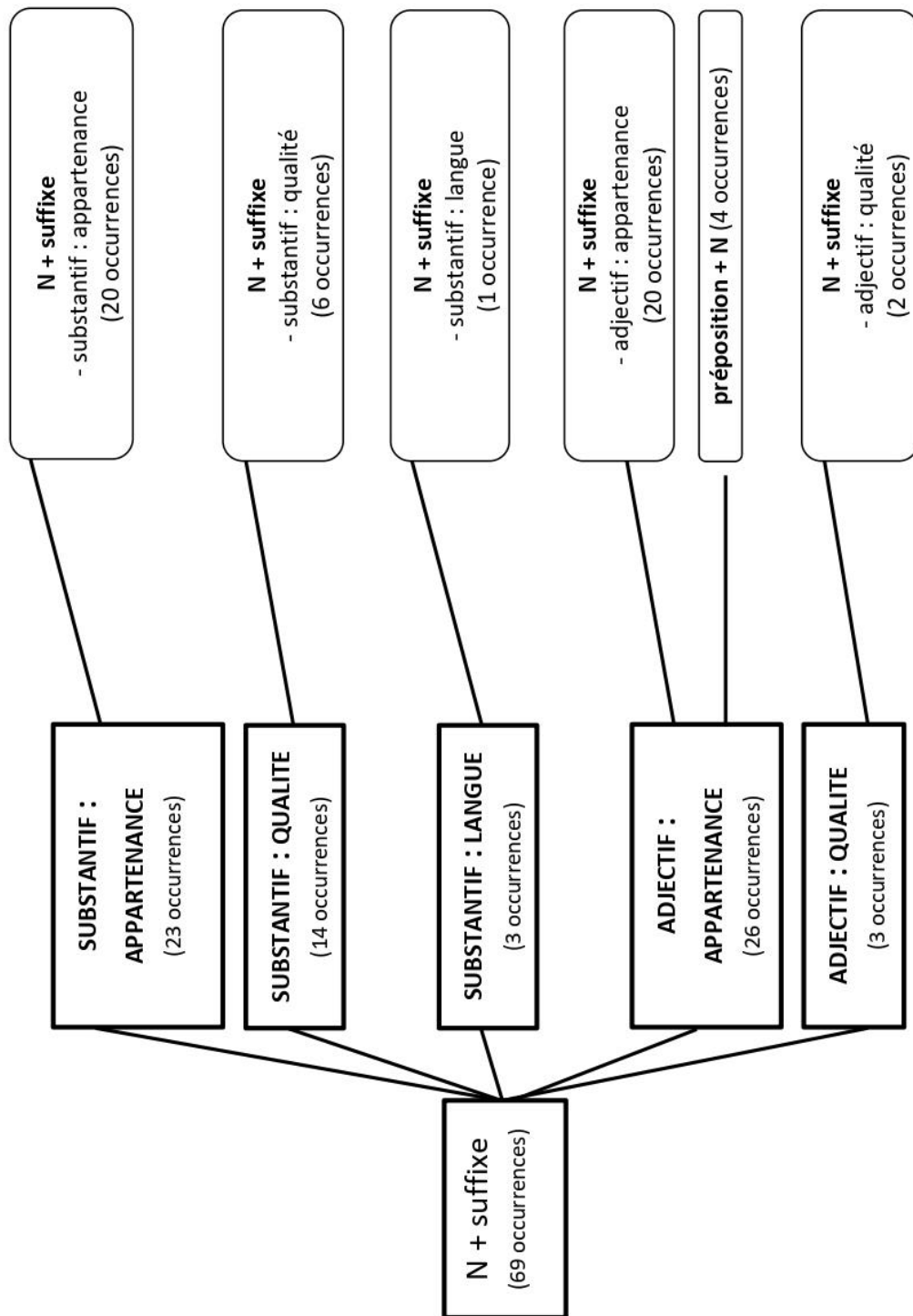
- *fishoid* > *cachaloïde* (n.d.) : la même stratégie de création est utilisée en français. Le suffixe *-oïde* permet de souligner une ressemblance et ses racines grecques permettent de donner au terme une apparence savante. Cependant, nous pouvons observer que l'hyperonyme *fish* du terme original est transformé en hyponyme, *cachalot*. Il est possible que ce choix ait été fait pour amplifier l'effet humoristique du terme.
 - *Mentat* > *Mentat* (n.) : la traduction française reprend la création lexicale source puisque le terme *Mentat* (formé par le substantif tronqué *mental* et le suffixe tronqué *-crat*) est laissé tel quel.
- c) 3 occurrences de termes construits selon la structure N + suffixe présentent un suffixe donnant une information de type « **langue** » en langue source. Ces termes sont traduits grâce à trois stratégies de création différentes alors que le même suffixe est utilisé en anglais.
- *Voidish* > *jargon de l'espace* (n.c.) : le suffixe *-ish* se transforme en groupe nominal. Le traducteur clarifie le terme non seulement en transférant le suffixe par le terme *jargon*, mais également en omettant la base sens-fictionnel du dérivé (*Void*) et en le transférant par le terme *espace*, plus explicite.
 - *Karhidish* > *karhaïdien* (n.d.) : le terme français utilise également un suffixe pour créer le nom de cette langue, *-ien* (*canadien*, *norvégien*, etc.).
 - *Simpish* > *simiesque* (n.) : cet exemple est particulièrement intéressant, car la stratégie de recréation du terme diffère clairement de la stratégie originale. En effet, le mot-fiction source utilise le suffixe *-ish* sur un mot-fiction préalablement entré dans le xénolexique du lecteur (*simp*, singes génétiquement modifiés). En français, le traducteur transfère le terme qui désigne la langue parlée par ces singes avec un sens-fiction créé par recatégorisation. L'adjectif *simiesque* est un terme du lexique commun (voir « *simiesque* », CNRTL), néanmoins, il est utilisé dans le roman comme substantif : « Mais le seul homme capable de parler couramment le **simiesque** était leur tuteur, le chef intendant Mac Andrews » (Clarke, 1995 : 62).

- d) Dans le corpus de termes sources N + suffixe, une occurrence possède un suffixe présentant une information de type « **agent** ». Le terme est transféré en français par un composé.
- *kemmerer* > *Sage-en-kemma* (n.c.) : le traducteur étoffe le terme et l'adapte. Ainsi, le suffixe agentif *-er* se transforme en préposition + N, *en-kemma* ; le traducteur ajoute le terme *sage*, ce dernier relevant clairement d'une interprétation.
- e) L'information sémantique de « **capacité** » se retrouve dans une occurrence de termes construits selon la structure N + suffixe en anglais. Ce terme est transféré tel quel en français.
- *ansible* > *ansible* (n.) : le terme original est un terme dérivé (formant + suffixe ; *ans/wer* + *-ible*) ; la version française emprunte la création lexicale, le traducteur reprenant tel quel le mot-fiction source. Les indications sémantiques du terme sont donc perdues pour le lecteur cible et le terme paraît plus exotique.
- f) Enfin, une seule occurrence de terme dérivé N + suffixe présente une « **indication quantitative** » en langue source. En français, il s'agit d'un terme du lexique commun.
- *planetful* > *planète entière* (n.c.) : le suffixe numérique *-ful* est explicité en langue cible par l'adjectif *entière* qui permet au lecteur de mieux appréhender ce concept.
2. Dans le corpus source, 29 occurrences de termes construits selon la structure N + suffixe se transforment en adjectifs suite à la dérivation.
- a) Les adjectifs dérivés ayant la structure N + suffixe présentent 26 occurrences avec un suffixe donnant une information sémantique d'« **appartenance** » en anglais. Ces termes sont en majorité traduits par des termes dérivés, mais certains sont rendus par des emprunts ou encore des omissions.
- *Arrakeen* > *arrakeen* (n.) : le terme en français reprend le terme original tel quel sans adapter le suffixe utilisé, *-een*. Le terme paraît plus exotique en français.
 - *Gethenian* > *géthénien* (n.d.) : la traduction reprend la stratégie de création du mot-fiction source. Le suffixe *-ien* indique clairement l'appartenance.
 - *Zeonian* > *de Zéon* (grp. prép.) : la traduction clarifie l'information sémantique puisque le suffixe d'appartenance *-ian* se transforme en préposition *de*. Le terme français n'est donc plus une création lexicale.

- b) L'information sémantique de « **qualité** » se retrouve dans 3 occurrences d'adjectifs dérivés ayant la structure N + suffixe en anglais. Ces termes sont traduits par des dérivés ou par des omissions.
- *Ekumenical* > *ékuménique* (n.d.) : le terme en français est également construit selon la structure N + suffixe. Le suffixe *-ique* permet de donner les mêmes informations sémantiques.
 - *terranic* > *terranoïde* (n.d.) : si la structure morphosyntaxique utilisée est la même dans les deux versions de ce mot-fiction, il est intéressant de noter un changement dans l'information sémantique apportée par le suffixe utilisé. En effet, le terme original utilise le suffixe *-ic* qui détermine le fait d'être « *characteristic of* »³⁰⁵ (Sheehan, 2008 : 61) alors que le français utilise le suffixe *-oïde* qui détermine plutôt une « forme, apparence » (« *-oïde* », CNRTL) et qui donne au terme un aspect plus savant (dû à la racine grecque de l'affixe).
 - *newsmanish* > *reporter* (n.) : le traducteur omet la création lexicale. Le suffixe *-ish* ajouté au substantif *newsman* permettait de créer un nouveau concept : ce qui ressemble à un reporter, ce qui prend l'attitude d'un reporter, etc. En français, le terme est transféré par le substantif *reporter* ; le lecteur cible perd ainsi l'idée de ressemblance quelque peu péjorative.
3. Enfin, le corpus source contient une eule occurrence d'adverbe dérivé dont le suffixe donne une « **indication spatiale** ».
- *starward* > *des étoiles* (grp.prép.) : en français, l'adverbe est transformé en groupe prépositionnel. La préposition *de* permet également de déterminer l'orientation de l'élément. Le mot est ainsi clarifié en langue cible, mais la création lexicale est omise.

L'organigramme ci-dessous (Organigramme 1) présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des dérivés N + suffixe les plus présents dans le corpus source :

³⁰⁵ « caractéristique de » (Sheehan, 2008 : 61, notre traduction).



Organigramme 1. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + suffixe en anglais

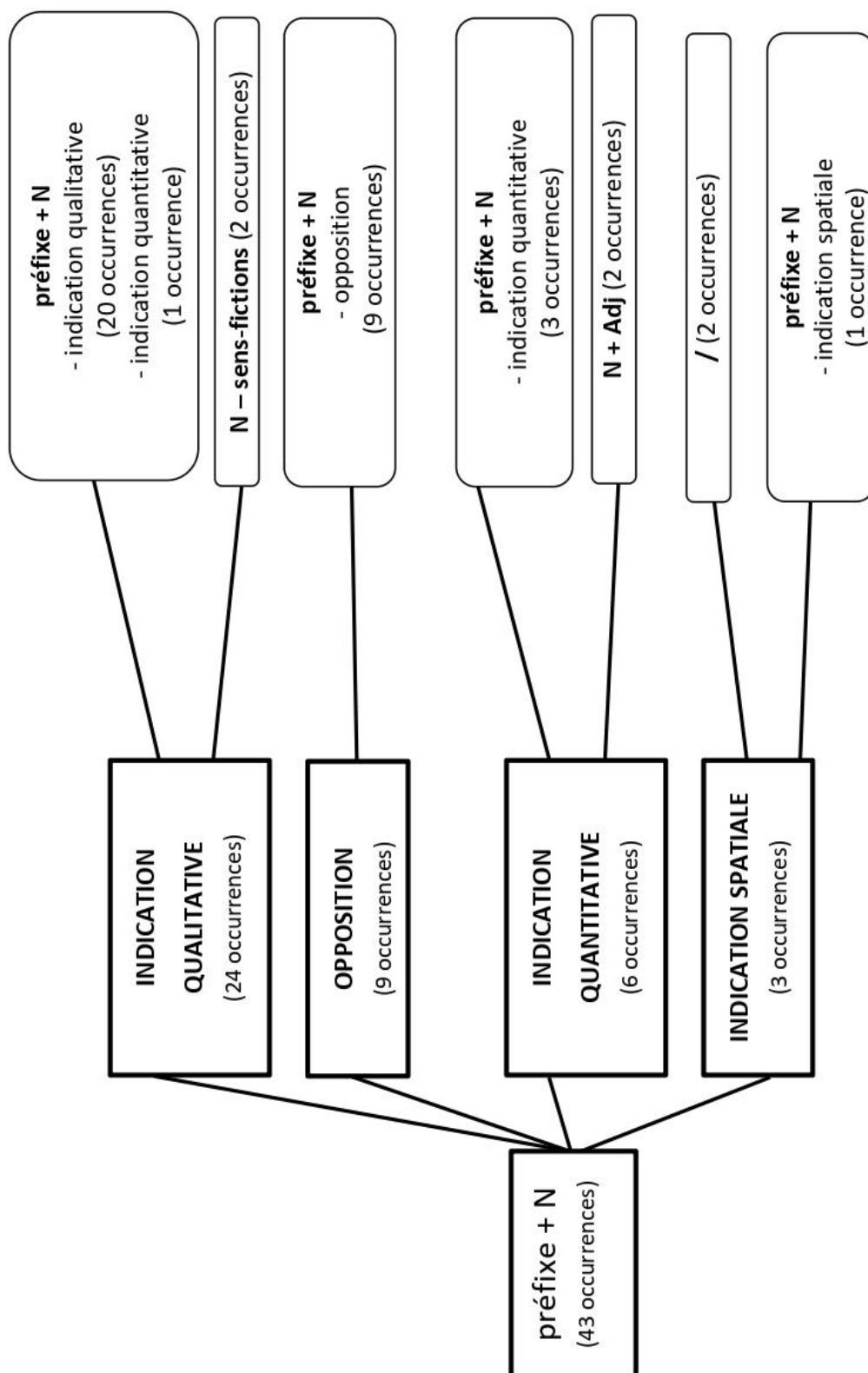
2.1.2.2. La traduction des dérivés préfixe + N

Les termes ayant la structure préfixe + N sont au nombre de 43 dans le corpus source. Les préfixes utilisés dans la construction de ces termes fournissent des informations sémantiques différentes. Leur traduction dépend des informations apportées par les préfixes observés dans les termes sources.

- a) L'information sémantique d'« **indication qualitative** » se trouve dans 24 dérivés du corpus source. Ces termes sont traduits en français par des termes dérivés, des sens-fictions ou encore des termes composés. Les termes présentant un préfixe fictionnel sont tous transférés comme emprunts (*Heskyorremy* > *Hes-kyorremy*, par exemple).
- *microspeaker* > *microrécepteur* (n.d.) : la traduction du mot-fiction reprend la stratégie de création originale. En effet, le terme cible a été construit selon une structure préfixe + N en conservant le préfixe de qualité *micro-*.
 - *hyperillumination* > *illumination* (n.) : le terme traduit est transformé en sens-fiction. Le substantif perd son préfixe de qualité, et le sens de *illumination* est étendu pour correspondre à l'univers science-fictionnel. Le terme désigne le fait de voir le passé et le futur grâce à une drogue.
 - *ultrawave* > *onde ultra-courte* (n.c.) : il est intéressant de noter dans cet exemple que le traducteur ajoute un élément. Si la dérivation est également utilisée dans la traduction, elle ne concerne pas le substantif *wave* traduit par *onde*, mais l'adjectif *court*, que le traducteur ajoute alors que cette information n'est pas présente dans le mot-fiction source. La traduction *ultra-onde* aurait pu être tout à fait envisageable.
- b) Nous avons relevé 9 occurrences de type préfixe + N utilisant des préfixes qui indiquent une information d'« **opposition** » en langue source. Tous ces termes sont traduits par des termes dérivés présentant également des préfixes d'opposition.
- *anti-animator* > *anti-animateur* (n.d.) : dans cet exemple, le préfixe d'opposition *anti-* est transféré à l'identique en français puisque ce préfixe d'origine grecque est utilisé dans les deux langues.
 - *contrasedative* > *contre-sédatif* (n.d.) : le traducteur utilise également la dérivation. Néanmoins, le préfixe original utilisé est *contra-*, forme latine de *counter*, ce qui donne au mot-fiction source une apparence savante. La forme latine de ce suffixe n'est pas utilisée en français, le traducteur a donc utilisé sa forme commune, *contre-*.

- c) Le corpus anglophone comporte 6 occurrences de termes préfixe + N qui utilisent des préfixes présentant une « **indication quantitative** ». Certaines traductions sont des composés.
- *multipick* > *multipic* (n.d.) : le traducteur utilise la même stratégie de création et le préfixe utilisé est le même, *multi-*, puisque ce dernier fournit la même information sémantique dans les deux langues. Néanmoins, le substantif utilisé dans le mot-fiction original, *pick*, réfère à un outil utilisé pour pincer les cordes d'une guitare (un médiator, en français) et *multipick* désigne un objet permettant de jouer plusieurs cordes d'un instrument en même temps. Or, le traducteur a traduit *pick* par *pic* qui possède la même sonorité, mais ne possède pas du tout la même signification (voir « pic », CNRTL).
 - *extra arm* > *troisième bras* (n.c.) : la traduction française clarifie le préfixe en le transformant en adjectif et en indiquant spécifiquement de quel bras supplémentaire il s'agit, en l'occurrence le *troisième*.
- d) L'information sémantique d'« **indication spatiale** » se retrouve dans 3 occurrences dans le corpus source de termes préfixe + N. Deux de ces termes sont complètement omis dans la traduction (*interhull* et *telemessager*) et le troisième est un terme dérivé.
- *retrojet* > *rétrofusée* (n.d.) : dans cet exemple, la même structure morphosyntaxique est utilisée dans les deux langues. La traduction reprend le préfixe *rétro-*. Le terme *jet* est traduit par son équivalent, *fusée*, désignant un « moteur fondé sur le principe de la réaction » (« fusée », CNRTL).
- e) Enfin, une seule occurrence de terme construit selon la structure préfixe + N présente un suffixe avec une « **indication temporelle** » en langue source. Ce terme est traduit par un groupe adverbial.
- *pre-Guild* > *avant la Guilde* (grp.adv.) : le terme dérivé devient un groupe adverbial et le préfixe *pre-* utilisé en anglais est explicité par l'adverbe *avant* en français. Le mot-fiction devient ainsi moins technique en français, mais sa signification est clarifiée.

L'Organigramme 2 présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des dérivés préfixe + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 2. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions préfixe + N en anglais

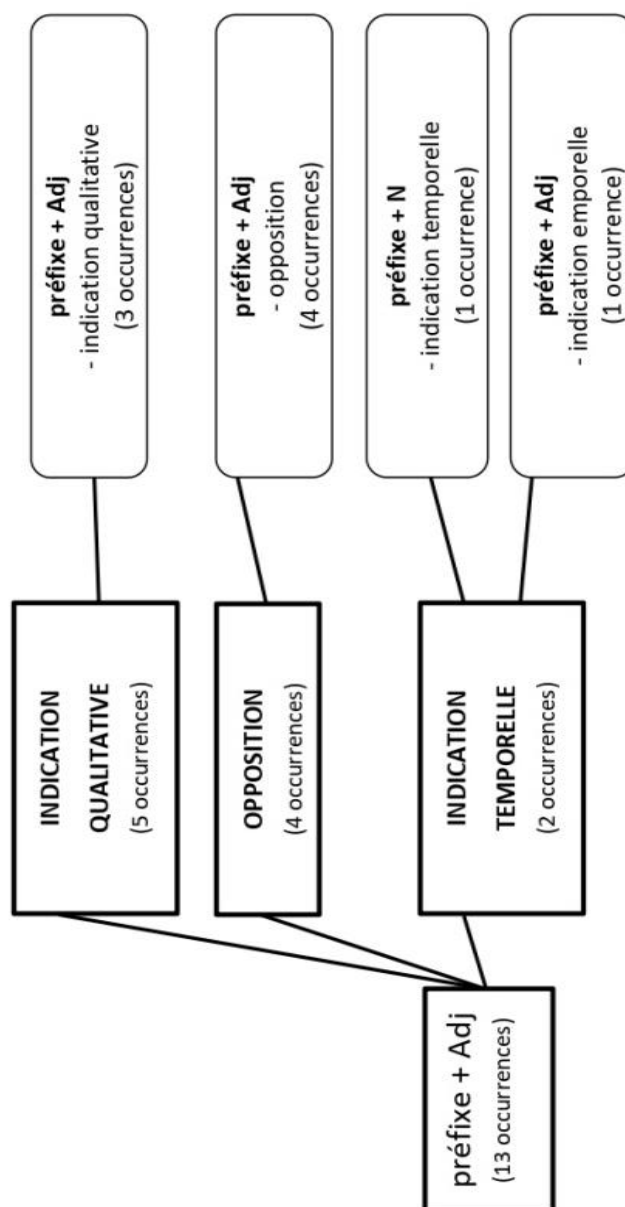
2.1.2.3. La traduction des dérivés préfixe + Adj

La structure morphosyntaxique préfixe + Adj concerne 13 occurrences du corpus source. Ces termes dérivés sont souvent traduits par des adjectifs dérivés, mais certains sont transférés grâce à d'autres stratégies.

- a) Tout d'abord, 5 occurrences de termes construits selon la structure préfixe + Adj présentent une information sémantique de type « **qualité** » en langue source. La majorité de ces termes est traduite par des adjectifs dérivés, mais une occurrence emprunte la création lexicale.
- *ultrared* > *ultrarouge* (adj.d.) : la traduction de cet exemple reprend la structure morphosyntaxique du mot-fiction source. Le préfixe *ultra-* est conservé en langue cible et donne une information sémantique d'intensité à propos de l'adjectif *rouge*.
 - *chaumurky* > *chaumurky* (n.) : le terme original est constitué du préfixe *chau-*, dérivé du préfixe latin *chemo-*, et de l'adjectif *murky* ; le mot-fiction désigne un poison que l'on administre dans une boisson. En français, le traducteur a repris le terme sans en modifier la forme. Ainsi, les éléments sémantiques du terme (et plus particulièrement de l'adjectif *murky*, car le préfixe *chau-* reste obscur dans les deux langues) sont perdus pour le lecteur cible, mais le terme a une apparence plus exotique en français.
- b) L'information sémantique d'« **opposition** » se retrouve dans 4 occurrences de termes construits selon la structure préfixe + Adj dans le corpus source. Tous ces termes sont traduits par des adjectifs dérivés.
- *Non-Newtonian* > *non-newtonien* (adj.d.) : le traducteur reprend le préfixe d'opposition *non-* utilisé dans les deux langues et utilise l'équivalent de l'adjectif *Newtonian*, *newtonien*.
- c) Nous avons relevé 2 occurrences de mots-fictions préfixe + Adj contenant un préfixe fournissant une « **indication temporelle** » en langue source. Ces termes sont également traduits par des dérivés, mais l'un d'eux se transforme en substantif dérivé.
- *pre-telepathic* > *pré-télépathique* (adj.d.) : le préfixe *pre-*, indiquant une temporalité, est rendu en français par son équivalent, *pré-*. Le terme conserve ainsi non seulement ses caractéristiques sémantiques, mais également son aspect technique.

- *protohominid* > *protohominidé* (n.d.) : le traducteur utilise également la stratégie de la dérivation pour recréer le mot-fiction en langue cible. Néanmoins, le préfixe *proto-* n'est plus suivi par un adjectif, mais par un substantif. Le mot-fiction n'est plus un adjectif dérivé, mais un substantif dérivé.
- d) Dans le corpus source, une occurrence de préfixe + Adj présente un préfixe donnant une « **indication spatiale** ». La traduction de ce terme omet la création lexicale.
- *interplan* > *interplanétaire* (adj.d.) : le terme anglais est un mot-fiction créé par contraction. En effet, *interplan* est une réduction du terme déjà existant *interplanetary* ; le fait de réduire ce terme lui donne un autre statut à l'intérieur du lexique. Le lecteur source pourra ainsi intégrer le fait que l'adjectif *interplanetary* est devenu si commun qu'il a été réduit par souci d'économie linguistique. Or, en langue cible le traducteur clarifie le terme en omettant la réduction.
- e) Enfin, une occurrence de mot-fiction préfixe + Adj est construite avec un préfixe donnant une information sémantique de « **quantité** » en anglais. Ce terme est traduit par un adjectif dérivé.
- *polyencephalic* > *polyencéphalique* (adj.d.) : l'adjectif dérivé est traduit en français grâce à la même structure morphosyntaxique. Le préfixe *poly-* est également utilisé dans les deux langues et donne la même indication quantitative.

L'organigramme ci-dessous (Organigramme 3) présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des dérivés préfixe + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 3. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions préfixe + Adj en anglais

2.1.3. La traduction des unités composées

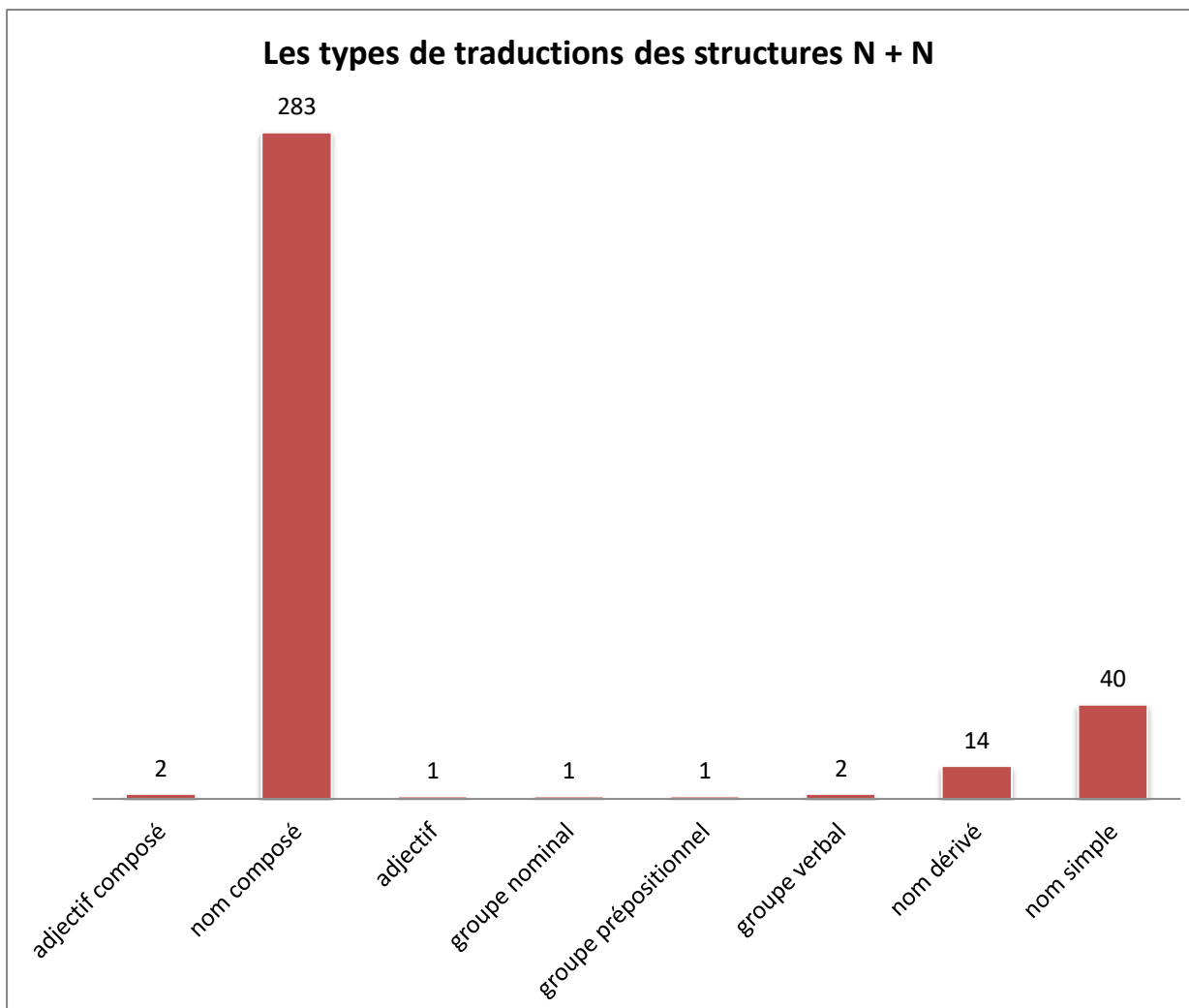
728 unités composées ont été analysées dans le corpus source. Les éléments constitutifs de ces composés présentent des relations sémantiques différentes qui ont été définies au chapitre précédent. L'observation des traductions des unités composées sera organisée en fonction des structures morphosyntaxiques des termes sources et selon les relations sémantiques qui relient leurs éléments.

2.1.3.1. La traduction des composés N + N

En français, les composés N + N sont transférés grâce à différentes structures et à différentes stratégies. L'analyse se structurera selon les relations sémantiques observées dans les mots-fictions source (voir Chapitre IV.). Nous avons relevé 348 occurrences de N + N dans le corpus source.

Les traductions des N + N sont variées : adjectif, adjectif composé, groupe nominal, groupe prépositionnel, groupe verbal, nom composé, nom dérivé et nom simple (voir Graphique 10). Cela est notamment dû aux contraintes linguistiques du français qui ne permet pas la reproduction des structures syntaxiques de l'anglais. Les traducteurs doivent trouver d'autres structures pour exprimer la même idée et ils ont ainsi recourir à des transformations telles que la transposition ou l'étoffement.

Le graphique ci-dessous récapitule les types de traductions en français des structures N + N :



Graphique 27. Les types de traductions de la structure morphosyntaxique N + N

- a) 126 mots-fictions ayant la structure N + N en langue source présentent une relation sémantique que nous avons désignée comme « **type** ». Ces termes sont traduits en majorité par des termes composés : N + N ; N + préposition + (déterminant +) N, ou encore N + Adj. Certains de ces mots-fictions sont remplacés par un terme déjà connu du lecteur (*homeworld* devient *monde*, par exemple).
- *toll door* > *porte payante* (n.c.) : la traduction de ce composé a une structure N + Adj, l'élément B (*payante*) indique le type de l'élément A (*porte*), la relation sémantique reste identique en langue cible. Néanmoins l'adjectif employé est moins précis qu'en langue source.
 - *water discipline* > *rationnement* (n.) : la traduction de ce mot-fiction est un substantif simple dont la signification a été étendue pour correspondre au monde science-fictionnel. Ainsi, *rationnement* signifie à l'origine l'action générale de rationner (voir « rationnement », CNRTL) alors que dans le roman de science-fiction, *rationnement* est le fait de rationner l'eau spécifiquement. Le mot-fiction devient un sens-fiction en langue cible.
 - *Encyclopedia Committee* > *Conseil de l'Encyclopédie* (n.c.) : la traduction du terme utilise une préposition (*de*) pour relier les deux substantifs afin de clarifier la relation sémantique.
- b) Dans le corpus anglais, nous avons relevé 83 occurrences de N + N dont les éléments sont reliés par une relation sémantique de « **fonction** ». Les traductions présentent les mêmes structures et stratégies que précédemment avec cependant un plus grand nombre de noms simples. Il est à noter qu'un terme est complètement omis de la traduction française (*transcriber phone*) et que la structure N + N est plus rare en langue cible avec cette relation sémantique en langue source.
- *'pape machine* > *machine à homéojournal* (n.c.) : ce composé par emboîtement double désigne un appareil qui permet de lire des homéojournaux (journaux d'information qui filtre les informations selon les intérêts du lecteur). La préposition *à* indique clairement la relation de fonction qui existe entre l'élément A et l'élément B. Nous pouvons également noter l'étoffement du terme *homéjournal* en français alors que ce dernier avait été réduit en anglais.
 - *filmbook viewer* > *visionneuse* (n.) : dans cet exemple, le composé N + N est traduit en français par un substantif simple déjà existant dont la signification est étendue. Le terme *visionneuse* désigne ainsi, dans le contexte fictionnel, un

appareil permettant de lire des *bobines* (*filmbook* en langue source). Le mot-fiction devient ainsi un sens-fiction.

- *recording tube* > *tube enregistreur* (n.c.) : le composé est traduit en français grâce à la structure morphosyntaxique N + Adj. L'adjectif indique la fonction de l'élément A, *tube*, qui est rendu évidente par le suffixe agentif *-eur*. Il s'agit d'un appareil en forme de tube permettant d'enregistrer.

c) La relation sémantique « **lieu et temps** » se retrouve dans 67 occurrences de composés N + N en anglais. Certains formants modernes en anglais sont traduits en français par des formants savants permettant de donner au terme une apparence plus technique.

- *space travel* > *voyage dans l'espace* (n.c.) : la préposition *dans* permet de souligner la relation de lieu qui existe entre l'élément A et l'élément B. Le terme composé est clarifié en français.
- *star cruiser* > *croiseur stellaire* (n.c.) : l'adjectif *stellaire* indique le lieu d'utilisation du substantif *croiseur*. Le composé désigne un véhicule spécifiquement créé pour voyager dans l'espace. La transposition du substantif en adjectif permet de rendre le composé plus clair en français.
- *aircar* > *aérocar* (n.c.) : le terme traduit est un composé à formant. L'élément formant *aéro-* permet de situer le terme emprunté, *car*. Le composé désigne une voiture volante. La traduction propose un terme plus technique grâce à l'utilisation d'un formant au lieu d'un substantif commun (*air*). Cependant, le français conserve le substantif, *car* tel quel. La signification du terme cible est donc quelque peu différente puisque, *car* désigne un « véhicule automobile d'assez grande dimension destiné à transporter des passagers » (« car », CNRTL) en langue cible. Il y a donc perte sémantique dans la traduction alors même qu'elle possède une apparence plus technique.

d) Dans les composés N + N en anglais, 36 occurrences présentent une relation sémantique de « **matériel** ». En langue cible, ces termes sont le plus souvent transférés avec la structure N + préposition + (déterminant +) N. La relation sémantique est donc en général clarifiée.

- *sandwave* > *vague de sable* (n.c.) : ce composé décrit un type particulier de vagues puisque ces dernières sont faites de sable. La préposition *de* caractérise l'élément A en précisant sa nature physique.

- *ultrawave relay* > *relais à hyperondes* (n.c.) : la préposition *à* clarifie la relation sémantique en langue cible et permet d'indiquer le moyen. Le terme désigne un système de communication instantanée utilisant des hyperondes pour fonctionner.
 - *knife beam* > *radia-couteau* (n.c.) : le terme traduit est créé par composition et troncation *radiation* + *couteau*. Cela donne au terme un aspect plus technique qu'en langue source.
- e) Nous avons relevé 23 occurrences de composés N + N présentant une relation sémantique d'« **appartenance** » dans le corpus source. Ces termes sont majoritairement traduits avec la structure N + préposition + (déterminant +) N.
- *Bug colony* > *colonie des Punaises* (n.c.) : dans cet exemple, le terme *colonie* est complété par le nom du peuple concerné, *Punaises*. Le traducteur a choisi de souligner la notion d'appartenance grâce à la préposition *de*.
 - *League charter* > *Charte* (n.) : en français, le composé N + N est traduit par un substantif simple créé par glissement sémantique. La signification du terme *Charte* est étendue pour correspondre à la réalité du roman dont il est extrait (la charte de la Ligue Galactique, signée par tous les empires qui la composent).
 - *Guildsman* > *Guildien* (n.d.) : le terme traduit dans cet exemple est un terme dérivé. En anglais, *Guildsman* décrit une personne appartenant à la Guilde Spatiale, le traducteur a décidé de transférer cette information sémantique (l'appartenance) par un suffixe, *-ien*.
- f) 6 occurrences de composés de type N + N avec une relation de « **forme et taille** » ont été relevées dans le corpus source. Ces composés sont majoritairement traduits par des composés N + N langue cible.
- *thimble radio* > *radio-dé* (n.c.) : l'appareil décrit est une radio ayant la forme et la taille d'un dé à coudre. Il est à noter que la traduction française est plus ambiguë, le terme *dé* peut désigner un dé à jouer aussi bien qu'un dé à coudre.
 - *hoopwheel* > *rond* (adj.) : le traducteur a omis la création lexicale en version française puisque l'adjectif *rond* conserve la morphologie et la signification qu'il possède dans les dictionnaires communs.
- g) Le corpus source contient 7 **termes empruntés** parmi les composés N + N. En langue cible, tous ces termes empruntés sont transférés tels quels (excepté *mish mish* auquel le traducteur ajoute un trait d'union, *mish-mish*).
- *Guidichar mantene* (n.c.), *Bhotani-jib* (n.c.), *guichy-michy* (n.c.).

h) Certains composés N + N en langue source se révèlent être des **composés par emboîtement double** ou des **composés à dérivés**, nous en avons relevé 25 (13 composés par emboîtement double et 12 composés à dérivés). Les composés par emboîtement double sont transférés par différentes stratégies : certains conservent au moins l'un des éléments tel quel en langue cible, d'autres utilisent les stratégies de création lexicale du français. Les composés à dérivés sont le plus souvent traduits également par des composés à dérivés.

- *krimskell fiber* > *fibre de krimskell* (n.c.) : la préposition *de* clarifie la relation sémantique de matériel entre les éléments, mais l'élément déterminant *krimskell*, est conservé tel quel par le traducteur (voir analyse du terme source au chapitre précédent).
- *Galacticcredit card* > *carte de Galacticcrédit* (n.c.) : dans cet exemple, le nom complexe est constitué d'un adjectif tronqué et d'un substantif (*galactique* + *crédit*). Il désigne une monnaie qui peut s'utiliser dans toute la galaxie. Le traducteur a utilisé la même stratégie de création que dans l'original puisque les éléments lexicaux utilisés sont transparents dans les deux langues (on pourrait même le définir comme un emprunt adapté). Cependant, la conservation de la syntaxe anglaise (Adj + N) donne au terme cible un aspect exotique qui n'était pas présent en langue source.
- *ingravity parachute* > *parachute à dégravité* (n.c.) : le lexème *ingravity* construit selon la structure préfixe + N est transféré en français avec la même structure, *dé-* + *gravité*.

Nous avons relevé plusieurs phénomènes récurrents dans la traduction des composés N + N en français. Ainsi, certains termes (en dehors des emprunts aux langues étrangères) restent tels quels dans la traduction, le traducteur emprunte la création lexicale source. Voici plusieurs exemples :

- *conapt* > *conapt* (n.) : ce terme est un composé tronqué à l'origine (*condominium apartment*). Il s'agit d'un composé plutôt obscur, même en langue source, dû à une troncation très forte. Il est possible que le traducteur ait cru à une invention absolue ou à une envie de la part de l'auteur de donner l'illusion d'une invention absolue. Le terme a été repris sans aucune modification en langue cible.

- *Fremkit* > *Fremkit* (n.c) : dans cet exemple, le terme source est constitué de deux éléments dont le premier est un substantif tronqué, lui-même mot-fiction. En effet, ce composé est constitué du mot inventé *Fremen* (*Free* + *men*) et du substantif *kit*. Le terme *Fremen* ayant déjà été repris tel quel en langue cible (il fait partie du xénolexique du lecteur cible) et le nom *kit* faisant également partie du lexique français, le lecteur francophone n'aura aucun mal à comprendre la signification du terme. Le traducteur a pu décider de ne pas modifier le terme source pour amplifier l'exotisme omniprésent dans le roman (l'ordre syntaxique des éléments de ce composé étant exotique pour un lecteur français).
- *sandsnork* > *snork* (n.) : dans le texte source, le terme est un composé constitué de deux substantifs, *sand* et *snorkel*. Le dernier de ces éléments est tronqué, mais le lecteur source peut reconnaître le terme et donc sa signification (il désigne un tuba [voir ODE, 2010 : 1690]). Le traducteur a uniquement repris le dernier terme du composé et l'utilise tel quel en langue cible, amplifiant l'effet exotique. Sans contexte, le terme est incompréhensible pour le lecteur cible. Cet exemple illustre également notre point suivant.

Ensuite, si la plupart des termes N + N en anglais sont transférés grâce à un étoffement ou une clarification, certaines occurrences dans les traductions sont au contraire réduites (voir exemple précédent, *sandsnork* devient *snork* en français) :

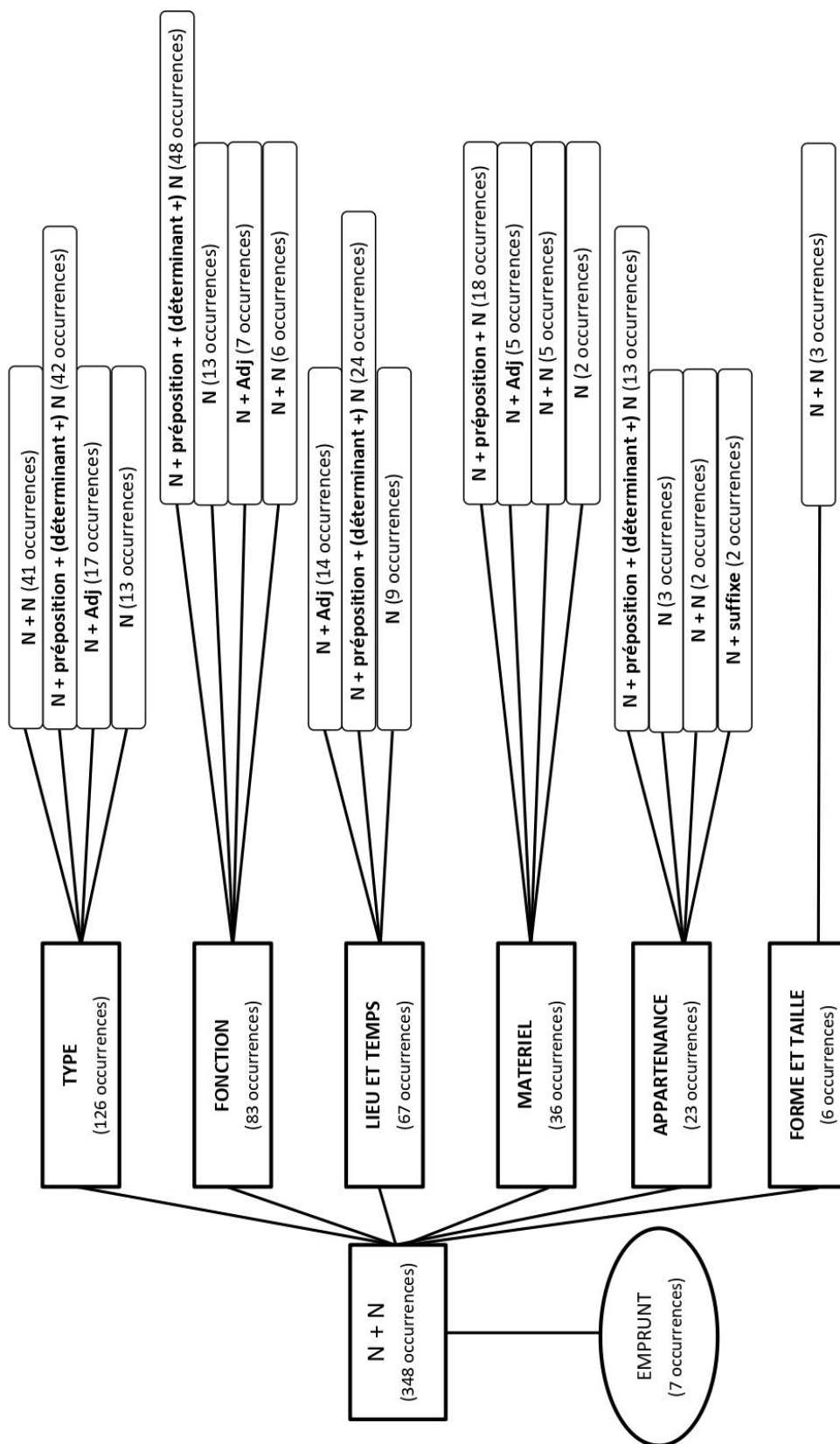
- *crysknife* > *krys* (n.) : en langue cible, le composé N + N devient un nom tronqué dont la forme a été modifiée afin de souligner l'exotisme de l'objet. Le terme *krys* (de *cristal*) désigne un couteau sacré.
- *port track* > *sabord* (n.) : la version française du terme *port track* est un sens fiction, *sabord*. Dans le contexte science-fictionnel, il désigne la plateforme du tube de lancement des capsules alors que sa définition d'origine est une « ouverture [...] dans la muraille d'un vaisseau pour laisser un passage à la bouche des canons » (« sabord », CNRTL). Le sens du terme d'origine a donc été étendu pour correspondre au monde établi par l'auteur.
- *firing chamber* > *chambre* (n.) : le terme *chambre* désigne la pièce dans le tube de lancement qui permet à la capsule d'être relâchée dans l'espace. Le composé en langue source précise la fonction de *chamber* grâce au nom verbal *firing*. La version française omet cette précision, mais étend la signification du terme

chambre qui devient plus précise qu'un « espace clos de dimension réduite » (« chambre », CNRTL).

De plus, si certains mots-fictions N + N n'ont pas du tout été traduits en français ; d'autres sont traduits par des termes déjà connus du lecteur sans que le contexte science-fictionnel ne transforme leur forme ou leur signification. La création lexicale est donc omise.

- *surface car* > *voiture* (n.) : le terme source précise le lieu d'utilisation du véhicule (*surface*). En langue cible, le traducteur utilise uniquement le terme déjà attesté dans la langue, *voiture*. Cependant, si effectivement une voiture s'utilise au sol et que le terme *surface* paraît donc inutile, le fait de préciser le lieu d'utilisation permet de sous-entendre qu'il existe d'autres types de voitures, et notamment des voitures volantes. Cette information sémantique est perdue en langue cible.

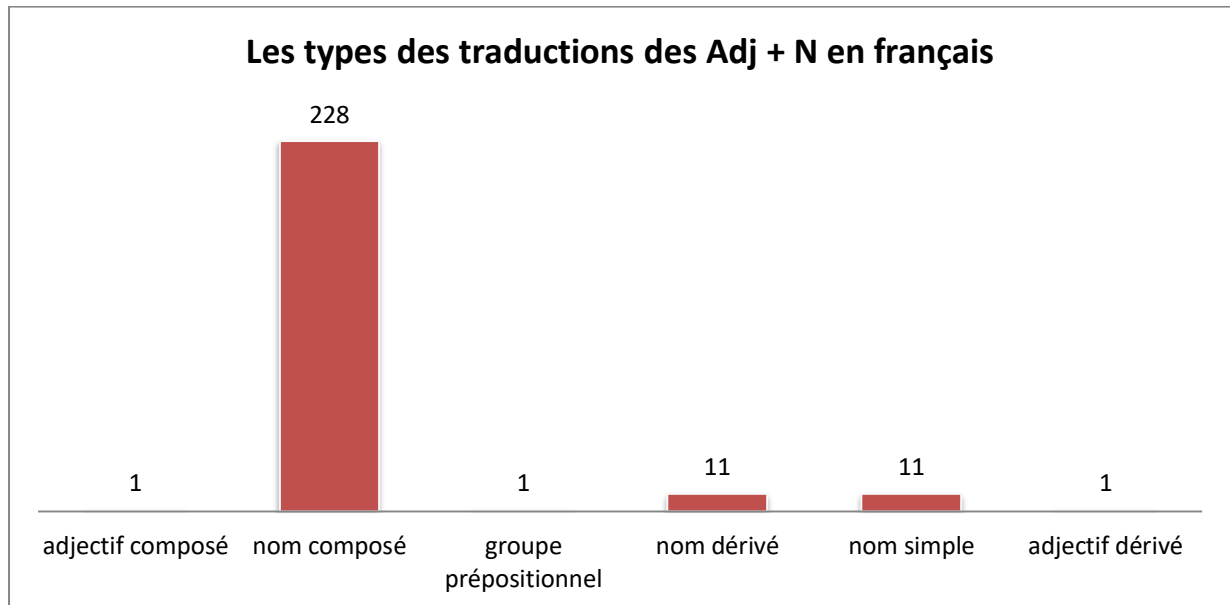
L'Organigramme 4 présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés N + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 4. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + N en anglais

2.1.3.2. La traduction des composés Adj + N

Dans cette section seront analysées les traductions des termes ayant une structure morphosyntaxique Adj + N en langue source (260 occurrences) selon les relations sémantiques qui lient les deux constituants. Tout comme pour la structure morphosyntaxique précédente, les Adj + N sont transférés grâce à différentes stratégies même si un grand nombre d'occurrences sont traduites avec une structure N + Adj. Les termes français sont de différents types (voir Graphique 28) :



Graphique 28. Les types des traductions en français de la structure morphosyntaxique Adj + N.

a) Dans un premier temps, 134 occurrences de mots-fictions de type Adj + N présentant une relation sémantique de « **type** » ont été relevées dans le corpus source. Parmi les traductions de ces termes, nous retrouvons la stratégie de l'emprunt (*Fremen* > *Fremen*) ou encore celle de la composition. Trois occurrences sont également complètement omises.

- *First Investigator* > *premier Investigateur* (n.c.) : dans cet exemple, la traduction du mot-fiction reprend la structure morphosyntaxique du terme original.
- *video extension* > *poste intérieur de vidéo* (n.c.) : le traducteur explicite le mot-fiction. En effet, l'adjectif *video* devient un substantif et le nom *extension* est transformé en groupe nominal, *poste intérieur*. Effectivement, avec le contexte proche de ce terme, le lecteur infère le fait que *video extension* est un poste vidéophonique situé à l'intérieur de la maison. Le traducteur a utilisé les données

du contexte pour clarifier la création lexicale, mais l'image de l'objet est différente en langue cible.

- *stillsuit* > *distille* (n.) : la traduction de *stillsuit* utilise une stratégie de création différente de celle du mot-fiction original. Le traducteur transforme le mot-fiction en sens-fiction et change la catégorie grammaticale du verbe *distiller* en substantif. Le mot-fiction désigne un vêtement porté par les Fremen qui permet de récupérer l'eau du corps. Il s'agit d'un sens-fiction obtenu par recatégorisation.
- b) Ensuite, nous retrouvons 43 occurrences de composés Adj + N de type « **lieu et temps** » dans le corpus source. Plusieurs stratégies de création se retrouvent en langue cible : la composition, mais également la dérivation, le glissement sémantique et l'emprunt. Un des termes est omis.
- *galactography* > *galactographie* (n.c.) : dans cet exemple, les deux formants *galacto* et *graphy* sont transférés en français par leurs équivalents, *galacto* et *graphie*. Le mot-fiction conserve ses caractéristiques sémantiques et son aspect savant (avec notamment l'utilisation du formant classique *graphie*, mais également par la transformation de l'adjectif *galactique* avec le -o en terminaison comme dans *philosophie* ou encore *traductologie*).
 - *Outer World* > *Dehors* (n.) : le mot-fiction se transforme en un sens-fiction créé par recatégorisation. L'adjectif *outer* et le substantif *world* sont condensés dans un seul terme déjà connu du lecteur, *dehors*. La signification du terme est étendue pour désigner tous les mondes en dehors de la planète Arrakis.
 - *Galician girl* > *Galicienne* (n.d.) : le composé est transféré en français par un dérivé. En effet, en anglais les suffixes d'appartenance (-ian, an, etc.) ne disposent pas de flexions de genre, l'auteur a ajouté le terme *girl* pour préciser le sexe de la personne venant de la planète Galicia. Les suffixes du français s'accordent en genre, le traducteur a préféré accorder le suffixe -ien pour préciser le sexe. Néanmoins, *girl* donne également une information sémantique concernant l'âge de la personne féminine, information perdue en français.
- c) La relation sémantique « **matériel** » se retrouve à l'intérieur de 40 occurrences de composés de structure Adj + N en langue source. Trois occurrences sont complètement omises en langue cible, mais la plupart des termes sont transférés par des composés avec la structure N + Adj.

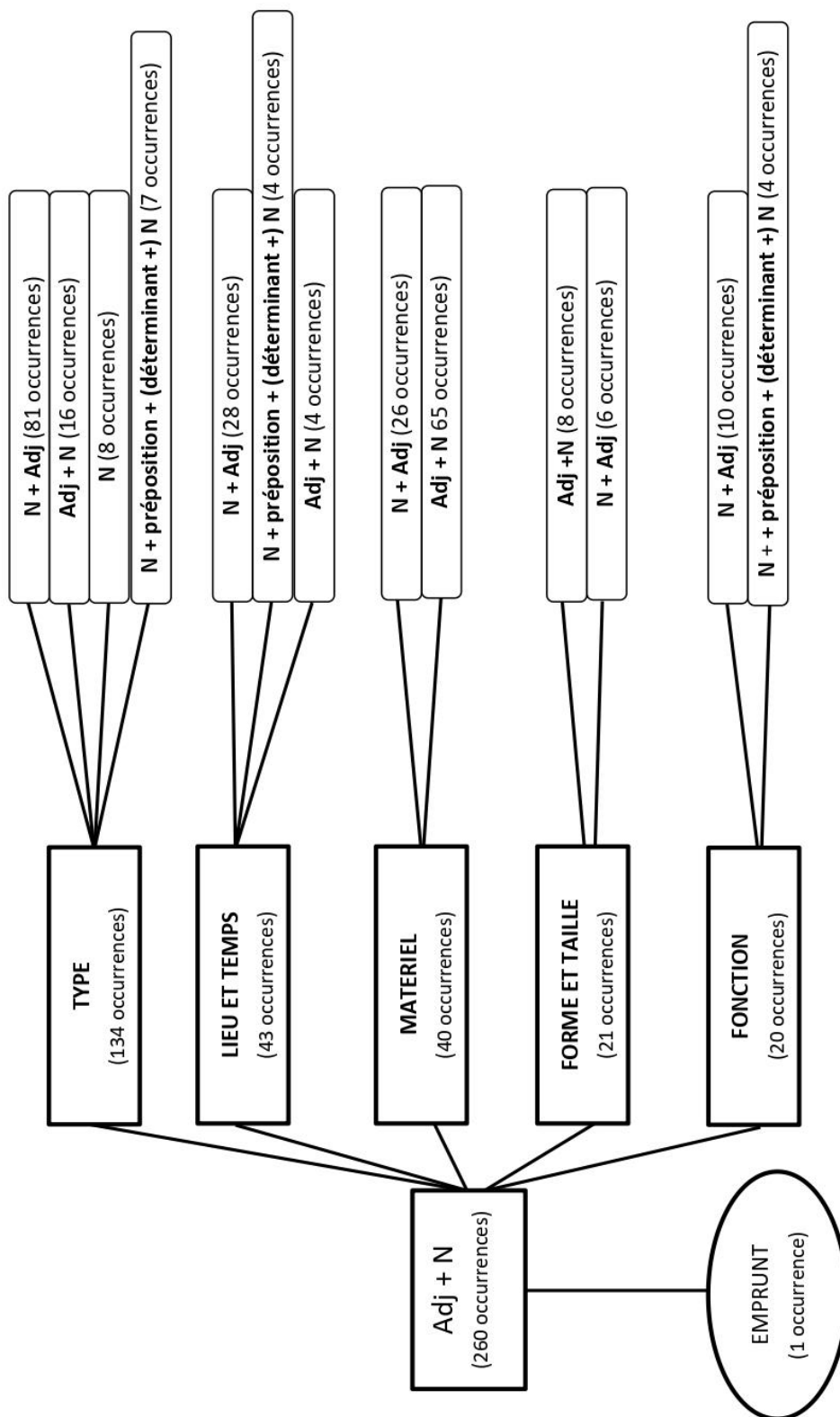
- *plastic leg* > *jambe en plastique* (n.c.) : la relation sémantique de matériel dans ce mot composé est explicitée en français par la préposition *en*.
 - *atomic knife* > *couteau atomique* (n.c.) : au contraire de l'exemple précédent, qui utilisait une structure morphosyntaxique résultant d'un étouffement, cet exemple reprend la même structure que le terme source.
 - *atomic gadget* > *petit objet atomique* (n.c.) : il est intéressant de noter dans cet exemple que le traducteur a décidé de traduire le terme *gadget* par un groupe nominal, *petit objet* qui n'engendre pas la même image dans l'imaginaire des lecteurs.
- d) Nous avons relevé 21 composés de structure Adj + N présentant une relation sémantique de « **forme et taille** » dans le corpus source. En langue cible, ces termes sont traduits avec la structure N + Adj. Cependant, certaines créations lexicales sont omises et d'autres sont étouffées.
- *deep-space* > *en espace profond* (grp.prep.) : le mot-fiction original se transforme en expression-fiction (voir Les expressions-fictions, p. 217 pour l'analyse du terme).
 - *longbed* > *couchette* (n.) : la création lexicale *longbed* a été omise en langue cible. En effet, si la caractéristique sémantique du terme est conservée par le mot *couchette*, le français n'offre pas de forme nouvelle à l'objet en question, l'effet de nouveauté est perdu.
 - *three-dimensional newscast* > *bande d'actualités en 3D* (n.c.) : le terme *newscast* est traduit en français par un groupe nominal avec préposition, *bande d'actualités* et la relation sémantique avec l'adjectif *three-dimensional* est également explicitée par la préposition *en*.
- e) 20 composés ayant la structure Adj + N présentent une relation sémantique de type « **fonction** » en langue source. Un grand nombre de termes sont transférés avec la structure morphosyntaxique N + Adj, mais nous pouvons également observer des termes construits selon la structure N + préposition + N.
- *firing tube* > *tube d'éjection* (n.c.) : la relation sémantique de fonction est ici explicitée par une juxtaposition avec préposition, *de*, qui permet de clarifier le but du tube : « un tube permettant l'éjection ».

- *semantic translator* > *traducteur sémantique* (n.c.) : le traducteur transfère le mot-fiction en utilisant la même stratégie que l'auteur et la même structure morphosyntaxique.
 - *radaric camera* > *cameradar* (n.c.) : la traduction de cet exemple est particulièrement intéressante, car elle révèle une certaine créativité de la part du traducteur. En effet, on aurait pu envisager de traduire *radaric camera* par *caméra radar*. Cependant, le traducteur soude les deux termes et condense la dernière syllabe du premier terme et la première syllabe du deuxième terme, *cameradar*.
 - *gravitic repulsion* > *antigravité* (n.d.) : l'information sémantique apportée par l'adjectif *repulsion* est donnée en langue cible grâce au préfixe *anti-*, qui permet de caractériser le substantif *gravité* par une information d'opposition. Cependant, les informations sémantiques du préfixe ne sont pas tout à fait les mêmes qu'en langue source. Le terme-fiction source indique un phénomène qui rejette la gravité, alors que le terme-fiction cible décrit un phénomène qui annule la gravité.
- f) Enfin, la relation sémantique « **appartenance** » se présente à l'intérieur d'une seule occurrence de composés Adj + N en langue source.
- *Terran Colony* > *Colonie Terrienne* (n.c.) : nous l'avons vu dans des exemples précédents, l'adjectif *Terran* est remplacé en français par l'adjectif déjà connu du lecteur *Terrienne*. L'emprunt au latin est omis et la forme du terme n'est donc plus nouvelle. Cependant, le composé *Colonie Terrienne* présente un nouveau concept aux lecteurs : les hommes ont colonisé d'autres planètes.
- g) Le seul **emprunt** relevé dans le corpus source est gardé tel quel en langue cible.
- *Eccentrica Gallumbits* > *Eccentrica Gallumbits* (n.c.) : la traduction emprunte la création lexicale puisqu'elle conserve la même forme que dans le texte source. Il est à noter que si son apparence reste latine aux yeux des lecteurs cibles, la composition de *gallumbits* ne signifie rien en français, alors qu'elle avait des résonnances connues en anglais (*gallus* et *bits* faisant partie du lexique anglais).
- h) Dans le corpus des Adj + N en langue source, nous avons relevé 9 **composés par emboîtement double** et 21 **composés à dérivés**. La plupart de ces termes sont également des composés par emboîtement double ou des composés à dérivés en langue cible. Cependant différentes stratégies peuvent être employées (et certaines créations lexicales sont omises).

- *galactic cofraternity* > *confrérie galactique* (n.c.) : le substantif utilisé en anglais est lui-même un terme créé par dérivation (*co* + *fraternity*). Néanmoins, la traduction française utilise un substantif déjà intégré au lexique français.
- *polyskin tent* > *tente superétanche* (n.c.) : en langue cible, la création lexicale à l'intérieur du mot-fiction composé est conservée. Cependant, la relation sémantique est changée. En anglais, *polyskin* indiquait la matière de fabrication (relation sémantique de « matériel ») ; en français *superétanche* indique plutôt une caractéristique fonctionnelle de *tente*.
- *walking treeoid* > *arbres-à-pattoïdes* (n.c.) : la traduction de ce composé par emboîtement double est intéressante, car le terme est complètement transformé en langue cible. En effet, le terme source est créé avec l'adjectif *walking* et le substantif dérivé *treeoid*, les deux éléments étant reliés par une relation sémantique de type. Ainsi, le lecteur source imagine un être ressemblant à un arbre et capable de marcher. En langue cible, le terme est transféré avec une structure morphosyntaxique N + préposition + N avec le substantif *arbre*, la préposition *à* qui donne plutôt une indication de forme (« un arbre constitué de... ») et le substantif dérivé *pattoïde* (*patte* + *-oïde*). Cependant, l'image que cela engendre dans l'esprit du lecteur francophone est différente : ce dernier s'imaginera plutôt un arbre qui possède des sortes de pattes. L'effet humoristique est conservé (plus que si la traduction littérale avait été envisagée, *arbroïde marchant* ou *arbroïde à pattes*), mais l'image est quelque peu différente.

La structure N + Adj est la structure la plus récurrente en français pour traduire les mots-fictions de type Adj + N en anglais. Cependant, certains mots-fictions – alors qu'ils auraient pu être également traduits de cette manière – ont une structure morphosyntaxique différente tendant à l'explicitation de la relation sémantique entre les deux lexèmes ou bien à la mise en valeur de l'adjectif par sa transformation en substantif.

L'organigramme ci-dessous (Organigramme 5) récapitule les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés Adj + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 5. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + N en anglais

2.1.3.3. La traduction des composés N + N + N

Dans cette section, seront analysées les traductions des mots-fictions ayant la structure N + N + N en anglais (28 occurrences). Comme nous l'avons vu au chapitre précédent cette structure morphosyntaxique crée des composés par emboîtement disposant de deux lectures syntaxiques possibles selon la signification des termes : [N + N] + N ou bien N + [N + N]. Notre observation s'organisera selon les lectures syntaxiques différentes des occurrences puis selon les relations sémantiques observées entre les éléments des composés en anglais.

1. La traduction des composés par emboîtement [N + N] + N

22 occurrences de mots-fictions créés selon la structure [N + N] + N ont été relevées dans le corpus source. Les deux premiers substantifs entretiennent différentes relations sémantiques avec le substantif N₃.

- a) Dans un premier temps, 9 occurrences de termes ayant la structure [N + N] + N présentent une relation sémantique « **type** » en anglais. Si l'on exclut les composés par emboîtement incluant des termes inventés (*somer*, *kemmer*) ou empruntés (*prana*, *bindu*), la plupart des composés [N + N] + N présentant cette relation sémantique sont explicités en français, soit par une structure morphosyntaxique plus étendue, soit par une relation sémantique clarifiée (transposition).
 - *field-telephone unit* > *téléphone miniaturisé* (n.c.) : dans cet exemple, le traducteur adapte clairement le mot-fiction selon sa propre interprétation du terme. En effet, *field-telephone unit* désigne un appareil téléphonique que l'on peut transporter sur le terrain ; le traducteur transfère l'idée de mobilité (*field unit*) par l'idée de taille (*miniaturisé*) rendant ainsi implicite le fait que le téléphone soit transportable.
 - *space-rangers bars* > *bouges pour barbouzes de l'espace* (n.c.) : les trois substantifs utilisés dans le mot-fiction original sont conservés en français ; cependant leur relation est clarifiée à l'aide de deux prépositions : *bouges pour barbouzes* (mettant en évidence le type, « un bar qui accueille les barbouzes) et *barbouzes de l'espace* (mettant en évidence le lieu). Le changement de registre de langue dans la traduction en langue cible est à noter. Si le terme anglais utilise des substantifs d'un registre plutôt commun, le français utilise des termes plus argotiques, *barbouze* et *bouge*.

- b) Le corpus source des mots-fictions avec la structure [N + N] + N comporte 9 occurrences de termes présentant une relation sémantique de « **fonction** ». Il est à noter que la plupart des traductions de ces termes sont également explicitées ou présentent une stratégie de création différente de l'original.
- *water-recovery team* > *équipe de récupération d'eau* (n.c.) : le composé original est clarifié en langue cible grâce à la préposition *de* indiquant l'objet de *récupération*. La relation sémantique de fonction est également clairement visible dans le premier groupe nominal, *équipe de récupération*.
 - *alarm-report telephone* > *téléscripteur* (n.d.) : cette traduction est intéressante, car le mot-fiction est transformé en sens-fiction en langue cible. Le terme *alarm-report telephone* devient *téléscripteur*, mot déjà connu du lecteur, mais dont la signification est modifiée par le contexte science-fictionnel du roman. Le mot-fiction désigne un appareil alarme qui permet de recevoir les adresses des lieux où les pompiers doivent intervenir. En français, le lecteur perd la fonction de l'appareil (*alarm-report*). Néanmoins, les sens-fictions sont très importants dans *Fahrenheit 451*, puisque tout le concept du récit est fondé sur une distorsion de métiers et de concepts qui existent déjà dans la vie du lecteur. Il est donc probable que le traducteur ait préféré ajouter un autre sens-fiction pour amplifier cet effet.
 - *heat-exchange filament* > *filament d'échange calorique* (n.c.) : en langue cible, l'un des substantifs se transforme en adjectif (*calorique*) rendant la relation déterminant-déterminé plus claire pour le lecteur cible ; les deux autres substantifs sont reliés par la préposition *de*, ce qui permet de mettre en valeur la relation sémantique de fonction qui les relie (*filament d'échange*).
- c) Le corpus source des [N + N] + N contient également 2 occurrences de mots-fictions présentant une relation sémantique de « **matériel** ».
- *air-membrane door* > *porte à membrane d'air* (n.c.) : la préposition *à* en français permet de mettre en valeur la relation sémantique de matériel entre l'élément *porte* et *membrane*. En effet, le lecteur cible peut ainsi clairement imaginer que la porte fonctionne grâce à une membrane d'air.
 - *telephone alarm card* > *carte d'alarme téléphonique* (n.c.) : l'élément *telephone* est transféré en français par un élément adjectival, le posant clairement en position de déterminant. Les éléments *alarm* et *card* sont transférés par un groupe nominal relié par la préposition *de*, mettant en valeur une relation de fonction plutôt qu'une

relation de matériel puisque le découpage syntaxique est quelque peu différent en français : [*telephone alarme*] *card* contre [*carte d'alarme*] *téléphonique*.

d) La relation sémantique « **lieu et temps** » est présente dans une seule occurrence de [N + N] + N dans le corpus source.

- *center-line tube* > *ligne générale du tube* (n.c.) : dans cet exemple, la traduction ne rend pas compte de l'emplacement du déterminé *tube*, mais décrit un élément à l'intérieur. En langue source, le lecteur imagine plusieurs tubes alignés dont un est placé au centre alors que le lecteur cible imagine un tube gigantesque à l'intérieur duquel se trouve une ligne générale.

e) Enfin, nous avons relevé une seule occurrence de terme avec la structure [N + N] + N et une relation sémantique de « **forme et taille** » en anglais.

- *slit-screen eyeshields* > *masque oculaire à fente étroite* (n.c.) : le mot-fiction est explicité en langue cible. Le groupe nominal *slit-screen*, déterminant *eyeshields*, est remplacé par le groupe à *fente étroite* indiquant ainsi la forme de *masque oculaire*, notamment grâce à la préposition utilisée. Nous pouvons également observer des transpositions : *eyeshields* devient *masque oculaire*.

2. La traduction des composés par emboîtement N + [N + N]

Les mots-fictions de type N + [N + N] en langue source sont au nombre de 6.

a) Tout d'abord, le corpus source contient 2 occurrences de termes N + [N + N] dont les éléments sont reliés par la relation sémantique de « **lieu et temps** ». La relation sémantique est clarifiée en français.

- *Sirius Cybernetics Corporation* > *Compagnie cybernétique de Sirius* (n.c.) : en langue cible, la préposition *de* permet de mettre l'accent sur l'idée d'origine, *compagnie de Sirius*, tandis que le substantif *cybernetics* devient en français un élément déterminant adjectival, *cybernétique*.
- *Space Advisory Council* > *Comité consultatif de l'espace* (n.c.) : le terme *advisory* devient en langue cible un élément adjectival clairement rattaché à l'élément *council* (ce qui permet notamment de mettre en évidence le lien plus étroit qui existe entre ces deux éléments du composé) tandis que la relation sémantique de lieu avec *space* est mise en valeur par la préposition *de*.

b) La relation sémantique de « **forme et taille** » se retrouve dans 2 occurrences de termes N + [N + N] en anglais. Ces traductions présentent des procédés de création distincts.

- *ballpoint life form* > *forme de vie crayons-bicoïdes* (n.c.) : la relation sémantique de forme et taille est traduite par une structure similaire. Le terme *life form* est étoffé par une préposition en français (*forme de vie*), mais la relation *ballpoint life form* est transférée par deux groupes nominaux accolés, [*forme de vie*] + [*crayons-bicoïdes*]. Il est à noter que le substantif *ballpoint* est remplacé par un nom de marque tourné en ridicule par l'ajout d'un suffixe savant, *-oïde*. Il s'agit clairement d'un choix créatif de la part du traducteur, car le terme *crayons à bille* aurait pu être utilisé pour transférer *ballpoint*. Le détournement d'une marque de crayon particulièrement connue (à tel point que crayons Bic est souvent utilisé comme synonyme de crayons à bille) permet de créer un effet humoristique décuplé en français.
 - *Googleplex Star Thinker* > *Méga-Super-penseur* (n.d.) : de la même manière dans cet exemple, le traducteur a fait des choix créatifs pour rendre la volonté initiale de l'auteur. Ce mot-fiction désigne un ordinateur extrêmement puissant et le fait de modifier l'orthographe de *googleplex* et d'accoler le terme *star* au substantif *thinker* donne une image absurdement gigantesque de l'objet désigné. En langue cible, cet effet de gigantisme est rendu par la juxtaposition de deux préfixes de qualité *méga-* et *super-*. Le traducteur donne également à voir le côté absurde de la création évoquée : cet ordinateur est tellement intelligent, dispose d'une telle puissance (*googleplex* et *star* soulignant cette puissance quasi infinie), qu'un seul suffixe ne suffit pas pour le décrire.
- c) Ensuite, nous avons relevé une occurrence de terme présentant une relation sémantique de « **matériel** » dans nos entrées N + [N + N] en langue source.
- *madranite mining belt* > *mine de madranite* (n.c.) : la traduction a omis un des éléments du composé original. En effet, *mining belt* est transféré par le substantif *mine* tandis que la relation sémantique de matériel entre l'élément déterminé et l'élément déterminant est soulignée par la préposition *de*. Cette omission est importante à noter, car l'image de l'objet désigné par le mot-fiction n'est pas la même dans l'esprit du lecteur cible. En langue source, le lecteur imagine des roches qui se suivent et sur lesquelles se trouvent des mines de madranite ; en langue cible, le lecteur imagine simplement des mines au sol. De plus, il est intéressant de noter que le terme inventé *madranite* est introduit en langue cible tel quel ; le suffixe *-nite* étant également utilisé en français pour créer des termes

de minéraux ou de roches (*granite, colémanite, limonite*), le lecteur cible peut également identifier la nature du terme *madranite* par sa forme.

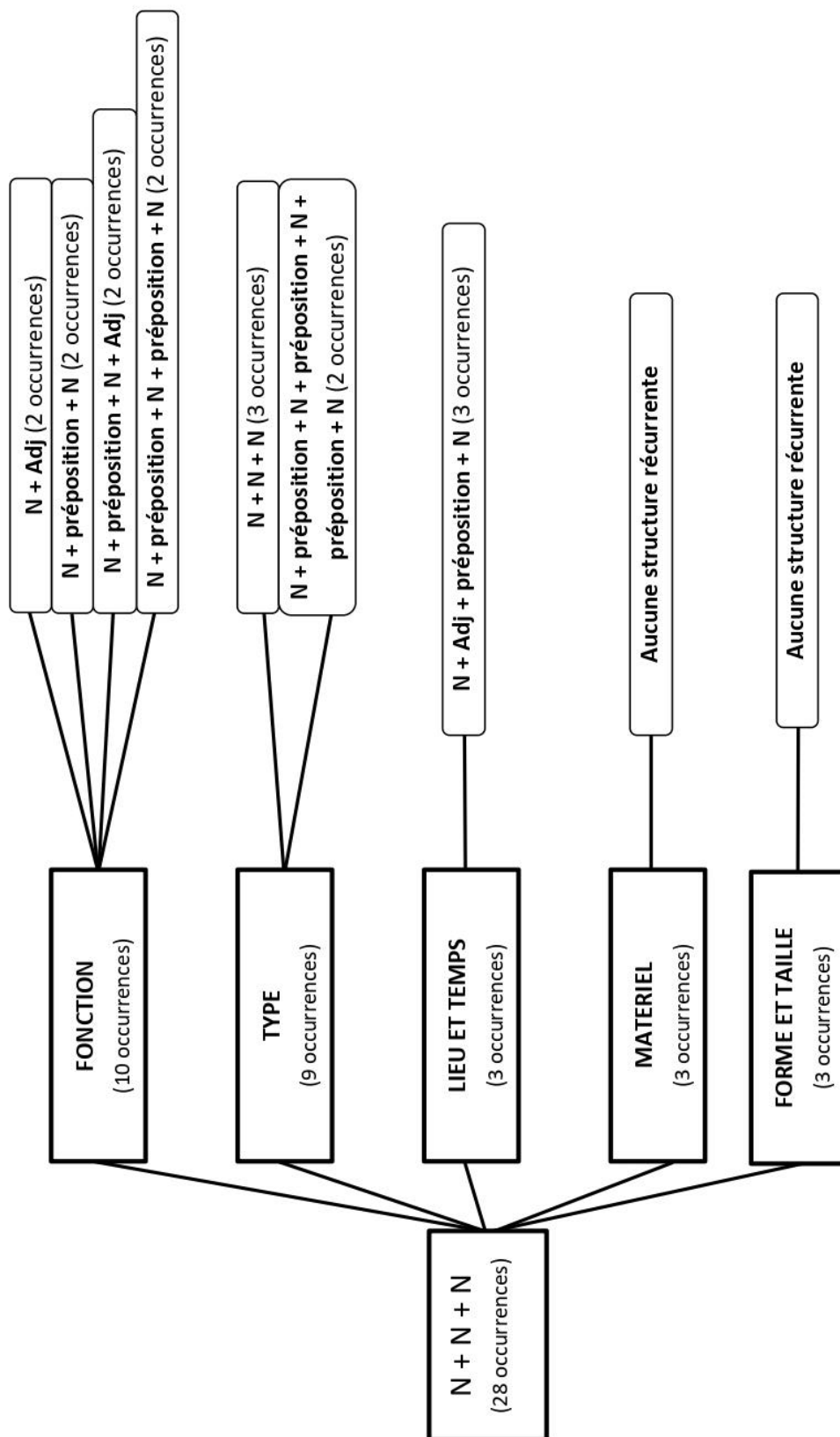
d) Enfin, une seule occurrence de terme N + [N + N] présente une relation sémantique de « **fonction** » entre ses éléments en langue source.

- *spaceship troop carrier* > *transport de troupes* (n.c.) : le terme construit *spaceship* du composé par emboîtement double source est omis dans la traduction. Le terme *transport de troupes* fait déjà partie de la terminologie militaire en langue cible et se transforme donc en sens-fiction à l'intérieur du contexte fictionnel puisqu'il désigne clairement un transport de troupes spécifique aux batailles spatiales. Cependant, ce fait est à présent implicite en français alors qu'il était clairement explicité en langue source.

3. Les composés par emboîtement de type N + N + N présentent eux-mêmes des éléments constituants inventés et créés par composition ou dérivation. Nous avons relevé 5 occurrences de ce genre de composés par emboîtement double en langue source (3 **composés par emboîtement double** et 2 **composés à dérivés**). En langue cible, certaines des créations à l'intérieur des composés sont omises et/ou transformées par des termes déjà connus ; d'autres sont directement empruntées à la langue source ou recréées en français (*mine de madranite* et *Méga-super-penseur* sont deux exemples déjà traités ci-dessus).

- *lasgun shield explosion* > *explosion bouclier-laser* (n.c.) : ce composé par emboîtement double est constitué du composé inventé *lasgun*, (*laser* + *gun*). Ce terme est traduit en langue cible par le terme *laser*, amplifiant l'ambiguïté par la polysémie même du terme employé (*laser* peut désigner aussi bien une arme que la technologie utilisée par l'arme, etc.)
- *transport cold-pac van* > *fourgon réfrigéré* (n.c.) : le mot-fiction *cold-pac* est transféré en français par l'adjectif *réfrigéré*. Non seulement le mot construit à l'intérieur du composé par emboîtement est omis en français, mais la création lexicale est également omise puisque *fourgon réfrigéré* n'est pas un mot-fiction.

L'Organigramme 6 présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés N + N + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 6. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + N + N en anglais

2.1.3.4. La traduction des composés Adj + N + N

Le corpus source comporte 34 occurrences de mots-fictions ayant la structure morphosyntaxique Adj + N + N. Cette structure permet deux lectures syntaxiques : [Adj + N] + N ou Adj + [N + N]. L'observation des traductions se fera d'abord selon la relation syntaxique des termes, puis selon les relations sémantiques observées entre les éléments.

1. La traduction des composés par emboîtement Adj + [N + N]

Nous avons relevé dans le corpus anglophone 19 occurrences de composés Adj + N + N présentant la lecture syntaxique Adj + [N + N]. L'adjectif vient déterminer le groupe nominal N₁- N₂.

a) Tout d'abord, 13 occurrences de mots-fictions sources ayant la structure Adj + [N + N] présentent une relation sémantique de « **type** » entre leurs éléments. En grande majorité, ces termes sont explicités grâce à une préposition en langue cible, mais nous avons également observé d'autres stratégies de traduction.

- *multiplex feed system* > *système d'alimentation* (n.c.) : dans ce composé, l'adjectif est omis en français ; seul le groupe nominal *feed system* est transféré. Or, l'adjectif donne au terme une toute nouvelle caractéristique, en l'omettant, le traducteur remplace la création lexicale par un terme déjà connu.
- *artificial beauty aid* > *artifice esthétique* (n.c.) : le traducteur conserve toutes les caractéristiques sémantiques du mot-fiction source, mais les intègre dans deux éléments lexicaux au lieu de trois. Ainsi, en français *artificial* devient le déterminé, *artifice*, qui contient également le trait sémantique de *aid* puisqu'un artifice est un procédé visant à imiter un élément, il s'agit donc d'une sorte d'aide. Quant au terme *beauty*, il devient l'élément déterminant, *esthétique*.
- *automatic newspaper dispenser* > *distributeur automatique de journaux* (n.c.) : dans cet exemple, le traducteur conserve tous les éléments sémantiques et syntaxiques du mot-fiction source. La préposition *de* clarifie la relation.

b) Ensuite, nous avons relevé 2 occurrences de termes Adj + [N + N] dont les éléments sont reliés par une relation sémantique de « **matériel** » en langue source. Les traductions de ces termes emploient deux stratégies de création différentes qui peuvent entraîner certains changements par rapport aux termes originaux, N + Adj et N + préposition + N.

- *atomic vector plotter* > *conspirateur vectoriel* (n.c.) : dans cet exemple, l'élément adjectival du mot-fiction source a été omis en langue cible, et N₁ est traduit par un adjectif. Une information sémantique n'est donc plus disponible aux lecteurs cibles.
 - *electronic locator device* > *indicateur électronique de situation* (n.c.) : nous observons un changement dans la détermination en langue cible. En effet, dans le terme cible, *électronique* détermine seulement *indicateur* alors que dans le terme source, *electronic* déterminait le groupe *locator device*.
- c) Une seule occurrence de terme Adj + [N + N] présente une relation sémantique de « **fonction** » dans le corpus source.
- *static compaction tool* > *outil de compression statique* (n.c.) : il y a également un changement de détermination dans cet exemple puisque *statique* dans le terme cible détermine *compression* alors qu'il déterminait le groupe nominal *compaction tool* dans le terme source.
- d) Il existe également une seule occurrence de mots-fictions ayant la structure Adj + [N + N] et une relation sémantique d'« **appartenance** » en langue source. Dans la traduction française, la création lexicale est omise au profit d'un terme attesté du lexique.
- *liquid tank case* > *cuve* (n.) : le mot-fiction est transformé en sens-fiction dans la version française. La construction morphosyntaxique Adj + N + N est traduite par un substantif simple déjà connu du lecteur, mais dont la définition est modifiée par le contexte science-fictionnel du roman. Il s'agit d'un récipient permettant d'accueillir les extraterrestres dans la station galactique.
- e) La relation sémantique « **forme et taille** » est observée dans une seule occurrence parmi les mots-fictions Adj + [N + N] du corpus source. Contrairement à notre exemple précédent, la traduction française crée également un mot-fiction.
- *trimensional star-map* > *carte du ciel en 3D* (n.c.) : la relation sémantique de forme et taille est mise en valeur en français par la préposition *en*. L'adjectif dérivé *trimensional* est traduit cependant par un group nominal réduit connu du lecteur.
- f) Enfin, nous avons relevé une occurrence de termes Adj + [N + N] dans le corpus source présentant une relation sémantique de « **lieu et temps** ».

- *galactic transport system* > *système de transport intergalactique* (n.c.) : le traducteur transfère ce mot-fiction en utilisant une structure similaire. La préposition *de* est ajoutée entre les deux substantifs pour des raisons de contraintes linguistiques et pour clarifier la relation entre *transport* et *système*. Ce groupe nominal est également déterminé par un adjectif en langue cible, *intergalactique*. Néanmoins, il est à noter que l'adjectif *galactic* est transféré par un dérivé de *galactique* : *intergalactique*. Il est possible que le traducteur ait ajouté ce suffixe afin d'ajouter un aspect d'« infinité ». Le terme *Intergalactique* fait résonner dans l'esprit des lecteurs des images d'espaces infinis et de batailles spatiales, ce qui n'est pas le cas du terme source avec *galactic*, plus réaliste.

2. La traduction des composés par emboîtement [Adj + N] + N

Le corpus source contient 15 occurrences de mots-fictions ayant la structure morphosyntaxique [Adj + N] + N.

- a) 6 occurrences de termes [Adj + N] + N en anglais présentent la relation sémantique de « **fonction** ». La plupart de ces termes sont traduits grâce à des stratégies permettant de clarifier les relations entre les éléments.
 - *heavy-insulation suit* > *lourde combinaison isolante* (n.c.) : le mot-fiction est complètement modifié dans la traduction française. En effet, en langue source, l'objet décrit un vêtement offrant une protection isolante. En langue cible, l'adjectif *lourde* (qui déterminait *insulation* en anglais), détermine le substantif *combinaison* et indique le poids de cet objet. Le lecteur cible imaginera plutôt une combinaison qui permet d'isoler mais qui pèse un certain poids.
 - *Psychological Warfare Corps* > *spécialistes de la Guerre Psychologique* (n.c.) : en langue cible de corps militaire est remplacée par un terme commun, *spécialistes*. La préposition *de* permet de clarifier la relation sémantique de fonction. Néanmoins, le terme est moins spécialisé.
- b) Ensuite, la relation sémantique de « **type** » concerne 4 occurrences de mots-fictions [Adj + N] + N en anglais.
 - *globular-cluster faction* > *faction globulariste* (n.c.) : le traducteur condense les deux éléments déterminants dans un seul et même adjectif, *globulariste*, avec le suffixe *-iste* donnant une information sémantique d'appartenance (à une doctrine politique, en l'occurrence). Cela permet d'intégrer le terme à une terminologie

déjà connue du lecteur (*capitaliste, communiste, anarchiste, etc.*). Le suffixe permet de conserver la notion de *cluster*, c'est-à-dire celle du groupe soudé.

- *interplanetary wave lengths* > *longueur d'onde interplanétaire* (n.c.) : le traducteur conserve les éléments déterminants et l'élément déterminé. La préposition *de* clarifie la relation entre *longueur* et *onde* et l'adjectif *interplanétaire* détermine l'élément *onde*.

c) Le corpus source de termes [Adj + N] + N contient 3 occurrences présentant la relation sémantique d'« **appartenance** ».

- *Galactic League agent* > *agent de la Ligue galactique* (n.c.) : la traduction de ce mot-fiction reprend tous les éléments sémantiques et syntaxiques du terme source. La relation sémantique d'appartenance est clarifiée par la préposition *de*.
- *tidal dust basin* > *marée de poussière* (n.c.) : l'image renvoyée par le terme cible est différente de celle du terme source. En effet, en anglais, le lecteur imagine une dépression dans laquelle se trouve tellement de poussière que cette dernière provoque des marées (des marées de poussière). En français, le lecteur imagine seulement des marées de poussière sans l'élément géographique dans lequel elles sont provoquées. Cette omission est importante, car le lecteur cible n'a pas la même vision des déserts de sable d'Arrakis que le lecteur source.

d) Nous avons relevé une seule occurrence de mots-fictions construits selon la structure [Adj + N] + N en anglais dont les éléments sont reliés par une relation de « **matériel** ».

- *internal-gravity field* > *gravité interne* (n.c.) : le terme *field* est omis dans la traduction. Cependant, ce terme est implicite et peut effectivement être condensé dans le substantif déterminé *gravité*. La traduction, *champ de gravité interne* aurait pu être possible, mais elle est stylistiquement plus lourde, bien que plus précise.

e) Enfin, la relation sémantique de « **lieu et temps** » se retrouve dans une occurrence de mots-fictions [Adj + N] + N dans le corpus source. En langue cible, le terme est réduit.

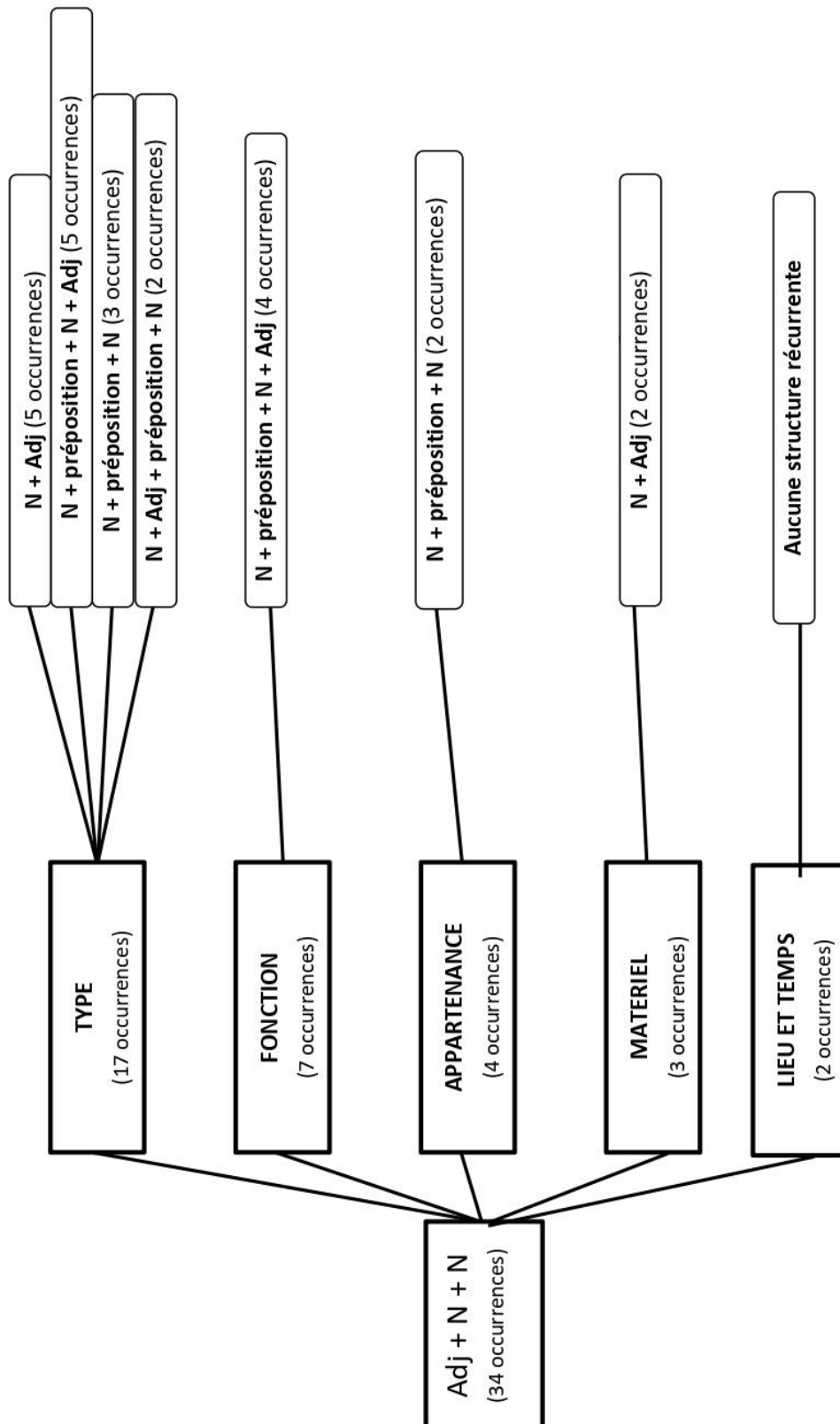
- *Deep Space Communication* > *communication spatiale* (n.c.) : le composé *deep space* est un terme récurrent en science-fiction, étant beaucoup utilisé pour décrire l'espace intersidéral. Souvent traduit par *espace profond* (utilisé en terminologie scientifique également), il est omis dans la traduction de ce mot-fiction. L'adjectif

spatiale le remplace pour venir déterminer le terme *communication*. Le terme cible est donc moins technique.

3. **2 composés à dérivés** sont présents dans le corpus de termes sources construits selon la structure Adj + N + N.

- *portable protophason amplifier* > *amplificateur portatif de protophases* (n.c.) : le terme *protophason* revient dans plusieurs composés et de manière autonome dans *Ubik*. Il bénéficie toujours de la même traduction, *protophase*, qui reprend la structure du terme source, préfixe + N.
- *trimensional star-map* > *carte du ciel en 3D* (n.c.) : le terme dérivé *trimensional* est intéressant à analyser en langue source, car l'auteur a transformé l'adjectif *dimensional* en remplaçant la première syllabe, *di* par le préfixe *tri*. En langue cible, le traducteur ne transfère pas cette transformation lexicale et utilise l'abréviation déjà connue du lecteur, *3D* pour *trois dimensions*.

L'Organigramme 7 présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés par emboîtement Adj + N + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 7. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + N + N en anglais

2.1.3.5. La traduction des composés N + préposition + (déterminant +) N

Nous avons relevé dans le corpus anglophone 26 occurrences de mots-fictions ayant la structure morphosyntaxique N + préposition + (déterminant +) N. Ces composés sont traduits en français selon différents procédés. La discussion s'organisera en fonction des relations sémantiques entre les éléments des composés en anglais.

- a) La relation sémantique de « **fonction** » est la plus présente dans ces composés avec 9 occurrences en langue source. À l'exception d'une occurrence (analysée ci-dessous), tous ces mots-fictions sont transférés en français grâce à une structure morphosyntaxique équivalente.
- *Master of the Temples* > *Grand Maître des Temples* (n.c.) : le traducteur a ajouté un élément qui n'était pas présent dans le mot-fiction source. En effet, le terme composé *Master of the Temples* est transféré par le groupe *Maître des Temples*, mais ce dernier est déterminé par l'adjectif *Grand* en langue cible. Il est probable que le traducteur ait voulu donner à la fonction décrite par ce terme une plus grande importance.
 - *President of the Galaxy* > *président de la Galaxie* (n.c.) : le mot-fiction source est traduit par son équivalent en langue cible. La relation sémantique est identique et également retranscrite avec une préposition.
- b) Ensuite, le corpus source contient 7 mots-fictions N + préposition + (déterminant +) N dont les éléments sont reliés par une relation d'« **appartenance** ». De la même manière, ces termes sont traduits avec une structure morphosyntaxique équivalente en langue cible.
- *planet of beasts* > *planète des fauves* (n.c.) : dans cet exemple, la même structure morphosyntaxique est utilisée dans les deux langues et la préposition *de* marque également la relation d'appartenance.
 - *eyes of the ibad* > *yeux de l'ibad* (n.c.) : la structure morphosyntaxique est équivalente en langue cible et le traducteur conserve l'emprunt à l'arabe, *ibad* afin de conserver l'apparence exotique du terme.
- c) La relation sémantique « **type** » se retrouve dans 6 occurrences de mots-fictions créés selon la structure morphosyntaxique N + préposition + (déterminant +) N en langue source. Sans exception, ces termes sont tous traduits avec la structure N + préposition + N. Seul un mot-fiction est quelque peu modifié dans la traduction

(ce dernier sera analysé lors de l'observation de la traduction des composés par emboîtement double en fin de section).

- *Ceremony of the Seed* > *Cérémonie de la Graine* (n.c.)
- *Temple de santé* > *Temple of Health* (n.c.)
- *primat de l'Église* > *Primate of the Church* (n.c.).

d) 2 occurrences de mots-fictions N + préposition + (déterminant +) N possèdent des éléments liés par la relation sémantique de « **matériel** » en langue source. Ces termes utilisent également une préposition pour indiquer la relation sémantique en langue cible.

- *pillar of fire* > *pilier de feu* (n.c.) : dans cet exemple, la relation de matériel est soulignée par la préposition *de*.
- *Heart of Gold* > *Coeur-en-Or* (n.c.) : si la relation sémantique soulignée est la même que dans l'exemple précédent, le traducteur a transféré la préposition *of* en anglais par la préposition *en*, plus précise, car elle spécifie clairement la matière dans laquelle est faite le substantif déterminé. De plus, la traduction conserve le jeu de mots (*hear of gold* désignant une personne au grand cœur) : *avoir un cœur en or*. En l'occurrence, le mot-fiction est le nom d'un vaisseau spatial disposant d'un générateur d'improbabilité infinie.

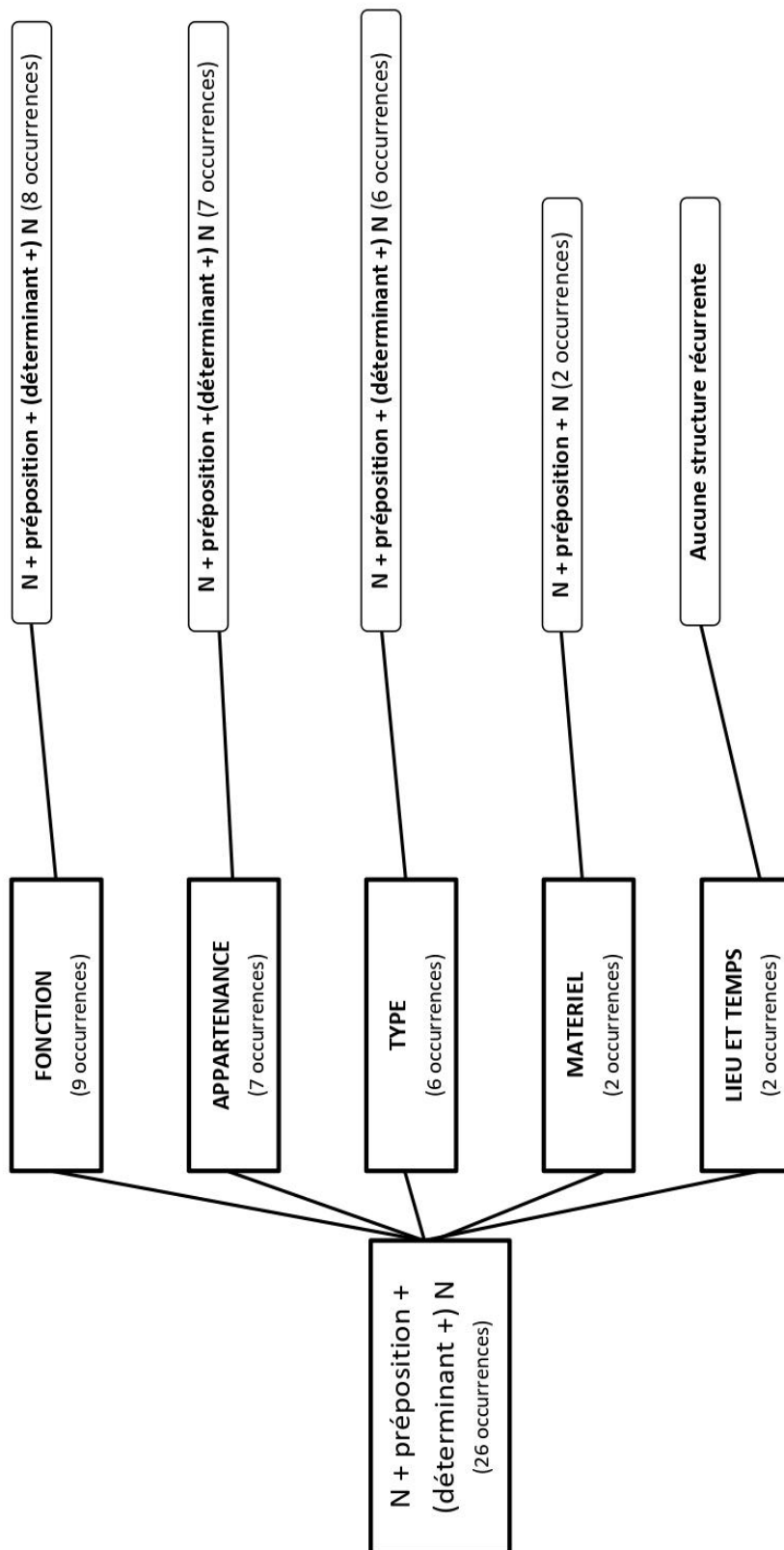
e) En langue source, nous avons relevé 2 occurrences de termes avec la structure N + préposition + (déterminant +) N présentant une relation sémantique de « **lieu et temps** ».

- *receiver of the station* > *station réceptrice* (n.c.) : la traduction de ce terme change complètement l'image et la définition du mot-fiction source. En anglais, le terme décrit la personne (*receiver*) dont le travail est d'accueillir les voyageurs extraterrestres dans la station galactique (*of the station*). En français, le mot-fiction décrit la station elle-même, en précisant sa fonction par l'adjectif *réceptrice*. L'image engendrée par le terme cible est différente de celle du terme source.
- *Age of the Enemy* > *Âge de l'Ennemi* (n.c.) : le terme est traduit en langue cible avec une structure morphosyntaxique similaire, N + préposition + N.

f) Seule une occurrence de N + préposition + (déterminant +) N contenant lui-même un terme composé (**composé par emboîtement double**) a été relevée dans le corpus source.

- *mudir of the sandride* > *mudir des sables* (n.c.) : le terme *mudir* est un emprunt à l'arabe. Le mot-fiction cible conserve cet emprunt, donnant au terme cible le même aspect exotique que le terme source. Cependant, le mot-fiction est aussi constitué du composé *sandride* (*sand* + *ride*) qui n'est pas retranscrit en français. Le traducteur utilise un terme déjà connu du lecteur, *sable*, omettant ainsi non seulement la création lexicale, mais également un élément sémantique important. Le mot-fiction source désigne un cavalier montant sur les vers de sable pour « chevaucher ». L'idée du cavalier est omise en français et ne peut être inférée que par le cotexte du mot-fiction.

L'organigramme ci-dessous (Organigramme 8) récapitule les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés N + préposition + (déterminant +) N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 8. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions N + préposition + (déterminant +) N en anglais

2.1.3.6. La traduction des composés V + N

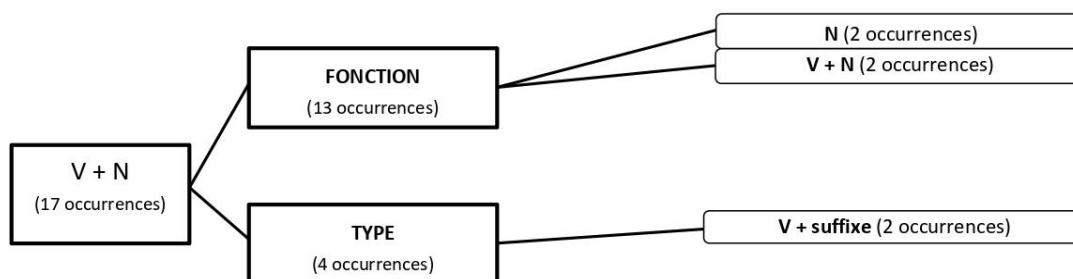
Le corpus source contient 17 occurrences de mots-fictions ayant la structure morphosyntaxique V + N. Ils présentent différentes traductions. Leur analyse est structurée selon les relations sémantiques observées entre les éléments constitutifs en langue source.

- a) La relation sémantique de « **fonction** » est la plus récurrente parmi les entrées V + N en anglais avec 13 occurrences. Dans les traductions en langue cible, on observe une transformation presque systématique de l'élément verbal du terme original en élément nominal.
- *con-bubble* > *bulle de commande* (n.c.) : la traduction clarifie le mot-fiction V + N par une structure N + préposition + N ; la préposition *de* révélant la fonction du substantif *bulle* (« bulle pour commander »).
 - *wakeshot* > *injection tonique* (n.c.) : la traduction du mot-fiction utilise un adjectif plutôt qu'un verbe. Il est à noter un certain écart de signification entre les deux versions du terme puisqu'en langue source, le mot-fiction indique clairement une injection qui réveille alors qu'en langue cible, le lecteur imagine plutôt une injection qui donne de l'énergie.
 - *guardcar* > *garde-car* (n.c.) : la structure morphosyntaxique du terme cible reprend une structure familière, V + N, qui sert à former de nombreux termes d'objets en français (*prie-Dieu*, *coupe-glace*, *coupe-vent*, *ouvre-boîte*, etc.). Néanmoins, le substantif du composé est un emprunt à l'anglais, *car*. Ce terme existe également en français, mais ne signifie pas tout à fait la même chose (voir « car », CNRL). Il est probable que le traducteur ait voulu conserver une trace de l'origine américaine du roman. Néanmoins, le terme-fiction cible peut se révéler plus difficile à comprendre pour le lecteur.
- b) Nous avons relevé 4 occurrences de mots-fictions V + N construits avec la relation sémantique « **type** » en langue source. Il est à noter qu'en langue cible, deux de ces mots-fictions présentent exactement la même traduction.
- *glowtab* > *brilleur* (n.d.) et *glowglobe* > *brilleur* (n.d.) : les deux mots-fictions sources sont traduits par le même terme en français alors qu'ils ne désignent pas le même objet. Le premier, *glowtab* décrit un appareil luminescent permettant de visionner des médias ; le deuxième, *glowglobe*, est une balise lumineuse suspendue. En français, ces deux termes sont transférés par un terme dérivé

constitué du verbe *briller* et du suffixe agentif, *-eur*. Ces deux termes étant extraits du même roman, leur traduction peut porter à confusion pour le lecteur cible.

- *hovercar* > *hovercar* (n.) : le traducteur emprunte la création lexicale dans le cas de ce mot-fiction puisque le terme *hovercar* reste tel quel en langue cible. Il est probable qu'il ait voulu amplifier l'aspect exotique, ou conserver une trace de l'origine anglophone du roman.

L'organigramme ci-dessous (Organigramme 9) présente les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des V + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 9. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions V + N en anglais

2.1.3.7. La traduction des composés Adj + Adj + N

Nous avons relevé 15 occurrences de mots-fictions ayant la structure morphosyntaxique Adj + Adj + N. Cette structure étant composée de trois éléments, elle relève de deux modèles syntaxiques différents : [Adj + Adj] + N ou Adj + [Adj + N]. L'observation de la traduction de cette structure, suivant l'analyse des termes sources, se divisera selon la lecture syntaxique des termes puis selon les relations sémantiques observées entre les éléments.

1. La traduction des composés par emboîtement Adj + [Adj + N]

Les termes Adj + [Adj + N] sont présents à 11 occurrences dans le corpus source.

- a) La relation sémantique la plus récurrente parmi les termes Adj + [Adj + N] est la relation de « **type** » avec 6 mots-fictions sources. En général, les traductions de ces termes présentent soit une préposition pour clarifier la relation sémantique soit des adjectifs déterminant un substantif.

- *Senior Shouting Officer* > *grand officier de la Légion des hurleurs* (n.c.) : tout d’abord, le grade *senior officer* est traduit par *grand officier*. L’adjectif *senior* n’étant pas une référence à l’âge, mais plutôt au niveau hiérarchique en terminologie militaire, l’adjectif *grand* a été préféré pour donner cette impression de grandeur. Ensuite, le terme *Shouting* est traduit par un groupe nominal *Légion des hurleurs* qui utilise une terminologie militaire pour appuyer le domaine d’application du mot-fiction. Néanmoins, cette traduction est le fruit d’une interprétation car le terme-fiction source ne mentionne pas une certaine légion, mais plutôt un certain type d’officier.
 - *hyperintelligent pandimensional being* > *hyperintelligence pandimensionnelle* (n.c.) : le mot-fiction en français omet le substantif *being* mais transpose l’adjectif *hyperintelligent* en un substantif, *hyperintelligence*. Le terme *being* est condensé à l’intérieur de ce substantif et se révèle implicite (s’il y a intelligence, il y a être). Néanmoins cette omission rend le terme-fiction cible plus ambiguë. Ce mot-fiction composé contient deux mots créés par dérivation : *hyperintelligent* qui, même s’il est transposé en substantif en français, est traduit grâce à la même stratégie de création et utilise le même préfixe et *pandimensional* qui est également traduit par un terme dérivé utilisant le même préfixe savant.
 - *transparent plastic gag* > *bâillon de plastique transparent* (n.c.) : la relation sémantique est explicitée en français par la préposition *de*. L’adjectif *transparent* détermine toujours le groupe nominal *bâillon de plastique*.
- b) Nous avons relevé 2 occurrences de mots-fictions Adj + [Adj + N] ayant une relation sémantique « **lieu et temps** » entre leurs éléments en langue source.
- *open-air trimensional visor* > *visiophone en 3D* (n.c.) : dans cet exemple, le traducteur a omis l’élément *open-air*. Il est possible qu’il ait jugé que l’information était assez claire au vu du contexte d’utilisation du terme. La relation sémantique est donc transformée, le déterminant n’indique plus le lieu, mais la forme, grâce à la préposition *en* qui introduit le groupe *3D*. Il est à noter aussi que le terme *visor* est transformé en un autre mot-fiction, *visiophone*. En tant que composé à dérivés, ce mot-fiction contient un adjectif dérivé inventé, *trimensional*, dont l’analyse a déjà été effectuée *supra* pour un autre mot-fiction.

- *hyperspatial express route* > *voix express hyperspatiale* (n.c.) : le mot-fiction en langue cible reprend tous les éléments sémantiques et syntaxiques du terme source.
- c) Le corpus source contient 2 occurrences de termes Adj + [Adj + N] avec une relation sémantique « **fonction** » entre les éléments des composés.
- *self-destruct humanoid bomb* > *bombe humanoïde à autodestruction* (n.c.) : la relation sémantique de fonction est clarifiée dans la traduction de ce mot-fiction grâce à la transposition de l'adjectif *self-destruct* en substantif, *autodestruction* et à l'introduction de la préposition *à*.
 - *Galactic Civil Service* > *Fonction publique galactique* (n.c.) : le groupe *Civil Service* a été adapté au contexte culturel français, *Fonction publique*, mais le traducteur a choisi une structure morphosyntaxique identique pour transférer le mot-fiction. Ainsi, l'image qui apparaît dans l'esprit du lecteur est la même dans les deux cultures et les deux langues.
- d) Enfin, une seule occurrence de mot-fiction construit selon la structure morphosyntaxique Adj + [Adj + N] présente une relation sémantique de « **forme et taille** » en langue source.
- *Triangular Magic Key* > *Clé Magique Triangulaire* (n.c.) : dans cet exemple, le traducteur a choisi de transférer le mot-fiction en utilisant une structure morphosyntaxique équivalente.

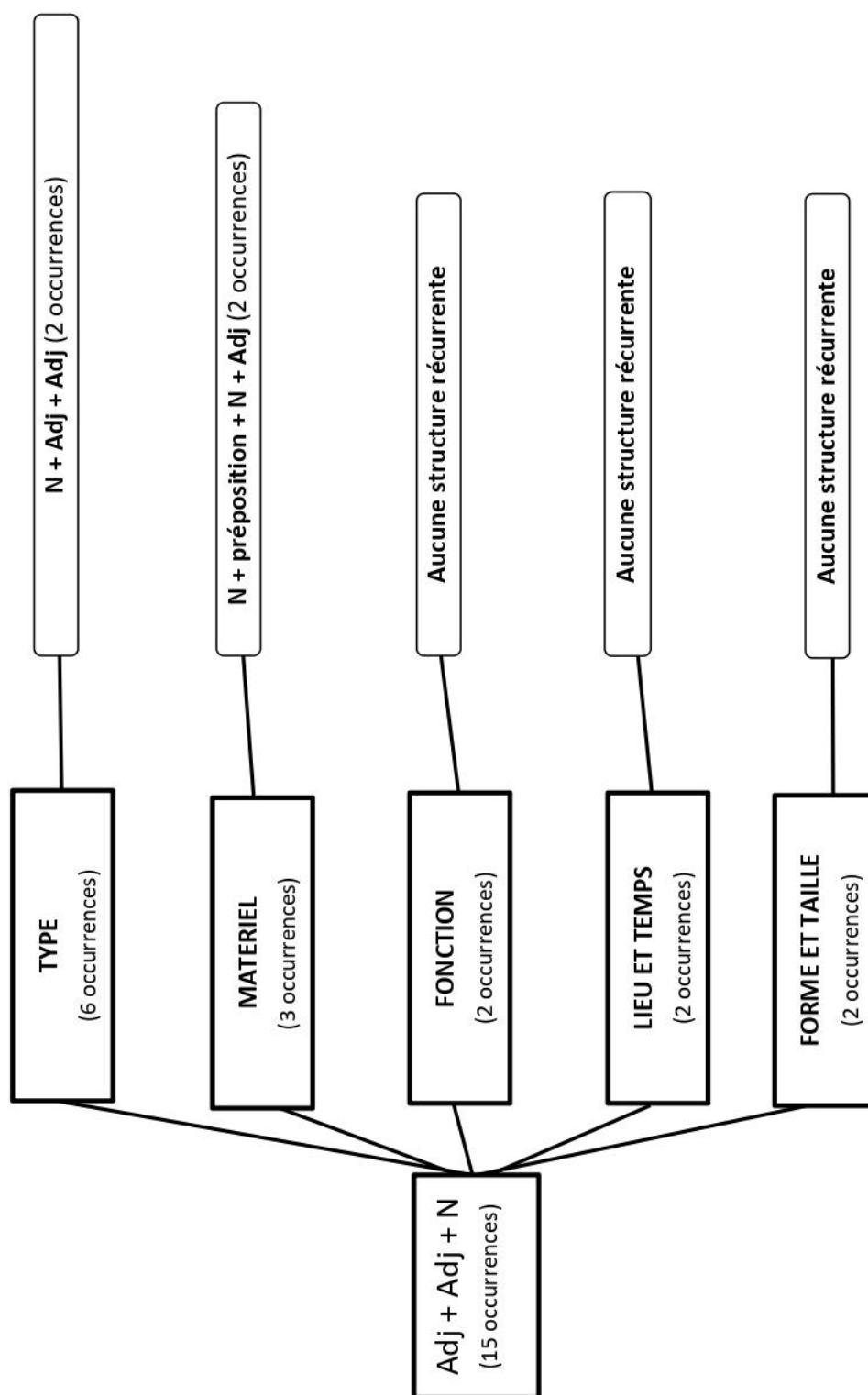
2. La traduction des composés par emboîtement [Adj + Adj] + N

Le corpus source contient 4 occurrences de mots-fictions construits selon la structure morphosyntaxique [Adj + Adj] + N. Nous avons relevé deux relations sémantiques différentes parmi ces mots-fictions.

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 3 occurrences de termes [Adj + Adj] + N présentant une relation sémantique de « **matériel** » en langue source.
- *Electronic-Eyed Snake* > *œil électronique du serpent* (n.c.) : la relation sémantique du terme source est clairement une relation de matériel (« *a snake with an electronic eye* ») alors qu'en français ce n'est plus *serpent* l'élément déterminé, mais le groupe *œil électronique*. La préposition *de* souligne une relation sémantique d'appartenance plutôt que de matériel. Le terme-fiction ne désigne plus tout à fait la même chose.

- *atomic-powered searchlight* > *appareil d'éclairage atomique* (n.c.) : le terme cible subit beaucoup de transformations par rapport au terme source. Tout d'abord, le terme *search* dans la composition *searchlight* est omis et le terme *appareil* ajouté, engendrant un terme hyperonyme. Ensuite, l'adjectif *powered* est omis du terme cible, il est probable que le traducteur ait jugé que l'information sémantique apportée par cet adjectif soit implicite. En effet, *appareil d'éclairage atomique* inclut le fait que cet appareil fonctionne grâce à l'énergie atomique. Néanmoins, l'omission de *search* et de *powered* engendre un terme cible moins précis que le terme source.
- b) Nous n'avons relevé qu'une seule occurrence de mot-fiction [Adj + Adj] + N dont les éléments sont liés par la relation de « **forme et taille** » en langue source.
- *double-necked giraffe* > *girafe à deux cous* (n.c.) : dans cet exemple, la relation de forme et taille est mise en avant par la préposition *à* en français et la transposition de l'adjectif composé *double-necked* en groupe nominal Adj + N, *deux cous*.
- c) Les mots-fictions Adj + Adj + N sont par nature des composés par emboîtement, mais certains d'entre eux sont également des **composés à dérivés**. Nous en avons relevé 3 occurrences dans le corpus source. Deux de ces termes ont été traités *supra* (*hyperintelligent pandimensional being* > *hyperintelligence pandimensionnelle* et *open-air trimensional visor* > *visiophone en 3D*).
- *hyperspatial express route* > *voie express hyperspatiale* (n.c.) : le premier adjectif du mot-fiction source est un terme dérivé construit avec le préfixe *hyper-* et l'adjectif *spatial*. Il est transféré en langue cible par le terme dérivé équivalent, soit construit avec le préfixe *hyper-* et l'adjectif *spatiale*.

L'Organigramme 10 récapitule les structures morphosyntaxiques récurrentes observées dans la traduction en français des composés par emboîtement Adj + Adj + N les plus présents dans le corpus source :



Organigramme 10. Les structures morphosyntaxiques récurrentes dans la traduction en français des mots-fictions Adj + Adj + N en anglais

2.1.4. La traduction des mots-fictions par domaine

Les mots-fictions du corpus appartiennent à différents domaines d'application, comme tout terme spécialisé. Nous avons effectué une analyse des structures morphosyntaxiques les plus récurrentes en langue source selon les domaines d'application les plus récurrents dans le glossaire. La même analyse sera effectuée dans cette section sur les termes cibles. Le tableau ci-dessous (Tableau 8) présente ainsi les résultats obtenus :

Tableau 8. Les structures morphosyntaxiques récurrentes en français selon les domaines d'application des mots-fictions

Domaines	Structures LS	Structures LC	Exemples
société (255)	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + N 2. N + suffixe 3. N 	<ol style="list-style-type: none"> 4. N simple (57 occurrences) 5. N + suffixe (49 occurrences) 6. N + préposition + (déterminant +) N (40 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>kemma, partenaire, monde</i> 2. <i>mizarien, vogonité, techniste</i> 3. <i>marchand d'eau, excursion en astronef, règle de l'amtal</i>
technologie (161)	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + N 2. Adj + N 	<ol style="list-style-type: none"> 3. N + préposition + (déterminant +) N (40 occurrences) 4. N + Adj (34 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>distributeur de stimulants, piège à vent</i> 2. <i>unité énergétique, casque optique</i>
sciences (120)	Adj + N	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + Adj (32 occurrences) 2. N + préposition + (déterminant +) N (15 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>science galactique, tablette antifatigue</i> 2. <i>sens du temps, indice d'énergie, voyage dans l'espace</i>
politique & administration (77)	Adj + N	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + Adj (29 occurrences) 2. N + préposition + (déterminant +) N (18 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>araignée officielle, société galactique</i> 2. <i>fanatique de Pandore, Constitution de la Fédération</i>
religion (66)	Adj + N	<ol style="list-style-type: none"> 1. N simple (19 occurrences) 2. N + préposition + (déterminant +) N (12 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Umma, sadus, jihad, bakka</i> 2. <i>gardien des âmes, Eau de la Vie, Temple de santé</i>
transport (63)	N + N	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + préposition + (déterminant +) N (16 occurrences) 2. N + Adj (13 occurrences) 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>faisceau de télétransport, système de propulsion</i> 2. <i>voiture électrique, appareil solaire</i>
militaire (58)	N + N	<ol style="list-style-type: none"> 1. N + Adj 	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>base galactique, bataille</i>

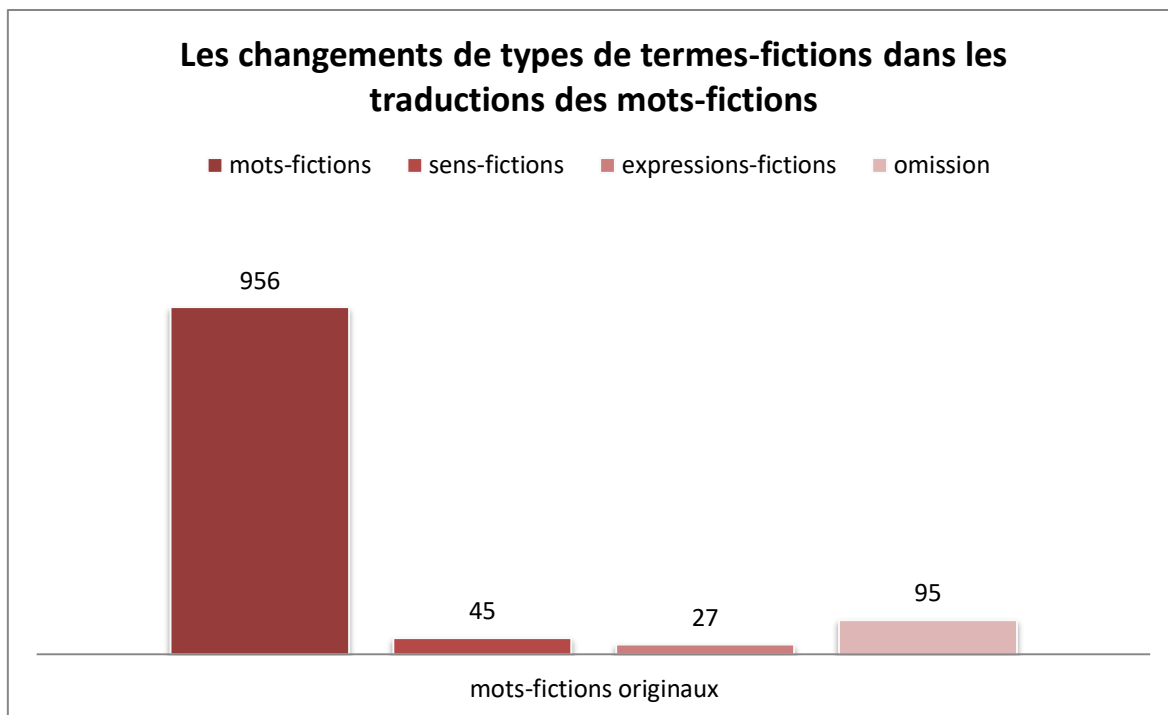
		(19 occurrences) 2. N + préposition + (déterminant +) N (13 occurrences)	<i>interstellaire</i> 2. <i>scaphandre de commandement, Amiral du Ciel</i>
audiovisuel (57)	N + N Adj + N	3. N + préposition + (déterminant +) N (15 occurrences) 4. Adj + N (9 occurrences) 5. N + Adj (9 occurrences)	1. <i>caméra de tridi, relais à hyperondes</i> 2. <i>vidphone, servo-récepteur, sensoricassette</i> 3. <i>courier urgent, telephone miniaturisé</i>
armes (49)	N + N	1. N + Adj (10 occurrences) 2. N + N (10 occurrences)	1. <i>arme sonique, faisceau démolisseur</i> 2. <i>tube laser, robot-mitrailleur</i>
aptitude (48)	Adj + N	N + Adj (13 occurrences)	<i>vision temporelle, blocage télépathique</i>

Ce tableau nous a permis de constater que nous retrouvons les mêmes modèles de traduction que ceux que nous avons observés précédemment. Ainsi, lorsque la structure N + N est la plus utilisée dans certains domaines en langue source, les structures les plus utilisées dans le même domaine en langue cible sont les structures N + Adj et N + préposition + N qui permettent de clarifier la relation sémantique des éléments constituants. Le domaine d'application n'apparaît donc pas essentiel dans le choix de la structure en langue cible. La structure source et la volonté (ou l'obligation) de clarifier les relations sémantiques apparaissent être les éléments déterminants. De plus, comme en langue source, les domaines de l'audiovisuel, de la science et de la technologie sont les domaines qui utilisent le plus de formants (classiques et modernes). Il est à noter que les termes relevant du domaine des transports se construisent à l'aide de plus de formants en langue cible qu'en langue source, ce qui donne aux termes cibles un aspect plus technique.

En conclusion, l'observation des traductions des mots-fictions nous a permis de dégager certains modèles récurrents selon les structures morphosyntaxiques originales. Cette récurrence dans le phénomène du transfert anglais-français nous indique qu'il existe non seulement des stratégies de traduction qui sont employées de manière répétée lors de la traduction des mots inventés de la science-fiction, mais également des modèles de traduction qui peuvent être appliqués selon la méthode de création choisie par l'auteur.

Ainsi, les traductions des mots-fictions ont tendance à clarifier les relations sémantiques et syntaxiques : on passe de la parataxe, la simple juxtaposition d'éléments, à l'hypotaxe qui permet d'explicitier les relations sémantiques et syntaxiques qui existent entre les constituants des composés. Ce phénomène passe notamment par l'utilisation de prépositions (majoritairement *de*, puisque « *de* est la plus fréquente et la plus abstraite des prépositions françaises. Elle peut correspondre à presque toutes les autres prépositions, le sens précis étant fourni par le contexte » [Togoby, cité par Bartning, 1993 : 163]). D'autres phénomènes ont cependant pu être observés : une tendance à la technicisation des termes, une préférence pour la réduction du nombre d'éléments lexicaux employés, ou encore un nombre important d'omissions de la création lexicale.

En observant les différents graphiques qui récapitulent les structures de traduction récurrentes pour chaque structure source, nous avons pu constater que deux structures morphosyntaxiques ne semblent pas disposer de modèles traductifs spécifiques : N + N + N et Adj + Adj + N. Cela peut s'expliquer par le nombre plus important d'éléments lexicaux et l'ambiguïté syntaxique : les traducteurs doivent nécessairement interpréter le terme pour le comprendre et le nombre plus élevé d'éléments lexicaux leur permettent un plus grand choix de procédés lexicaux. On peut observer également la transformation d'un certain nombre de mots-fictions en sens-fictions ou en expressions-fictions (voir Graphique 29), ce qui souligne ainsi cette volonté de clarifier les termes.



Graphique 29. Les différents types de termes-fictions dans la traduction des mots-fictions

Dans la section suivante, la traduction des sens-fictions sera analysée en suivant en parallèle l'analyse des sens-fictions sources, afin de déterminer les procédés traductifs utilisés et de dégager des modèles de traduction.

2.2. La traduction des sens-fictions

Le corpus anglophone contient 193 sens-fictions. S'agissant de mots déjà connus du lecteur, il est nécessaire de regarder si ces termes sont transférés avec les mêmes stratégies de création en langue cible. Dans un premier temps, seront analysées les traductions des sens-fictions créés par glissement sémantique ; puis nous observerons la traduction des sens-fictions créés par recatégorisation grammaticale en langue source.

2.2.1. La traduction des glissements sémantiques

Nous avons relevé 183 sens-fictions créés par glissement sémantique dans le corpus source. Trois catégories grammaticales sont concernées par ces extensions de sens : adjectifs, noms et verbes. L'analyse de la traduction de ces termes se divisera selon les catégories grammaticales des sens-fictions sources.

- a) 158 **sens-fictions nominaux** créés par glissement sémantique ont été relevés dans les romans en langue source. Les traducteurs ont utilisé plusieurs stratégies, certaines étant très éloignées de la stratégie de création lexicale originale (certains sens-fictions

nominaux deviennent des mots-fictions, par exemple, d'autre encore ont été complètement omis [*nullification*]).

- *warship* > *bâtiment conçu pour la guerre* (n.c.) : le terme source est un emprunt à la terminologie maritime. En français, le traducteur a choisi une autre stratégie de création puisqu'il clarifie la fonction du véhicule désigné avec le verbe *concevoir*. Le terme est plus clair en français, mais le lecteur cible perd la création lexicale de science-fiction
- *half-life* > *semi-vie* (n.d.) : dans cet exemple, le traducteur reprend la structure du sens-fiction source. Le préfixe *semi-* fonctionne comme équivalent de l'adjectif *half*. Néanmoins, la stratégie de création est différente, car le terme *semi-vie* n'existe pas dans le lexique français alors que le terme *half-life* est présent dans les dictionnaires communs anglophones. Ainsi, le terme cible paraît plus exotique que le sens-fiction source.
- *tanker* > *vaisseau-citerne* (n.c.) : le sens-fiction source est transformé en mot-fiction en langue cible. Le terme *vaisseau-citerne* reprend une construction morphosyntaxique familière du lecteur pour désigner ce genre de véhicule (*camion-poubelle, camion-citerne*), mais il ne s'agit pas d'un sens-fiction.

b) Nous avons relevé 16 **sens-fictions verbaux** utilisant la stratégie du glissement sémantique en langue source. De la même manière, ces sens-fictions peuvent se transformer en mots-fictions ou encore être omis en langue cible.

- *phase out* > *ne plus être en phase* (grp.v.) : dans cet exemple, le sens-fiction est transformé en expression-fiction. Le traducteur explicite le verbe à particule, et plus particulièrement la particule *out*, grâce à une négation et à un verbe d'état, *ne plus être en*. Le verbe est transposé en substantif, objet de la négation. Le terme-fiction est ainsi clarifié en français. Cette transformation en expression-fiction peut s'expliquer par les contraintes linguistiques du français. Néanmoins, le sens-fiction *déphaser* aurait pu être envisagé.
- *laser* > *rayons laser* (n.c.) : le terme *laser*³⁰⁶ est un verbe en anglais ; le traducteur le transfère par un groupe nominal composé qui explicite la nature des lasers. Ce n'est ainsi plus l'activité qui est désigné, mais l'objet de cette activité.
- *flash* > *appeler* (v.) : le traducteur omet ici la création lexicale. En effet, *flash* désigne le fait d'appeler sur un appareil visuel (comme un *vidphone*). Or, le terme

³⁰⁶ Il est intéressant de noter que *laser* a été lui-même un néologisme scientifique avant d'être attesté, puisqu'il s'agit de l'acronyme de *light amplification by stimulated emission of radiation* (voir « laser », ODon).

est transféré par le verbe *appeler* dont la définition n'est pas spécifiquement modifiée par le contexte science-fictionnel.

- *domesticate* > *apprivoiser* (v.) : la même stratégie de création lexicale est appliquée au terme cible. En effet, la signification du verbe *apprivoiser* est étendue pour correspondre au fait de rendre docile une personne grâce à une addiction spécifique. Le contexte d'utilisation du terme va permettre au lecteur cible d'inférer le nouveau sens de ce verbe.

c) Enfin, le corpus anglophone contient 9 **sens-fictions adjectivaux** créés par glissement sémantique.

- *galactic* > *Galactique* (n.d.) : cette traduction est particulièrement intéressante. En effet, le traducteur utilise une stratégie de création lexicale quelque peu différente. En langue source, le sens-fiction *galactic* est créé par glissement sémantique et désigne ce qui concerne les personnes faisant partie de l'ordre galactique. Or, en langue cible, non seulement le sens de l'adjectif *galactique* est étendu, mais il est surtout utilisé comme un substantif. Il s'agit donc d'un sens-fiction créé par recatégorisation en français :

Le langage par signe des **Galactiques** était si naturel et si logique que ce devait être un Vêtement d'expression quasi instinctif une fois qu'on en avait assimilé les principes de base. (Simak, 1978 : 45)

- *ignorant* > *ignorant* (adj.) : dans cet exemple, le sens-fiction est conservé tel quel puisque l'équivalent de l'adjectif *ignorant* est transparent en français, *ignorant*.
- *homeostatic* > *homéostatique* (adj.) : de la même manière, le traducteur utilise la même stratégie de création lexicale en reprenant l'équivalent français de *homeostatic* (*homéostatique*) dont la signification est modifiée par le contexte fictionnel.

Nous avons remarqué qu'un grand nombre de sens-fictions étaient des termes extraits de terminologies spécialisées, notamment celles des transports maritimes ou aéronautiques. Ces termes déjà spécialisés sont réutilisés dans le contexte science-fictionnel et leurs significations sont étendues pour correspondre au nouvel environnement. En langue cible, les sens-fictions réutilisent également des termes de ces terminologies spécialisées : *vaisseau*, *vaisseau amiral*, *transport de troupes*, *scooter*, *ornithoptère*, *long-courrier*, etc. Il en va de même pour la terminologie religieuse, très présente dans les sens-fictions en langue source et les sens-fictions en langue cible : *Église mère*, *Révérènde Mère*, *Jugement dernier*, *Soeur*.

2.2.2. La traduction des recatégorisations

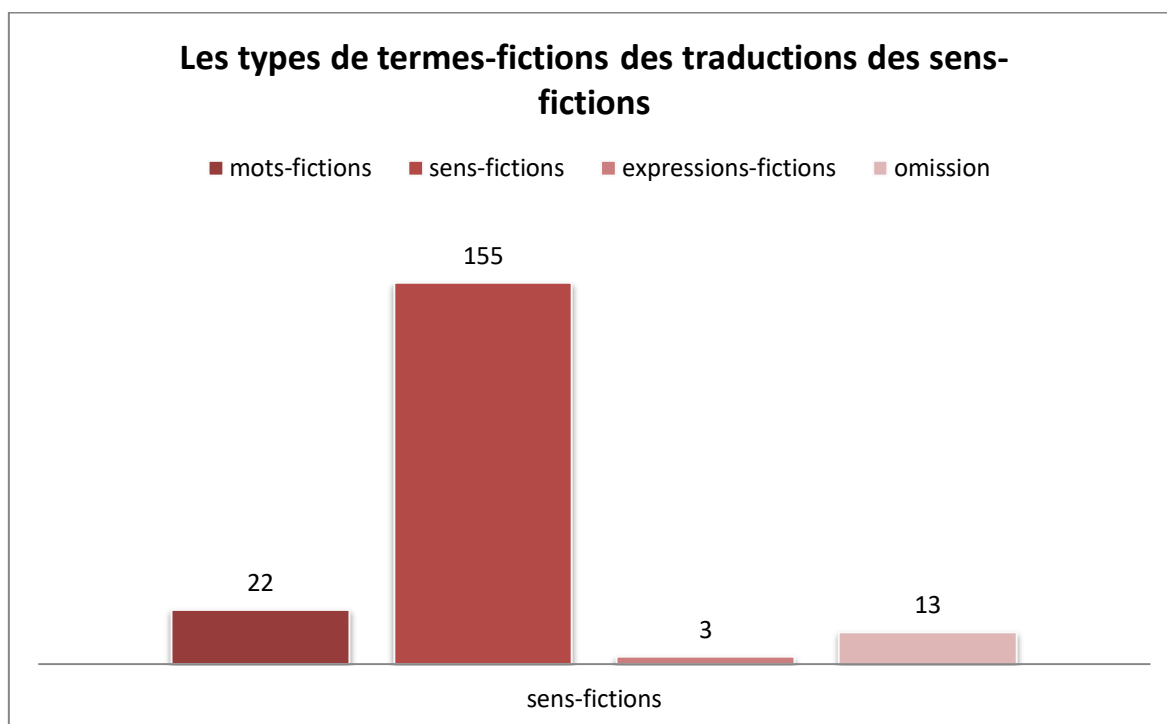
Le corpus anglophone contient 10 sens-fictions créés par recatégorisation. Ces derniers présentent plusieurs changements de catégories grammaticales : adjectif > nom, nom > verbe, formant lié > radical libre et nom > adjectif. L'observation de la traduction de ces termes se structurera selon la recatégorisation observée dans les termes sources.

- a) Tout d'abord, nous avons relevé 5 sens-fictions dont la catégorie grammaticale est changée d'**adjectif au substantif** en langue source. Toutes les traductions de ces termes sont également des sens-fictions, mais la stratégie de création peut différer.
- *diurnal* > *diurne* (n.d.) : la même stratégie de création est employée pour ce sens-fiction. L'adjectif *diurne* est transformé en substantif et sa signification est étendue par le contexte science-fictionnel : « Je partirai du 44^e **diurne** de l'an 1491 » (Le Guin, 2006 : 9).
 - *Skinny* > *Squelette* (n.) : le traducteur transfère le sens-fiction par un sens-fiction créé par glissement sémantique. En effet, *squelette* conserve son statut de substantif, désignant à présent un peuple extraterrestre.
 - *sonic* > *sonique* (adj.) : comme dans l'exemple précédent, la création lexicale est également un sens-fiction en langue cible, mais créé par glissement sémantique, l'adjectif *sonique* désignant à présent ce qui donne de l'énergie.
- b) Dans le corpus source, 2 occurrences de sens-fictions créés par recatégorisation grâce à une transformation de **nom à verbe** ont été relevées. L'un de ces termes est transformé en mot-fiction.
- *postscript* > *post-scripter* (v.d.) : le lexique anglais est souvent polycatégoriel ; les termes peuvent s'utiliser comme adjectifs, comme substantifs ou comme verbes sans changement formel. Cette spécificité linguistique est difficilement transposable en français qui a tendance à marquer les catégories grammaticales des termes, et notamment des verbes. Ainsi, si l'anglais utilise le substantif *postscript* tel quel en tant que verbe, le traducteur reprend le substantif français *postscript*, mais il lui est nécessaire d'ajouter une terminaison verbale pour le transformer en verbe, *postscripter*. Le sens-fiction devient un mot-fiction créé par dérivation suffixale en langue cible.
 - *weather-condition* > *climatiser* (v.) : dans cet exemple, le terme inventé conserve son statut de sens-fiction en langue cible. Cependant, il n'est plus créé par recatégorisation puisque *climatiser* est un verbe attesté du lexique francophone.

- c) On trouve 2 sens-fictions par recatégorisation transformant des **formants classiques en éléments autonomes**. Ces deux occurrences concernent le même formant, *plasto* et l'une de ces traductions omet la création lexicale.
- *plasto* > *plasto* (n.) : le traducteur reprend la même stratégie de création lexicale puisqu'il emprunte le terme *plasto* (formant classique au départ) et le transforme en substantif dans le roman (à noter que le terme recatégorisé devient un adjectif en langue source) : « Il poussa la porte, assujettit les trois fenêtres de **plasto** et mit un repéreur sur son vidéophone » (Van Vogt, 1953 : 11).
 - *plasto* > *pot* (n.) : le terme inventé est le même que dans l'exemple précédent en langue source. L'élément formant classique, *plasto* devient un élément autonome (un substantif dans les deux langues). Ce sens-fiction désigne cette fois un récipient. En langue cible, il est possible que le traducteur n'ait pas voulu conserver le terme de peur qu'il soit confondu avec le précédent. La création lexicale est donc omise, étant remplacée par un terme déjà connu du lecteur et qui conserve son fonctionnement syntaxique et sémantique, *pot*.
- d) Enfin, nous avons relevé une seule occurrence de sens-fiction créé par recatégorisation transformant un **nom en adjectif**.
- *suspensor* > *à suspenseurs* (grp.prép.) : l'adjectif en langue source devient un groupe prépositionnel en langue cible. La préposition *à* clarifie ainsi la fonction du déterminant *suspenseurs*. Le sens-fiction se transforme en expression-fiction.

Pour conclure, les sens-fictions sont, en général, transférés en français par d'autres sens-fictions avec une extension de sens plus ou moins importante selon les termes. Néanmoins, nous pouvons noter un changement de type de termes-fictions pour certaines occurrences souvent dû à une explicitation, à une volonté de rendre le nouveau concept véritablement clair pour le lecteur cible. Ces changements sont majoritairement dus aux contraintes linguistiques, soit parce que le français ne possède pas la même capacité de polycatégorialité (un changement morphologique étant nécessaire pour changer le rôle grammatical du terme) ; soit pour des raisons d'adaptation. Cependant, certains choix ne s'expliquent ni par les contraintes linguistiques ni par une adaptation à la culture d'accueil, mais par l'interprétation du traducteur (l'emprunt de la création lexicale *monitor*, par exemple qui aurait pu être traduit par un sens-fiction, *moniteur* provoquant exactement le même effet chez les lecteurs cibles que chez les lecteurs sources).

Ainsi, il est possible, tout comme pour les mots-fictions, de déterminer des modèles de traduction pour les sens-fictions (voir Tableau 9). La conclusion de notre observation est une tendance à la clarification en français (notamment avec la transformation des sens-fictions en expressions-fictions) et à la conservation des sens-fictions.



Graphique 30. Les différents types de termes-fictions dans la traduction des sens-fictions

Tableau 9. Les modèles récurrents de traduction des sens fictions de l'anglais au français

Type de sens fictions dans les textes sources	Type de termes dans les textes cibles	Occurrences
GLISSEMENT SEMANTIQUE		
Adjectif	omission de création – préposition + N	6 (60%) 5
Substantifs	sens-fictions nominaux	131 (84%)
Verbes	sens-fictions verbaux	9 (50%)
RECATÉGORISATION		
Adjectif > Nom	sens-fictions par glissement sémantique	2 (66%)
préfixe > Nom	sens-fiction par recatégorisation	1 (50%)
	omission de création	1 (50%)
Nom > Verbe	mot-fiction – N + suffixe	1 (100%)

2.3. La traduction des expressions-fictions

Le corpus source contient seulement 5 occurrences d'expressions-fictions divisées en trois catégories : collocations, marqueurs discursifs et locutions. À l'exception d'une occurrence (analysée ci-dessous), toutes les expressions-fictions du corpus source sont traduites par des expressions-fictions en langue cible.

2.3.1. Les collocations

Nous avons relevé 2 occurrences d'expressions-fictions de type « collocations » en langue source. L'une des traductions omet la création lexicale.

- *vow kemmering* > *se jurer fidélité* (grp.v.) : le traducteur omet la création lexicale en faveur d'une collocation familière aux yeux des lecteurs cibles. En effet, l'expression-fiction source signifie que deux partenaires sur Géthen se promettent de passer la période de *kemma* l'un avec l'autre. En français, l'expression *se jurer fidélité* rend la même idée ; néanmoins, le fait d'omettre le terme *kemma* et de reprendre la collocation originale prononcée lors des vœux de mariage donne une certaine connotation culturelle à l'expression qui était moins présente dans l'original. L'expression-fiction est clarifiée et clairement adaptée pour s'intégrer au système culturel cible. La traduction *se jurer kemma* aurait pu être envisagée, par exemple.
- *manufacture planets* > *fabriquer des planètes* (grp.v.) : dans cet exemple, le traducteur utilise une collocation non familière aux yeux des lecteurs cibles comme le fait le terme source. Le verbe *fabriquer* est effectivement un verbe transitif qui attend un

complément (fabriquer quoi ?) ; cependant, le fait d'utiliser le terme *planètes* comme complément permet de créer une distanciation avec le monde réel et un nouveau concept. Ainsi, les planètes ne sont plus seulement des astres dans l'espace, mais des éléments artificiels créés de toute pièce : « Un peu comme l'Atlantide sur Terre, sauf que d'après ces légendes les Magrathéens auraient **fabriqué des planètes** » (Adams, 2010 : 121).

2.3.2. Les marqueurs discursifs

On trouve également 2 occurrences de « marqueurs discursifs » dans le corpus source. Ces deux termes, censés exprimer un sentiment particulier, sont transférés en langue cible de manière similaire.

- *what the photon* > *par le photon* (grp.prép.) : l'expression-fiction en langue source transforme un marqueur discursif familier du lecteur source, *what the hell*. Le traducteur reprend cette stratégie : il transforme l'expression de surprise *par tous les saints* en remplaçant également l'expression religieuse par un terme scientifique, *photon*. Ce mécanisme permet à la fois de créer un nouveau marqueur de surprise, mais également de donner des informations de façon implicite aux lecteurs sur le monde science-fictionnel (en l'occurrence, la science est devenue une religion) : « **Par le photon**, qu'est-ce que c'est que ça ? » (Adams, 2010 : 125).
- *by Meshe* > *par Meshe* (grp.prép.) : il est intéressant de noter que le traducteur (et il ne s'agit pas du même) utilise le même marqueur discursif familier des lecteurs cibles dans la recreation de l'expression-fiction. En effet, l'expression *by Meshe* est transférée par l'expression *par Meshe*, transformation de *par tous les saints* : « Futur ambassadeur, alors. Oui, **par Meshe** ! » (Le Guin, 2006 : 137).

2.3.3. Les locutions

Enfin, le corpus source des expressions-fictions contient une seule occurrence de « locution ». Une stratégie similaire est utilisée dans la traduction en langue cible.

- *in fief-complete* > *en fief sans restriction* (grp.prép.) : dans cet exemple, le traducteur reprend une structure morphosyntaxique similaire pour recréer l'expression-fiction. Ainsi, le groupe prépositionnel *en fief sans restriction* désigne le fait de posséder entièrement un territoire. Il est à noter cependant un changement de point de vue, puisqu'en langue source, l'auteur utilise l'adjectif *complete* indiquant donc cette

possession entière alors que la langue cible utilise le groupe *sans restriction* qui indique plutôt l'idée de ne pas avoir de limites. Néanmoins, l'effet sur le lecteur cible est conservé puisque cette expression-fiction permet également de montrer que de nouvelles locutions apparaissent dans l'univers fictionnel, démontrant que les façons de vivre et les habitudes quotidiennes sont différentes de celles du monde réel.

Pour conclure, le nombre d'occurrences d'expressions-fictions dans le corpus cible étant bien plus élevé que dans le corpus source (voir Graphique 22), il est évident que les traducteurs ont une tendance à l'explicitation et à la clarification des mots-fictions (voire des sens-fictions). Cependant, la traduction des expressions-fictions sources en français démontre d'une volonté claire de transférer le même effet de création lexicale que dans les romans originaux. Les stratégies de création des expressions-fictions sont similaires dans les deux langues et permettent aux lecteurs cibles de vivre la même expérience de lecture.

Il est nécessaire de souligner, néanmoins, que le petit nombre d'occurrences d'expressions-fictions relevées dans les romans sources ne permet pas de dégager de véritables modèles de traduction. Ce type de termes-fictions est plus difficile à intégrer dans un récit, car il peut aisément perturber la lecture et ainsi avoir l'effet inverse : si le lecteur est perturbé, le terme n'ancre plus le récit science-fictionnel dans un état futur possible, mais au contraire fait apparaître le récit comme lourd et difficile à lire, car difficile à comprendre. Le xénolexique doit se remplir au fur et à mesure des contextes de manière fluide et non abrupte. Les expressions-fictions peuvent donc se révéler être un obstacle lexical, car elles concernent des unités de texte plus importantes que les mots-fictions ou les sens-fictions.

2.4. Conclusion

L'analyse contrastive des structures morphosyntaxiques en langue source et en langue cible a permis de mettre en évidence des similitudes de création entre les termes-fictions en anglais et en français. Elle nous a également permis d'établir des modèles traductifs selon la structure du terme source, tout en démontrant que si certaines structures sont récurrentes en français, il existe également un grand nombre d'occurrences qui ne suivent pas ces modèles structurels et qui utilisent des stratégies de création différentes. La part d'interprétation et de créativité du traducteur joue un rôle important dans le transfert des termes-fictions, même si ce rôle est éminemment contraint par le système linguistique du français, ce qui les oblige à toujours se déployer dans les limites de la langue. Nous avons pu observer trois modèles récurrents :

- la conservation du terme source :
 - (*Hooloovoo* [n.] > Hooloovoo [n.]) ;
- la conservation du modèle lexical de la langue source :
 - (*microspeaker* [n.] > microrécepteur [n.]) ;
- et le changement syntaxique contraint par la langue cible :
 - (*static compaction tool* [grp.n.] > outil de compression statique [grp.n.]).

Grâce à l'analyse *supra*, nous établirons dans le chapitre suivant les différentes stratégies de traduction observées chez les termes-fictions cibles ainsi que les changements sémantiques observés. Ainsi, nous pourrons établir ce qui est contraint par le passage d'un système linguistique à un autre et ce qui relève de la créativité du traducteur. Grâce à la définition des stratégies et transformations formelles et sémantiques, nous pourrons également établir une typologie des effets de traduction relevés dans le corpus.

Chapitre VI.

Analyse du processus de traduction des termes-fictions

« C'est la nature et la quantité d'inconnu à faire comprendre au moyen d'éléments connus qui détermineront le modus operandi du traducteur » (Reiss, 2009a : 17).

1. Les stratégies de traduction et répercussions sémantiques

Après l'analyse des termes-fictions en langue source et en langue cible, il est possible de mettre en évidence deux phénomènes : des stratégies de traduction touchant à la morphosyntaxe des termes et des changements sémantiques dus à des contraintes linguistiques ou à d'autres facteurs. Les stratégies de traduction, choix conscients du traducteur, concernent la transformation morphosyntaxique opérée lors du transfert d'une langue à l'autre. Les répercussions sémantiques concernent les transformations sémantiques observées lors de ce transfert. Dans cette section, divisée en deux parties, nous discuterons les différentes stratégies repérées lors de l'analyse *supra*. La typologie de ces stratégies de traduction ainsi que de leurs répercussions sémantiques, s'inspire des travaux de Vinay et Darbelnet, 1958 (édition 1992 utilisée) ; Nida, 1964 ; Berman, 1985 et 2009 ; Chuquet et Paillard, 1987 ; Shuttleworth, 1997 (édition 2014 utilisée) ; Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 ; Ladmiral, 2014.

1.1. Les stratégies de traduction

Les stratégies de traduction sont définies ici comme les transformations morphosyntaxiques observées lors du passage de la langue source à la langue cible, c'est-à-dire les transformations concernant la forme des unités lexicales et la relation entre les constituants des termes. Nous avons relevé huit stratégies de traduction différentes dont certaines se divisent en plusieurs catégories.

1.1.1. L'omission

L'omission peut être considérée comme une « faute de traduction » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 60) : cette stratégie consiste en la suppression d'un élément sémantique présent dans le terme-fiction source, et ce sans qu'il n'y ait de raisons linguistiques à ce choix. Le traducteur peut omettre des éléments pour des raisons stylistiques (lourdeur) ou s'il considère que l'élément en question n'est pas utile à la bonne compréhension du terme-fiction

à partir du cotexte. En ce qui concerne les termes-fictions, il existe quatre types d'omissions différentes :

1. **L'omission absolue** : le terme n'est pas du tout transféré en langue cible :

*Limmar Ponyets was completely a-lather when the call reached his receiver – which proves that the old bromide about **telemessages** and the bathtub holds true even in the dark, hard space of the Galactic Periphery.* (Asimov, 1985 : 141)

Limmar Ponyets avait tout le corps enduit de savon quand retentit la sonnerie de l'appareil – ce qui prouve que, même en un coin perdu comme la Périphérie galactique, il suffisait d'entrer dans son bain pour être dérangé. (Asimov, 1999 : 817)

2. **L'omission partielle** : un (ou plusieurs) élément des termes composés n'est pas transféré en langue cible.

- *Automatic Super-Kleeno **Atomic** Washing Machine* > *machine à laver automatique Super-Essor* (n.c.) : l'adjectif *Atomic* est omis dans la traduction française. Ce choix est peut-être dû au grand nombre d'éléments lexicaux présents dans la création lexicale : le français ayant moins de facilité à juxtaposer les adjectifs et les noms pour former de nouveaux concepts, il aurait été lourd de conserver l'adjectif *atomique*. Cependant, l'information sémantique n'est plus disponible aux lecteurs cibles.

3. **L'omission de création** : la création lexicale source est traduite en français par un terme déjà existant. Aucun trait sémantique n'est ainsi perdu pour le lecteur cible, mais la nouveauté lexicale n'est plus présente dans le texte cible. L'omission de création peut concerner le terme-fiction dans son ensemble ou un élément dérivé ou composé du terme-fiction (omission de création partielle). Il est à noter que l'omission de création accompagne souvent l'omission partielle.

- *surface car* > *voiture* : dans cet exemple, le traducteur a omis la création lexicale. En effet, l'auteur crée le terme composé *surface car* qui, implicitement, indique aux lecteurs qu'il existe plusieurs catégories de voitures, certaines spécialisées dans le transport au sol et d'autres, conçues pour le transport aérien. En langue cible, le terme *voiture* conserve le sens que lui connaît déjà le lecteur cible.

1.1.2. L'emprunt

L'emprunt consiste à reprendre le terme source tel quel dans le texte cible. Cette stratégie peut être due à différents facteurs tels que la volonté de créer un terme exotique, ou la reproduction du caractère exotique du terme source. Il peut également s'expliquer si le traducteur n'a pas décomposé le terme-fiction source et qu'il l'a intégré dans son propre xénolexique comme une invention absolue. Comme pour l'omission, nous avons observé différentes sortes d'emprunt, allant du simple calque à l'adaptation :

1. **L'emprunt de création** désigne le fait de reprendre dans la langue cible le terme-fiction source tel qu'il est présenté dans le texte original. Ce type d'emprunt ne concerne pas les termes qui sont déjà des emprunts à une langue étrangère dans le texte source (ce phénomène sera défini plus tard dans cette section). Ces emprunts peuvent être expliqués de plusieurs manières :

- a. Le traducteur a considéré le terme assez transparent en français pour être conservé sans modification formelle (utilisation de préfixes et/ou de suffixes communs ou de racines gréco-latines). Néanmoins, même si les termes utilisés sont transparents, ces emprunts conservent la syntaxe anglaise et créent donc un exotisme syntaxique par rapport à la langue source : *Techprise* par exemple, ou encore *Fremkit*.
- b. Le traducteur a considéré que le terme était obscur dans le texte source pour les lecteurs sources. Le conserver tel quel dans la traduction permet de garder cet aspect : comme le lecteur de la langue source, le lecteur cible va devoir inférer le sens du terme grâce au cotexte immédiat ou éloigné, et non pas grâce à sa formation lexicale.
- c. Le traducteur a voulu accentuer l'exotisme du monde décrit en conservant un terme étranger dans la traduction, même si le terme source ne paraît pas exotique aux yeux des lecteurs sources.
- d. Le traducteur n'a pas compris le terme-fiction source comme étant un terme construit et le conserve tel quel en langue cible (*biot* devient *biote* alors qu'il s'agit d'un terme composé constitué de *biological* et de *robot*).

- *conapt* > *conapt* ; *distrans* > *distrans*

2. **L'emprunt partiel** : le terme cible reprend tel quel un ou plusieurs des éléments du terme source. L'emprunt partiel peut également concerner les termes cibles qui

reprennent tous les éléments du terme source sans les modifier, mais qui respectent la syntaxe de la langue cible.

- *minimic film* > *film minimic* ; *eyes of the ibad* > *yeux de l'ibad*
- *Pan Galactic Gargle Blaster* > *gargle blaster pangalactic* : dans cet exemple, les éléments du terme-fiction source sont tous repris par le traducteur, mais réarrangés de manière à correspondre à la syntaxe du français.

3. **L'emprunt adapté** : le traducteur adapte l'orthographe du terme pour que ce dernier corresponde aux contraintes phonologiques de la langue cible et s'insère ainsi plus facilement dans le xénolexique du lecteur cible.

- *precog* > *précog* ; *elacca* > *ellaca*

4. **Le transfert d'emprunt** : le terme-fiction source est déjà un emprunt à une autre langue et le traducteur récupère cet emprunt en langue cible afin de créer le même effet d'exotisme dans le texte cible. Il existe également des transferts d'emprunt adapté lorsque le traducteur modifie (souvent très légèrement) la typographie ou l'orthographe du terme emprunté original pour qu'il s'insère mieux dans le xénolexique du lecteur cible.

- *Muad'Dib* > *Muad'Dib* ; *taqwa* > *taqwa*
- *tahaddi al-burhan* > *tahaddi-al-burhan*

Dans le cas des sens-fictions, il est à noter que certains termes sont identiques dans les deux langues : *Mobile*, *Stabile*, *corvette*, *ignorance*, pour n'en citer que quelques-uns. Ces termes auraient pu être traités comme des emprunts de création sémantique ; néanmoins, il est impossible de définir si le choix du traducteur consiste en la reprise du terme source tel quel ou en la traduction par l'équivalence lexicale la plus directe en langue cible. Nous ne les avons donc pas considérés comme des emprunts, mais comme des équivalences morphologiques (voir ci-dessous).

1.1.3. La construction équivalente

La stratégie de l'« équivalence directe », qui devrait être rapprochée de l'« équivalence dynamique » d'Eugène Nida (1964), mais aussi appelée « traduction littérale » par d'autres auteurs (Vinay et Darbelnet, 1992 : 48) consiste à transposer le terme source en langue cible tout en respectant la forme et le fond. Ainsi, les particularités grammaticales et syntaxiques de la langue cible sont respectées pour offrir au lecteur un terme dont la forme est adaptée à sa

langue. L'expression « traduction littérale » est souvent connotée comme étant « cibliste » c'est-à-dire, la volonté du traducteur à

accorder la primauté au dépaysement et réexprimer le texte de départ au plus près de sa forme originale. Il a recours abondamment aux emprunts lexicaux et syntaxiques et ne cherche pas à acclimater les faits de culture et de civilisation du texte de départ (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 87).

Dans notre cas, les constructions équivalentes ne dénotent pas forcément de la volonté cibliste du traducteur ; l'élément traduit renvoie la même image en utilisant une stratégie de création similaire à celle du texte source. Il n'y a ni emprunt ni calque puisque les constructions équivalentes respectent le fonctionnement grammatical et syntaxique de la langue cible. Par exemple, un terme construit selon la structure N + N en langue source et traduit en langue cible par un terme construit selon la structure N + préposition + N est considéré comme une construction équivalente. La forme du terme cible respecte les contraintes syntaxiques imposées par le français, mais délivre la même expérience formelle que le terme-fiction source.

- *telepathic aura* > *aura télépathique* : dans cet exemple, la construction Adj + N devient N + Adj en français, respectant l'ordre syntaxique de la langue.
- *colony world* > *monde-colonie* : il en va de même pour ce terme-fiction, qui adapte la structure morphosyntaxique, avec restructuration déterminé-déterminant pour respecter les contraintes du français.
- *sandtide* > *marée de sable* : le terme-fiction original a une structure N + N, les deux substantifs utilisés étant soudés. La langue cible permet moins d'effectuer une telle soudure. Le traducteur transfère le terme-fiction en utilisant une structure morphosyntaxique habituelle en français, N + préposition + N, *marée de sable*. C'est donc bien une construction équivalente, car il s'agit de la construction en langue cible la plus proche de la construction source si l'on veut respecter les normes du français.

Dans le cas des sens-fictions, nous avons considéré que les traductions qui avaient recours aux équivalents officiels des termes sources en langue cible – c'est-à-dire, l'équivalence lexicale la plus souvent utilisée pour traduire le terme en question – étaient également des constructions équivalentes.

- *Second Judgment* > *Jugement dernier* : *Jugement dernier* est l'équivalent officiel de *Second Judgment* dans la terminologie religieuse. Nous l'avons donc considéré comme sa construction équivalente.

1.1.4. L'ajout

Tout comme l'omission, l'ajout peut être considéré comme une « faute de traduction qui consiste à introduire de façon non justifiée dans le texte d'arrivée des éléments d'information » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 10). L'ajout est une stratégie adjoignant un élément au texte d'arrivée qui n'est absolument pas présent dans le texte source, que ce soit explicitement ou implicitement, dans le cotexte immédiat ou éloigné. Il s'agit là d'un choix de traduction qui ne se justifie pas par les contraintes de la langue.

- *Master of the Temples* > *Grand Maître des Temples* : le traducteur ajoute l'adjectif *grand* au mot-fiction alors que l'information sémantique de grandeur n'est pas du tout présente dans le terme-fiction source. Il s'agit clairement d'une interprétation du traducteur.

1.1.5. L'étoffement

L'étoffement est le fait de retranscrire un terme-fiction en français à l'aide d'éléments lexicaux et grammaticaux supplémentaires : « terme consacré en traductologie, signifiant développement, amplification qui vise à enrichir, à donner plus de substance à des éléments impliqués dans la traduction » (Tenchea, 2003 : 112). Contrairement à l'ajout, qui consiste à insérer des éléments non présents dans le terme-fiction source, l'étoffement utilise les caractéristiques de la création lexicale source, mais les formule à l'aide d'un plus grand nombre d'éléments linguistiques. Cette stratégie de recréation ne concerne que la structure formelle du terme-fiction et non ses caractéristiques sémantiques ; cependant, elle est bien souvent accompagnée de répercussions sémantiques (voir Les répercussions sémantiques des choix de traductions, p. 297).

- *vidscreen* > *écran du vidphone* (n.c.) : le terme-fiction source est une composition soudée Adj + N. En français, le traducteur choisit une structure étoffée, c'est-à-dire utilisant plus d'éléments linguistique pour retranscrire l'idée et la création. La structure morphosyntaxique en français est une structure N + préposition + N, qui pourrait être considérée comme une structure équivalente. Néanmoins, le composé devient un composé par emboîtement double avec l'ajout du terme composé

vidphone qui n'était pas présent dans le terme-fiction source. Il y a donc étoffement.

- *surface travel* > *déplacement au ras du sol* (n.c.) : de la même manière dans cet exemple, la traduction du terme-fiction utilise un plus grand nombre d'éléments linguistiques pour retranscrire l'idée du mot original. Ainsi, le composé *surface travel* est transféré par un terme-fiction avec la structure N + préposition + N + préposition + N. Une structure plus équivalente aurait pu être utilisée telle que *déplacement en surface* / *déplacement au sol*, etc.

Nous avons également considéré comme un étoffement le fait de traduire un terme-fiction en utilisant un élément lexical plein alors que ce dernier était un formant dans le terme-fiction source.

- *homeopape* > *homéojournal* (n.c.) : le terme source est créé grâce à la stratégie de la composition (*homeo* + *newspaper*), de la troncation (*newspaper* > *pape*) et de la soudure (*homeopape*). Le traducteur reprend une stratégie de création similaire, mais en utilisant l'élément déterminé du composé en entier, *homéo* + *journal*.

1.1.6. La concentration

La concentration (parfois appelée « condensation ») est le « résultat d'une économie en langue d'arrivée » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 20) consistant en l'expression de la même idée par un nombre d'éléments linguistiques moins important que dans le texte source. L'énoncé est ainsi reformulé de manière plus concise que dans l'original. Cependant, la concentration ne perd aucun élément du terme-fiction (il s'agirait alors d'une omission partielle).

- *magnitude* & *minitude* > *amplitude* : le traducteur a décidé de regrouper les signifiés des deux termes de la création source *magnitude* et *minitude* dans un seul et même terme en langue cible : *amplitude*. Ce terme existe déjà en français et, dans ce contexte, ne change pas de signification³⁰⁷. Il s'agit donc d'une concentration qui se transforme en omission de création puisque la création lexicale (représentée en réalité seulement par *minitude*) n'existe plus dans la traduction étant remplacée par un terme déjà attesté dans la langue.

³⁰⁷ Voici la définition du terme : « écart entre deux points extrêmes d'un mouvement ou d'un phénomène périodique » (« amplitude », CNRTL).

La concentration concerne également les termes-fictions cibles qui ont été créés grâce à une stratégie de création lexicale de troncation alors que ce n'était pas le cas en langue source. Toutes les caractéristiques sont conservées, mais le terme est plus condensé.

- *radaric camera* > *cameradar* : dans cet exemple, les deux termes-fictions sont construits par une stratégie de composition, *radaric* + *camera* en langue source et *camera* + *radar* en langue cible. Néanmoins, le traducteur tronque le terme *camera* pour le souder au terme *radar* et produire un terme composé plus condensé qu'en anglais qui juxtapose seulement les deux éléments.

1.1.7. La transposition

La transposition (terme créé par Vinay et Darbelnet [1992]) est définie par Delisle, Lee-Jahnke et Cormier comme un « procédé de traduction qui consiste à établir une équivalence par un changement de catégorie grammaticale » (1999 : 65). Ainsi, selon la structure du terme-fiction source, l'un des éléments le composant glissera vers une autre catégorie grammaticale dans le texte cible afin de correspondre à l'idée à laquelle renvoie le terme-fiction (il s'agit souvent d'explicitier la relation entre les termes grâce à une catégorie grammaticale différente).

Dans le cas des termes-fictions, nous avons relevé deux types de transposition :

1. **La transposition absolue** : le terme-fiction cible appartient à une catégorie grammaticale différente du terme-fiction source.
 - *5D* (adj.c.) > *5-D* (n.c.) : l'adjectif composé réduit dans le récit source est traduit par un nom composé réduit dans le texte cible :

Since when, continued his murine colleague, we have had an offer of a quite enormously fat contract to do the 5D chat show and lecture circuit back in our own dimensional neck of the woods, and we're very much inclined to take it. (Adams, 2005 : 200)

Depuis notre arrivée, poursuit son congénère, nous avons déjà reçu une offre de contrat tout à fait juteux pour retourner faire pour la **5-D** une tournée de conférences et de débats dans notre dimension (...) (Adams, 2010 : 193)

2. **La transposition partielle** : l'un des éléments du terme-fiction cible a été transposé dans une catégorie grammaticale différente du terme-fiction source.

- *envelope of cold-pac* (n.c.) > *enveloppe cryonique* (n.c.) : dans ce composé par emboîtement double, on observe le passage d'un substantif composé, Adj + N (*cold + pac*), à un adjectif dérivé, Adj + suffixe (*cryo-* + *-ique*).

Certaines transpositions concernent la permutation d'éléments lexicaux, ces derniers changent de catégorie grammaticale et le déterminant devient le déterminé. Ces transpositions particulières sont assez rares et ont été traitées comme transposition partielle.

- *artificial beauty aid* > *artifice esthétique* (n.c.) : l'adjectif *artificial* ici devient le substantif *artifice* et le substantif composé *beauty aid* devient l'adjectif *esthétique*. Il est également intéressant de noter la concentration du terme-fiction du passage de l'anglais au français. En langue source, le terme-fiction était composé de trois éléments. En langue cible, on ne retrouve que deux éléments lexicaux distincts, car le substantif *artifice* regroupe les traits sémantiques de l'adjectif *artificial* et du substantif *aid*³⁰⁸.

1.1.8. Le changement de procédé de création

Le changement de procédé de création consiste à recréer le terme-fiction en langue cible grâce à une stratégie de création lexicale différente de la stratégie source. Il s'agit ainsi du passage d'un terme composé à un terme dérivé, d'un glissement sémantique à un dérivé, etc.

- *vidphone* > *vidphonique* (adj.d.) : *-ique* est un suffixe « formateur de très nombreux adj. épïcènes [...] et appartenant notamment au vocab. sc. et technique » (« *-ique* », CNRTL). Les règles linguistiques du français obligent le traducteur à utiliser un suffixe permettant de créer un adjectif pour marquer la catégorie grammaticale du terme, ce qui n'est pas le cas en langue source, puisque le terme est polycatégoriel.
- *postscript* > *post-scripter* : la terminaison *-er* du terme *post-scripter* permet de l'étiqueter sous la catégorie grammaticale « verbe du 1^{er} groupe » en langue cible au côté de *manger*, *flâner*, *accepter*, etc. Le suffixe verbal est obligatoire pour que le lecteur cible puisse identifier le terme-fiction comme verbe. Le changement de procédé (du glissement sémantique à la dérivation) engendre également un

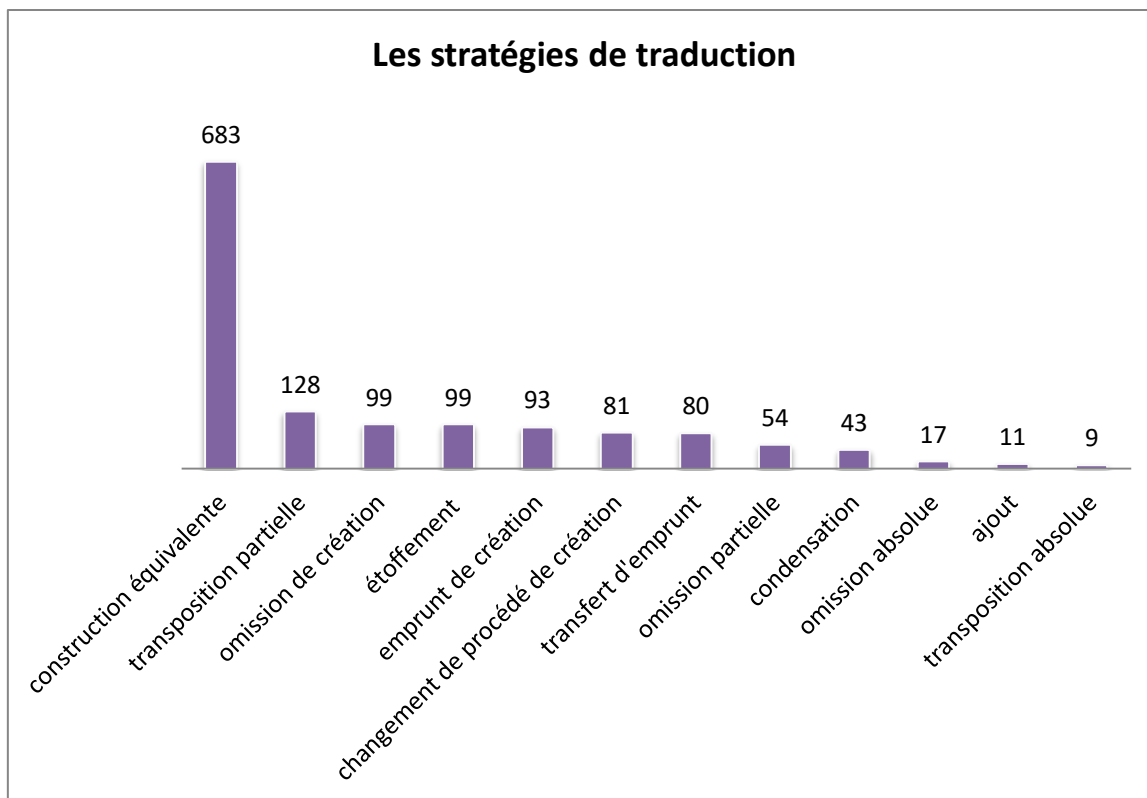
³⁰⁸ Le terme *artificial* se définit ainsi : « *made or produced by human beings rather than occurring naturally* » (« fait ou produit par des êtres humains plutôt que par la nature » [ODE, 2010 : 89, notre traduction]) ; et le terme *aid* est une « *help, typically of a practical nature* » (« aide, généralement de nature pratique » [*ibid* : 33, notre traduction]). Le terme *artifice* quant à lui se définit ainsi : « Procédé inventé pour améliorer une technique, un art, une manière de faire ou d'être, pour y ajouter raffinement » (« *artifice* », CNRTL).

changement de type de terme-fiction (une répercussion sémantique que nous détaillerons dans la section suivante). Dans ce cas spécifique, ce sont les contraintes de la langue qui influent sur le choix de la stratégie de traduction.

Le changement de procédé de création concerne également les sens-fictions créés par glissement sémantique et qui, en langue cible, deviennent des sens-fictions créés par recatégorisation, ou inversement.

- *galactic* (adj.) > *Galactique* (n.d): en langue source, le terme-fiction est un adjectif dont le sens a été étendu pour correspondre au monde science-fictionnel décrit. Le terme est créé par glissement sémantique, il décrit à présent ce qui concerne les personnes faisant partie de l'ordre galactique. En langue cible, le terme-fiction est également un sens-fiction puisque l'adjectif *Galactique* existe en français, cependant non seulement sa signification a été transformée, mais l'adjectif est utilisé à présent comme substantif. Le traducteur a utilisé la stratégie de recatégorisation grammaticale.

Pour conclure, ces stratégies de traduction sont des choix conscients de la part des traducteurs pour s'adapter aux règles morphologiques et syntaxiques de la langue cible. Cependant, il est intéressant de noter, après observation des termes-fictions en langues source et cible, que les contraintes linguistiques des langues ne sont pas toujours la cause de telle ou telle stratégie de traduction. En effet, le choix de la stratégie de traduction peut également être le résultat d'une interprétation du terme de la part du traducteur. Dans le graphique ci-dessous (Graphique 31), nous indiquons quantitativement les stratégies de traduction observées dans le corpus (à noter que, comme l'a démontré certains de nos exemples, un terme-fiction peut présenter plusieurs stratégies de traduction) :



Graphique 31. Les stratégies de traduction observées dans le corpus

La stratégie de construction équivalente est la plus récurrente dans la traduction des termes-fictions. Il y a donc une volonté de la part des traducteurs de rester le plus proche possible de la forme de la création lexicale originale. Néanmoins, il est évident que les contraintes linguistiques des langues de travail obligent les traducteurs à utiliser d'autres stratégies, telles que la transposition ou le changement de procédé. Excepté la stratégie de l'ajout qui est clairement, dans tous les cas, un choix créatif et interprétatif de la part du traducteur, les autres stratégies peuvent être soit guidées par les contraintes de la langue, soit guidées par l'interprétation et les choix stylistiques du traducteur (l'emprunt de création, par exemple, peut être dicté par une envie du traducteur de conserver une trace de l'origine anglophone du roman en langue cible).

En plus des changements formels observés durant le transfert de la langue source à langue cible, nous avons également noté différents changements sémantiques qui paraissent en majorité découler des choix de stratégies de traduction. Dans la section suivante, ces répercussions sémantiques seront analysées et définies afin de déterminer les critères objectifs amenant ces transformations dans les termes-fictions cibles.

1.2. Les répercussions sémantiques des choix de traductions

Les répercussions sémantiques concernent les changements sémantiques qui s'opèrent lors du passage d'une langue à l'autre. Ils peuvent concerner le terme en général, ou bien un élément plus spécifique composant le terme-fiction. Nous avons observé huit changements sémantiques dans le corpus de termes-fictions.

1.2.1. L'équivalence sémantique

L'équivalence sémantique désigne le fait de transférer toutes les caractéristiques sémantiques du terme-fiction original avec notamment un lexique tout à fait équivalent en termes de connotation et de représentation. Cette équivalence est souvent rendue par une construction équivalente (il existe cependant des exceptions). Le lecteur cible peut imaginer alors le même objet/concept que le lecteur source.

- *test* > *tester* (v.) : le sens-fiction verbal créé par glissement sémantique est retranscrit en français par la même stratégie de création et offre les mêmes informations sémantiques au lecteur cible. Le terme désigne le fait de tester les capacités psi (ou anti-psi) d'une personne.
- *spacebag* > *sac spatial* : dans cet exemple, la construction morphosyntaxique est différente puisqu'il y a transposition lors de la traduction du terme-fiction source (passage de N + N à N + Adj). Cependant, les éléments lexicaux, bien que grammaticalement différents, retranscrivent les mêmes caractéristiques sémantiques en langue cible. Le lecteur cible peut imaginer de la même manière l'objet inventé par l'auteur : un sac que l'on utilise spécifiquement pour aller dans l'espace.
- *sietch* > *sietch* : le traducteur utilise la stratégie de l'emprunt de création. Le mot-fiction source est un emprunt fictif tentant d'imiter le lexique arabe. En langue cible, le terme est gardé, conservant ainsi l'intention originale de l'auteur, mais également toutes les caractéristiques sémantiques du terme (plutôt obscur dans les deux langues sans contexte).

1.2.2. La clarification

La clarification (que l'on pourrait rapprocher de l'explicitation, qui consiste à « rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original » [Berman, 1985 : 71]) permet d'expliciter ce qui est implicite dans le terme source. La clarification est souvent le résultat

d'un étoffement, que cela concerne l'utilisation d'un plus grand nombre d'éléments lexicaux ou grammaticaux ou le choix d'utiliser un lexème plutôt qu'un formant. Ainsi, le traducteur décide d'expliciter le terme-fiction afin que le lecteur cible ait moins d'efforts cognitifs à faire pour l'intégrer dans son xénolexique.

- *grunk* > ***apparemment incapable*** (grp. adv) : dans cet exemple, le mot-fiction source est construit sur des connotations sonores de l'anglais. La prononciation du terme *grunk* évoque un concept/objet plutôt désagréable à l'oreille du locuteur source. En langue cible, le traducteur ne retranscrit pas la création lexicale (omission de création), mais explicite le terme en traduisant uniquement les caractéristiques sémantiques de la nouveauté lexicale. Ainsi, *grunk* devient ***apparemment incapable*** ; le terme devient plus clair en langue cible, car il ne requiert aucun effort de la part du lecteur. Le sens du terme est donné directement, mais la connotation désagréable engendrée par sa forme nouvelle n'est pas retranscrite en langue cible.
- *interplan* > ***interplanétaire*** (adj.d) : le terme-fiction source utilise la stratégie de la réduction pour créer un terme à la forme nouvelle. Ainsi, la création lexicale indique aux lecteurs qu'il existe une communication récurrente entre les planètes dans le monde science-fictionnel. Le terme-fiction cible, cependant, étoffe le terme-fiction source en utilisant la forme complète de l'adjectif dérivé, ce qui engendre un effet de clarification, car le lecteur cible n'a pas sous les yeux une forme nouvelle, mais une forme qu'il connaît déjà et qui est déjà intégrée à son lexique.
- *psi-free* (adj.) > ***à l'abri de toute emprise psi*** (gp. prép.) : l'étoffement de l'adjectif *free* en langue source le transforme en groupe prépositionnel en langue cible, ***à l'abri de***. L'expression apparaît plus précise que l'adjectif source : l'objet déterminé n'est pas seulement libre de toute activité psychique, il en est à l'abri. Le terme-fiction subit une transposition : on passe d'un adjectif composé à un groupe prépositionnel. Le terme *psi* est également étoffé puisque le traducteur le transpose et lui juxtapose un déterminé *emprise*. Ces étoffements permettent de créer un terme-fiction cible plus clair et évident à comprendre pour le lecteur.

1.2.3. L'ambiguïté

Au contraire de la clarification, l'ambiguïté consiste à traduire les termes-fictions de manière à ce qu'ils soient plus obscurs en langue cible qu'en langue source. Les choix de traduction – contraints par le système linguistique du français ou non – brouillent la signification du terme en la rendant, en général, plus ambiguë. L'ambiguïté en traductologie peut être définie comme : « caractère d'une partie ou de la totalité d'un énoncé qui peut faire l'objet de plusieurs interprétations » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 11). Le terme-fiction cible devient ainsi soit plus polysémique que le terme-fiction source, soit plus obscur de par sa structure morphosyntaxique inconnue ou exotique pour le lecteur. Le sens du terme-fiction cible est plus difficilement interprétable et son intégration au xénolexique peut se révéler plus compliquée.

- *poscred* > *poscred* (n.) : le traducteur reprend le terme-fiction original tel quel dans sa traduction, il s'agit d'un emprunt de création. Cependant, dans le texte source, le mot-fiction est un composé construit avec la structure Adj + N (*postal* + *credit*) dont les éléments le composant apportent aux lecteurs sources des précisions quant à sa définition. En langue cible, si les termes utilisés sont proches de leurs équivalents français (*postal* et *crédit*), la syntaxe du terme n'est pas naturelle en français. Le lecteur cible a plus de mal à inférer la signification du terme à partir de sa formation alors que le lecteur source peut aisément le faire. Le sens du terme est plus obscur en langue cible.
- *sandsnork* > *snork* : le terme-fiction source est un composé à la structure N + N, le dernier substantif étant tronqué (*snorkel*). Le traducteur reprend seulement le deuxième substantif du terme source sans le modifier. Le composé *sandsnork*, qui désigne un appareil respiratoire qui récupère l'air à la surface du sable, devient *snork* en langue cible. Ce terme ne fait référence à aucun terme attesté dans le lexique français et sa signification ne pourra être inférée que par le contexte du roman (ou le lexique établi par l'auteur). Le mot-fiction est donc plus ambigu en langue cible qu'en langue source.
- *lasgun* > *laser* (n.) : dans cet exemple, le terme-fiction cible est plus ambiguë que le terme-fiction source car il est plus polysémique. En effet, *lasgun* est un composé constitué du terme tronqué *laser* et du substantif *gun*, indiquant clairement la nature d'arme de l'objet référencé. Néanmoins, en langue cible, *laser* pourrait faire référence à une machine, à un rayon, à une arme, etc. et ce

n'est que par le contexte que le lecteur cible pourra inférer la signification du sens-fiction (car il y a transformation du mot-fiction en sens-fiction). La polysémie du terme cible le rend plus ambiguë qu'en langue source.

1.2.4. L'hyponymisation

L'hyponymisation consiste à choisir un terme plus précis dans la langue d'arrivée que dans la langue source ; il y a hyponymisation quand il y a « *a shift towards greater specification* »³⁰⁹ (Shuttleworth, 2014 : 159). Un hyponyme est un terme qui « entretient une relation hiérarchique avec un autre mot ou [un] terme dont l'extension sémantique est plus large » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 43) et qui permet donc un niveau de spécificité et de précision plus grand que dans le texte source.

- *time-traveling talent* > *pouvoir de remonter dans le temps* (grp.n.) : le terme *travel* est un terme général renvoyant à l'idée de déplacement (temporel, en l'occurrence). Cependant le verbe ne précise pas le sens du voyage puisqu'il se définit ainsi : « *make a journey, typically of some length* »³¹⁰ (ODE, 2010 : 1892). Or, le verbe *remonter* indique clairement au lecteur que ce pouvoir particulier permet au personnage de « revenir en arrière dans le temps » (« remonter », CNRTL) et donc de voyager spécifiquement dans le passé. Le terme cible donne une idée du concept plus précise que le terme source.
- *moving sidewalk* > *trottoir roulant* : dans cet exemple, l'adjectif *moving* indique que le trottoir (*sidewalk*) est mobile ; le traducteur transfère cet adjectif par *roulant*, qui non seulement permet d'indiquer la mobilité du trottoir, mais également sa manière d'être mobile : il roule. Le terme est donc un hyponyme de *moving* et permet d'avoir un terme-fiction plus précis en langue cible.

1.2.5. L'hyponymisation

Contraire de l'hyponymisation, l'hyponymisation est une stratégie qui consiste à utiliser dans la traduction un terme plus général que dans le texte source. Il y a hyperonymisation lorsqu'il y a « *a shift towards greater generality in TT* »³¹¹ (Shuttleworth, 2014 : 66). L'hyperonyme étant un terme « dont l'extension sémantique est plus restreinte » (Delisle,

³⁰⁹ « un déplacement vers une plus grande spécification » (Shuttleworth, 2014 : 159, notre traduction).

³¹⁰ « faire un voyage, généralement assez long » (ODE, 2010 : 1892, notre traduction).

³¹¹ « un déplacement vers une plus grande généralité dans le texte cible » (Shuttleworth, 2014 : 66, notre traduction).

Lee-Jahnke et Cormier, 1999 : 43), le terme traduit produit une image beaucoup plus générale, moins précise, que dans le texte source.

- *palm lock* > *serrure à main* : le texte source indique une partie très spécifique de la main, la paume (*palm*), alors qu'en langue cible, le terme désigne une partie anatomique plus générale, la *main*. La représentation que le lecteur peut se faire du fonctionnement de cette serrure est donc plus générale dans la traduction que dans le texte source. Néanmoins, il paraît difficile en français d'utiliser le terme *paume*, la traduction *serrure à paume* paraissant plutôt ambiguë pour le lecteur cible.
- *transport cold-pac van* > *fourgon réfrigéré* : le terme-fiction en langue source est très spécifique. Il s'agit d'un grand véhicule permettant le transport des capsules de réfrigération contenant les semi-vivants. En langue cible, le traducteur condense les termes *transport* et *van* dans *fourgon* qui reprend l'idée d'un véhicule de transport assez conséquent ; cependant, le terme composé *cold-pac* est transféré par l'adjectif *réfrigéré* qui reprend la caractéristique sémantique de *cold*, mais ne précise pas qu'il s'agit des capsules dans lesquelles sont conservées les semi-vivants. Le terme perd en précision dans la traduction française, même si le contexte indique clairement aux lecteurs ce que contient ce fourgon.

1.2.6. Le changement de type

Le changement de type consiste à traduire un type de terme-fiction par un autre. Il s'agit d'une répercussion sémantique de traduction spécifique à notre étude. Ainsi, un mot-fiction en langue source peut devenir un sens-fiction ou une expression-fiction en langue cible, ou inversement. Ce changement peut être le résultat de plusieurs stratégies de traduction : par exemple, la langue cible possède un terme déjà existant dont la définition modifiée peut tout à fait correspondre à l'idée délivrée par le terme-fiction source (dans le cas d'un changement mot-fiction > sens-fiction).

- *kanly* > *rétribution* (MF > SeF) : *kanly* est à l'origine un terme turc dont la définition a été modifiée pour correspondre au monde fictionnel dans lequel il est intégré. Ce terme-fiction a été traduit par le terme *rétribution*. Ce dernier se transforme ainsi en sens-fiction puisque *rétribution* est un terme qui existe déjà en langue cible avec la définition suivante : « avantage en nature, somme d'argent que l'on donne ou que l'on reçoit en échange d'un travail, d'un service »

(« rétribution », CNRTL). Il ne s'agit pas d'une omission de création, puisque la définition du terme *rétribution* est bel et bien modifiée pour correspondre au contexte du roman : « forme féodale de vengeance, strictement limitée par la Grande Convention » (Herbert, 1985b : 531). Il est ici évident que la transformation du mot-fiction en sens-fiction n'est pas le résultat d'une contrainte linguistique spécifique à la langue cible puisque le transfert d'emprunt aurait pu être simplement envisagé.

- *pulse-phase out* > *s'écouler en pulsations de phase* (MF > EF) : dans cet exemple, le verbe composé est transféré en langue cible par un groupe verbal. Chaque élément du terme source est étoffé en français (et donc clarifié pour le lecteur cible), notamment la préposition du verbe à particule *phase out*. L'étoffement opéré par le traducteur transforme le mot-fiction en expression-fiction.

1.2.7. L'écart sémantique

Le changement sémantique que nous avons appelé « écart » regroupe plusieurs concepts traductologiques différents. L'écart décrit tout changement sémantique intervenant entre un terme-fiction source et un terme-fiction cible et qui modifie l'image de l'objet/concept dans l'imaginaire du lecteur cible, i.e. lorsque les deux éléments « *are not straightforward equivalents of each other because of some type of semantic divergence* »³¹² (Cyrus, 2006, et voir Catford, 1965). Nous avons regroupé sous l'étiquette « écart » plusieurs types de décalages sémantiques. En effet, certains écarts sont dus à des différences culturelles ou normatives (voir Shuttleworth, 2014 : 153), d'autres sont dus à des contraintes linguistiques et enfin certains décalages sémantiques n'ont aucune explication linguistique, mais résultent d'une interprétation particulière du traducteur. L'écart regroupe ainsi toutes les modifications sémantiques suivantes :

1. **Le changement de point de vue** : Vinay et Darbelnet appellent ce procédé la « modulation » qu'ils définissent comme une « variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage » (1992 : 51). Nous aurions pu reprendre le terme de ces deux chercheurs, car il est extrêmement commun dans les recherches traductologiques ; cependant, pour eux, la modulation n'est pas véritablement un choix de traduction facultatif :

³¹² les deux éléments « ne sont pas des équivalents directs de l'un et l'autre en raison d'une quelconque divergence sémantique » (Cyrus, 2006, notre traduction).

Dans le cas de la modulation libre, il n'y a pas eu de fixation, et le processus est à refaire à chaque fois. Notons cependant que cette modulation n'est pas pour cela facultative ; elle doit, si elle est bien conduite, aboutir à la solution idéale correspondant, pour la langue LA, à la situation proposée par LD (Vinay et Darbelnet, 1992 : 51).

Le traducteur doit opérer ce changement de point de vue s'il veut que sa traduction soit « acceptée » par le lecteur de la langue cible. Or, nous avons considéré sous l'étiquette « écart » tous les décalages sémantiques qui ne sont pas dus à des contraintes linguistiques ou culturelles inhérentes et qui auraient pu donc être évités. Ce changement de point de vue est également appelé « pensée latérale », notamment par la linguistique cognitive (Stefanink et Bălăcescu, 2015). Il consiste à mettre en avant une caractéristique sémantique différente de celle mise en avant dans le terme source :

nous percevons toujours quelque chose comme proéminent sur un arrière-plan et que cette relation entre arrière-plan et élément proéminent n'est pas fixée une fois pour toutes, mais qu'avec un changement de focalisation, un élément de l'arrière-plan peut devenir proéminent et que l'élément proéminent peut, à son tour, venir se fondre dans l'arrière-plan (Stefanink et Bălăcescu, 2015 : 612).

Le traducteur change quelque peu la trajectoire du projecteur sur le terme-fiction, rendant ainsi une image différente de son signifié.

- *hunter-seeker* > *tueur-chercheur* (n.c.) : dans cet exemple, le terme source est composé de deux termes agentifs décrivant une activité. Celle-ci consiste tout d'abord en une traque, *hunter*, puis une recherche, *seeker*. Le terme-fiction cible est construit selon une structure morphosyntaxique équivalente, mais remplace le terme *hunter* par le terme *tueur* qui n'offre pas le même point de vue sur cette activité. Ainsi, le lecteur cible n'imagine pas un objet qui traque et cherche, mais un objet qui cherche pour tuer. Ce changement de point de vue est un choix sémantique du traducteur, car la traduction *traqueur-chercheur* aurait pu être envisagée.
- *space-yacht* > *astronef de plaisance* (n.c.) : en langue source, le terme-fiction insiste sur le lieu d'utilisation du *yacht*. Il s'agit d'un bateau de plaisance spatial. Le terme cible, quant à lui, met en avant l'aspect loisir du véhicule. Les caractéristiques sémantiques de *space* et la caractéristique sémantique de transport (*yacht*) sont condensées dans *astronef* alors que la caractéristique sémantique « loisir » de *yacht* est étoffée par le complément *de plaisance*. L'image formée

dans l'esprit du lecteur est différente. Il ne s'agit plus seulement d'un yacht qui va dans l'espace, mais d'un vaisseau spatial (*astronef* étant un terme technique pour décrire un vaisseau spatial) spécialement conçu pour le loisir.

2. **Le changement de signifié** : enfin, le dernier type d'écart concerne un changement complet de représentation du signifié du terme-fiction. En effet, pour certains termes-fictions, il est évident que le traducteur offre sa propre interprétation de l'objet/concept décrit, provoquant ainsi dans l'esprit du lecteur cible une image quelque peu différente.

- *kemmerer* > *Sage-en-kemma* : le terme-fiction source est un dérivé du substantif inventé *kemmer* décrivant une personne en activité de *kemma* (*kemmer*). Le terme-fiction cible ne reprend pas le suffixe agentif *-er*, la voyelle finale de *-a* permettant difficilement cette affixation (et la possibilité *kemmeer** est stylistiquement discutable). Le traducteur crée un mot-fiction par composition (trait d'union) en utilisant le terme *Sage* qui, non seulement désigne une personne, mais une personne avec une certaine qualité : « Celui dont le jugement et la conduite sont inspirés par la raison et le bon sens » (« sage », CNRTL). Ainsi, alors que le terme-fiction source offre seulement la description de celui qui est en période de *kemma*, le terme-fiction cible offre un jugement moral, il n'est pas seulement celui qui est en période de reproduction, il est celui qui est sage en période de reproduction. L'image est totalement déformée par l'interprétation du traducteur.

En d'autres termes, l'écart est le phénomène sémantique consistant à construire en langue cible un signifié plus ou moins différent de celui de la langue source à travers un décalage sémantique, plus ou moins important.

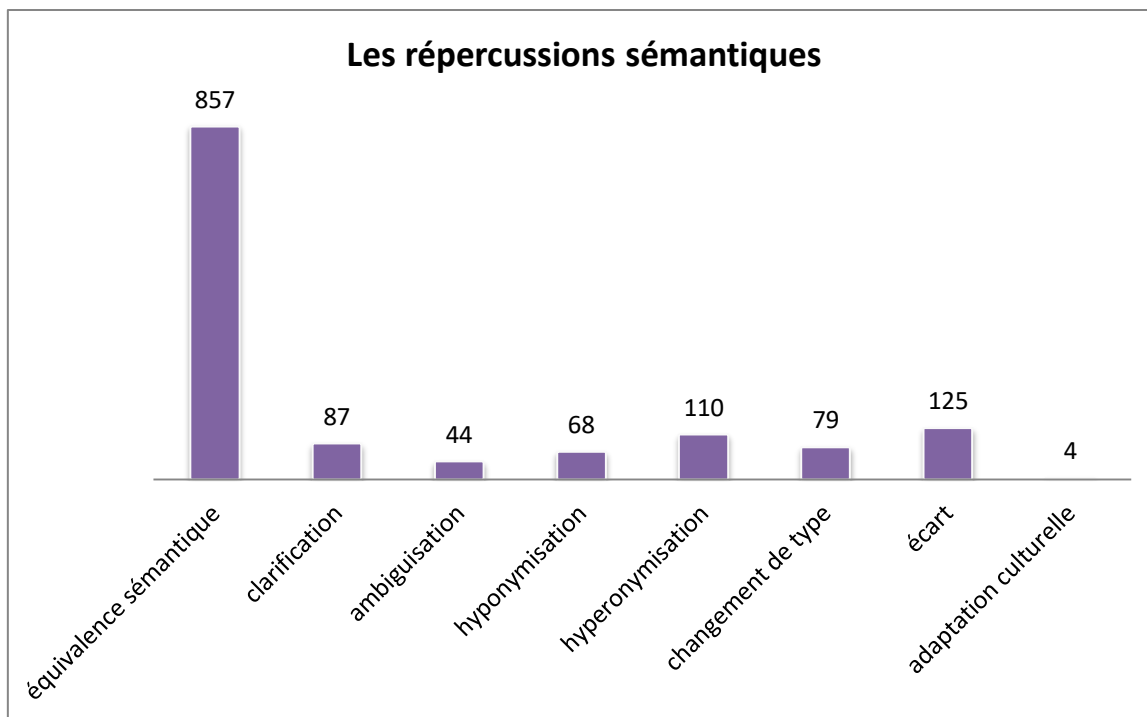
1.2.8. L'adaptation culturelle

L'adaptation culturelle est une répercussion sémantique qui permet de faire correspondre le terme-fiction source à la culture de la langue cible. Il peut s'agir d'adapter des jeux de mots ou des références culturelles. Elle « s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans [la langue d'arrivée], et doit être créée par rapport à une autre situation, que l'on juge équivalente » (Vinay et Darbelnet, 1992 : 52-53). Le terme-fiction est adapté à la langue et à la culture cibles grâce à une référence culturelle du même type ou un jeu de mots délivrant un sens équivalent qui serait non seulement compréhensible par le

lecteur cible, mais qui produirait également le même effet. Il s'agit d'un changement sémantique assez rare dans les termes-fictions du glossaire, car justement ces derniers veulent offrir aux lecteurs un état futur du lexique et donc de nouvelles références socio-culturelles (nouvelles références religieuses, militaires, politiques, scientifiques, etc.) ; les auteurs utilisent donc peu de références culturelles.

- *Operation **Bughouse*** > *Opération **D.D.T.*** : le mot-fiction source est un jeu de mots sur le terme *bughouse*. Ce dernier existe en anglais dans le registre informel (américain) et désigne un hôpital psychiatrique (voir « *bughouse* », ODon). Cependant, dans le contexte du roman, le mot *Bug* est un sens-fiction désignant des êtres extraterrestres dont le physique s'apparente à celui d'insectes. Le mot-fiction *Operation Bughouse* décrit une opération militaire visant à déloger les Punaises (*Bug*). Il s'agit donc clairement d'un jeu de mots, impossible à transférer en langue cible sous la même forme. Le traducteur a choisi un autre angle humoristique et nommé cette opération avec le nom d'une substance chimique, le D.D.T., un pesticide extrêmement puissant particulièrement utilisé dans les années 70 (découvert comme pesticide dans les années 1930). Néanmoins, la transformation du jeu de mots en référence culturelle pose un problème d'époque, car le D.D.T. étant interdit depuis des décennies, il ne figure plus dans le lexique commun des locuteurs et la référence peut être facilement perdue par les générations suivantes de lecteurs (la traduction date de 1959).

Pour conclure, la plupart des changements sémantiques sont d'abord le résultat de transformations morphosyntaxiques. Néanmoins, certains sont la conséquence directe de contraintes linguistiques internes à la langue cible ou de l'interprétation du traducteur lui-même. Le graphique ci-dessous (voir Graphique 32) indique les répercussions les plus récurrentes du corpus.



Graphique 32. Les répercussions sémantiques dans la traduction en français des termes-fictions

L'équivalence sémantique est la répercussion la plus récurrente. Cependant, on note également un grand nombre d'écarts, d'hyperonymisations et de clarifications : les traducteurs ont tendance à créer des termes plus génériques et à clarifier les termes-fictions pour que ces derniers s'intègrent le mieux possible au xénolexique du lecteur.

Comme nous avons pu le voir à travers les exemples et en observant les entrées du glossaire, les répercussions sémantiques sont généralement liées aux choix de traduction définis en début de chapitre. Il est donc intéressant d'observer quels choix de traduction engendrent quelles répercussions sémantiques. Le tableau ci-dessous établit les corrélations entre stratégies de traduction et changements sémantiques (voir Tableau 10)³¹³, hiérarchisés par nombre d'occurrences :

³¹³ À noter que des termes cibles peuvent avoir été traduits grâce à plusieurs stratégies de traduction, ce qui explique que le total des sous-catégories (colonne 2) peut être plus élevé que le total des stratégies de traduction (colonne 1).

Tableau 10. Les répercussions sémantiques les plus récurrentes selon les stratégies de traduction

Stratégies de traduction	Sous-catégorie de stratégies	Répercussions sémantiques
construction équivalente (683 occurrences)		EQUIVALENCE SEMANTIQUE (556 occurrences) ECART (60 occurrences)
emprunt (228 occurrences)	<i>de création (+ adapté et partiel)</i> (148 occurrences)	EQUIVALENCE SEMANTIQUE (111 occurrences) AMBIGUISATION (33 occurrences)
	<i>transfert (+ adapté et partiel)</i> (80 occurrences)	EQUIVALENCE SEMANTIQUE (79 occurrences)
omission (-absolue) (141 occurrences)	<i>de création</i> (99 occurrences)	HYPERONYMISATION (46 occurrences) CLARIFICATION (36 occurrences)
	<i>partielle</i> (62 occurrences)	HYPERONYMISATION (44 occurrences) CHANGEMENT DE TYPE (15 occurrences)
transposition (137 occurrences)	<i>partielle</i> (128 occurrences)	EQUIVALENCE SEMANTIQUE (67 occurrences) ECART (28 occurrences)
	<i>absolue</i> (9 occurrences)	EQUIVALENCE SEMANTIQUE (3 occurrences)
étoffement (99 occurrences)		CLARIFICATION (69 occurrences) CHANGEMENT DE TYPE (17 occurrences)
changement de procédé de création (81 occurrences)		CHANGEMENT DE TYPE (34 occurrences) EQUIVALENCE SEMANTIQUE (24 occurrences)
concentration (43 occurrences)		EQUIVALENCE SEMANTIQUE (21 occurrences) HYPERONYMISATION (10 occurrences)
ajout (11 occurrences)		CLARIFICATION (4 occurrences) ECART (4 occurrences)

Il est intéressant de noter que la stratégie de construction équivalente engendre pour un certain nombre d'occurrences un écart sémantique : il s'agit clairement d'une manifestation de créativité de la part du traducteur répondant elle-même à des représentations culturelles et linguistiques différentes de la réalité. De la même manière, la nature des emprunts provoquent deux répercussions sémantiques opposées : l'équivalence (souvent provoquée par les

transferts d'emprunt ou les emprunts de création qui sont des inventions absolues à l'origine) et l'ambiguïté (en général des emprunts de création).

Certaines récurrences et certains principes de traduction tendent à émerger dans ce tableau : ainsi l'omission de création permet de clarifier sémantiquement les termes-fictions et de les rendre plus généraux ; de la même manière, l'étoffement sert également à clarifier le sens de la création lexicale et tend à transformer les mots-fictions en expressions-fictions. Bien entendu, les changements de procédé tendent également à la transformation du type de termes-fiction en langue cible. Si l'on excepte l'équivalence sémantique, les changements sémantiques les plus récurrents tendent à clarifier les termes-fictions en langue cible. Néanmoins, un certain nombre de récurrences de l'écart sémantique indique qu'il y a un certain nombre de décalages sémantiques entre la langue source et la langue cible, dus aux contraintes culturelles et linguistiques des deux langues, ou à l'interprétation du traducteur.

Les termes-fictions sont créés avec une intention spécifique que nous avons définie au Chapitre I. et Chapitre II. : amplifier la distanciation cognitive et ancrer le récit dans un domaine linguistique crédible. Néanmoins, il est évident après lecture des romans et analyse des termes-fictions sources que chaque terme-fiction répond à une intention plus précise : aspect pseudo-scientifique, exotisme, humour, nouveauté sociale, etc. La traduction des termes-fictions doit ainsi prendre en compte cet « effet » voulu par l'auteur. Les stratégies de traduction et les changements sémantiques définis et analysés *supra* ont des conséquences sur ce que nous avons appelé « l'effet de traduction ». Dans la section suivante, nous définirons ces effets de traduction, toujours à travers une analyse contrastive des termes sources et cibles, afin de démontrer qu'il existe des critères linguistiques objectifs entraînant ces changements d'effet sur le terme cible.

2. Les effets de traduction

L'analyse contrastive des termes-fictions en langue source et en langue cible ainsi que la définition des stratégies de traduction et des répercussions sémantiques nous ont permis de mieux comprendre les mécanismes linguistiques qui sous-tendent le transfert des termes-fictions d'une langue à une autre.

Nous avons pu constater que la traduction des termes-fictions répond à certains modèles de traduction. Cependant, la créativité du traducteur joue un rôle important dans le transfert des créations lexicales science-fictionnelles. Et cette créativité, qui se manifeste à l'intérieur des

contraintes linguistiques de la langue cible avec les « éléments connus » désignés par Katharina Reiss (2009a : 17), est contrainte par la langue elle-même, mais également par le statut quelque peu unique des créations lexicales de la science-fiction. En effet, d'une part, en tant que lexique de spécialité, les termes-fictions respectent les structures lexicales et phonétiques de la langue et se construisent souvent sur des modèles structuraux familiers afin d'accentuer le statut d'état futur du lexique (à l'exception, bien entendu, de la stratégie de l'invention absolue même si cette dernière est tout de même ancrée dans le système phonologique de la langue). D'autre part, il ne faut pas oublier que les termes-fictions sont créés dans un contexte artistique et par conséquent l'un de leurs objectifs est de créer un certain effet chez le lecteur. Nous avons pu constater que différentes stratégies de traduction provoquent différents effets : humour, exotisme, technicité, etc. Le traducteur doit respecter le statut d'état futur du lexique, afin de retranscrire des termes qui *pourraient* effectivement naître dans le futur, par une évolution scientifique ou technique, par un contact de langues, ou par une évolution sociétale, mais il doit également retranscrire l'effet spécifique provoqué par ces termes. Après avoir observé les changements morphosyntaxiques et sémantiques opérés lors du transfert de la langue source à la langue cible, nous avons noté un phénomène traductif intéressant : l'effet est quelquefois transformé durant ce transfert. La question se pose donc de savoir ce qui entraîne des écarts d'effet entre les deux langues : est-ce une manifestation de la créativité du traducteur ? Est-ce dû à des contraintes linguistiques inhérentes aux langues données ? Les différentes stratégies de traductions et les répercussions sémantiques observées *supra* interviennent-elles dans le changement d'effet ? Peut-on imaginer des critères linguistiques objectifs expliquant ces transformations ?

Dans la suite de ce chapitre seront analysés et définis les différents effets de traduction sur les termes cibles observés dans le glossaire.

2.1. L'équivalence d'effet

L'équivalence d'effet est l'effet traductif consistant à provoquer la même expérience de lecture dans le texte cible que dans le texte source. Selon l'intention originale de l'auteur, le terme-fiction cible s'intègre de la même manière à l'intérieur du xénolexique des lecteurs que le terme-fiction source.

- *artiforg* > *grefforg* : le traducteur utilise une stratégie de création similaire à celle du mot-fiction source. Ainsi, le terme *artiforg* (Adj + N, *artificial* + *organ*) est retranscrit par un autre terme composé *grefforg* (N + N, *greffe* + *organe*) qui

permet de transférer la signification du terme source, mais également l'effet du terme : un terme médical plutôt technique. Le lecteur cible a exactement la même expérience du terme, bien qu'un écart soit observé (*artificial* et *greffe* ne donnant pas tout à fait la même image de l'objet désigné).

- *bashar* > *bashar* : le terme-fiction source est un emprunt à l'arabe. La signification du terme est adaptée au contexte science-fictionnel (il désigne un rang d'officier). Le but recherché par l'auteur est évidemment de créer un effet exotique : le lecteur source intègre ce mot-fiction à son xénolexique sans connaître la signification première du terme arabe, mais en comprenant la nature exotique de l'emprunt. En langue cible, le terme est un transfert d'emprunt et l'effet d'exotisme est tout à fait conservé puisque le terme *bashar* n'est pas plus familier aux yeux des lecteurs sources. Il y a donc une équivalence d'effet entre le terme-fiction source et le terme-fiction cible.

2.2. L'effet de technicisation

L'effet de technicisation se manifeste lorsque le terme-fiction traduit a une apparence plus technique que le terme source. Il y a passage du lexique commun au lexique spécialisé. Cet effet peut être obtenu par plusieurs stratégies de traduction, et notamment par l'introduction de formants classiques ou modernes. Voici quelques exemples de termes-fictions technicisés en langue cible :

- *fire pill* > *pyro-pilule* : dans cet exemple, le terme-fiction créé par composition N + N avec deux substantifs devient un composé constitué d'un formant classique et d'un substantif, *pyro-pilule*. Le formant adjectival *pyro-* signifie « feu » (DEF, n.d. : XIII), la signification du substantif *fire* est ainsi conservée. Néanmoins, l'utilisation d'un formant classique au lieu d'un lexème moderne donne une apparence plus technique. Le terme cible pourrait aisément s'insérer dans un lexique spécialisé.
- *knife beam* > *radiacouteau* : le terme-fiction source est également un composé N + N. Cette structure est reprise par le traducteur, cependant l'élément déterminé *radiation* est tronqué. Ce passage d'un terme plein à un formant moderne donne un aspect plus technique au terme-fiction cible.

Un étoffement (souvent accompagné d'un changement de type) peut également amener à un terme plus technique, notamment lors du passage d'un sens-fiction à un mot-fiction. Cela est

notamment dû à l'hyponymisation du mot-fiction par rapport au sens-fiction qui a un aspect plus générale et donc plus commun.

- *shield* > *écran protecteur* : le terme-fiction source est déjà connu du lecteur, seule sa signification est étendue pour correspondre au monde décrit. Le terme-fiction cible utilise une stratégie de traduction d'étoffement qui non seulement permet de clarifier la signification du terme en indiquant sa fonction (*protecteur*) mais donne également un aspect plus technique à la création lexicale qui pourrait tout à fait se trouver dans un glossaire de terminologie militaire.

2.3. L'effet de généralisation

Contrairement à l'effet de technicisation, l'effet de généralisation consiste à créer un terme-fiction cible à l'aspect moins technique que le terme source. On passe ainsi du lexique spécialisé au lexique commun. À cause de contraintes linguistiques (un terme équivalent technique n'existe pas en français, par exemple) ou pour des raisons stylistiques ou créatives, le traducteur transfère la création lexicale en utilisant des éléments moins spécialisés, donnant au terme-fiction un aspect beaucoup plus commun. Cet effet s'observe notamment lorsque le terme-fiction cible utilise des lexèmes plutôt que des formants classiques ou modernes.

- *ident-flag* > *signal d'identification* : dans cet exemple, l'auteur crée un mot-fiction à partir de la structure composée N + N (*identification* + *flag*). Le traducteur utilise une construction équivalente (N + préposition + N), mais il utilise le terme *identification* en entier plutôt que le formant *ident*, donnant au terme un aspect plus commun.
- *Shield Wall* > *Bouclier* : le mot-fiction source est un composé (*shield* + *wall*) qui décrit un phénomène géographique montagneux protégeant des tempêtes. En langue cible, le mot-fiction devient un sens-fiction ; la caractéristique sémantique de *wall* est perdue ou en tout cas, rendue implicite. Le traducteur ne transfère que le terme *shield*, ce qui rend l'image de l'objet décrit plus générale dans l'esprit du lecteur cible. Il est possible que le traducteur ait considéré que *wall* était une indication inutile, cependant il nous semble que l'image mentale résultant du terme traduit est différente et plus ambiguë.
- *full-life* > *vie* : le terme cible présente une omission de création. Le traducteur choisit de ne conserver que le substantif du terme source, *life*, qui devient *vie*. Or, l'adjectif *full* est également important puisqu'il indique implicitement qu'il existe

plusieurs types de vie (il existe également le concept de *half-life* dans *Ubik*). Non seulement le lecteur cible ne pourra pas intégrer ces informations implicites dans sa xénoencyclopédie, mais l'image qui en résulte est complètement différente et beaucoup moins précise que dans le terme source. En réalité, le terme cible n'est pas considéré comme une création lexicale par le lecteur. L'effet de généralisation est donc couplé à celui de domestication (défini plus tard dans cette section).

2.4. L'effet d'exoticisation

L'exoticisation consiste à rendre un terme-fiction plus exotique qu'il ne l'est dans le texte source afin d'amplifier l'effet de distanciation et de rendre le monde science-fictionnel encore plus exotique aux yeux du lecteur. L'exoticisation est particulièrement associée à l'emprunt de création.

- *Superchimpanzee Corporation* > *Superchimpanzee Corporation* : dans cet exemple, le traducteur n'a pas modifié le terme-fiction source qui conserve ainsi sa forme originale. Le lecteur cible a une impression d'exotisme que n'a pas le lecteur source. Même si les éléments du terme source sont quelque peu transparents en français (*chimpanzee* étant proche de son équivalent français *chimpanzé* et *corporation* est transparent en français), la structure syntaxique du mot-fiction rend le terme de toute façon exotique aux yeux du lecteur cible (le déterminant précédant le déterminé).
- *ansible* > *ansible* : le mot-fiction dérivé en anglais (*answer* + *ible*) conserve sa forme source dans le texte cible. Le lecteur cible ne peut pas deviner la signification du terme grâce à sa formation puisque cette dernière lui est tout à fait étrangère. Le terme *ansible* est donc compris et interprété comme un terme exotique, incompréhensible en dehors du contexte du roman (même s'il peut paraître également obscur dans le contexte de la langue source, le lecteur source a plus de chance de comprendre sa formation lexicale que le lecteur cible).

L'exoticisation d'un terme-fiction peut également être obtenue par modification orthographique. Cette dernière donne au terme une apparence exotique sans que sa signification ne soit obscurcie pour le lecteur, notamment grâce à la conservation des traits phoniques du mot modifié.

- *crysknife* > *krys* : le terme-fiction source est constitué de deux substantifs (dont le premier est tronqué) : *crystal* et *knife*. Le terme cible, quant à lui, reprend seulement l'adjectif (et sa troncation), mais change l'orthographe afin de lui donner l'apparence d'un terme exotique : le *c* de *crystal* est remplacé par un *k* et le *i* est remplacé par un *y*. Le terme se prononce de la même manière, /kʁis/, mais son orthographe évoque des images encore plus exotiques dans l'esprit du lecteur cible.

2.5. L'effet humoristique

Cet effet est l'effet le moins récurrent dans le glossaire. Seul un des romans du corpus est un roman humoristique de science-fiction utilisant notamment les termes-fictions à des fins parodiques, pour souligner l'absurdité des inventions pseudo-scientifiques qui semblent pleuvoir dans certaines œuvres de science-fiction, ce qu'on appelle le « *technobabble* »³¹⁴ (Wozniak, 2014). Néanmoins, le trait humoristique de certaines créations lexicales a été amplifié en français grâce à différentes stratégies de création, notamment le mélange des lexiques communs et spécialisés.

- *Googleplex Star Thinker* > *Méga-Super-penseur* : dans cet exemple deux des trois substantifs du terme-fiction source sont remplacés en langue cible par deux préfixes d'origine gréco-latine : *méga* et *super*. Ces deux préfixes soulignent la même notion : celle de grandeur et de supériorité (voir DEF, n.d. ; IX et XIV) et le fait de les juxtaposer alors qu'ils évoquent tous deux la même idée crée un sentiment d'absurdité et parodie le vocabulaire technique tant aimé de la science-fiction. Le mot-fiction original utilise également l'humour avec la transformation du terme *googolplex*, déjà connu du lecteur. Néanmoins, le côté absurde et humoristique nous semble être souligné dans la traduction par l'insistance du traducteur.
- *fishoid* > *cachaloïde* : la stratégie de création lexicale est conservée en langue cible. Le terme-fiction cible est créé par dérivation avec le suffixe technique, -*oïde*. Cependant, le lexème utilisé, *cachalot* est un hyponyme de *fish*, et apparaît

³¹⁴ Le *technobabble* en science-fiction consiste à créer un vocabulaire pseudo-technique et pseudo-scientifique pour faire croire aux auditeurs/lecteurs à la véracité des nouvelles inventions technico-scientifiques. Il est très important dans les séries télévisées telles que *Star Trek* notamment. Dans son article, Wozniak (2014) évoque les difficultés traductives concernant ce *technobabble* à l'écran.

absurdement précis en contexte. L'humour du terme-fiction est ainsi amplifié par l'hyponymisation en langue cible.

Il est à noter cependant que si nous pouvons établir une liste de critères objectifs pour l'effet humoristique, c'est un effet qui reste extrêmement subjectif, l'humour étant un phénomène personnel, ancré lui-même dans la culture.

2.6. L'effet de domestication

Il est évident en regardant les modèles de traduction ainsi que les stratégies de traduction les plus utilisés en français, que le transfert de l'anglais au français implique une tendance claire à ce qu'Antoine Berman a appelé la « clarification » : « *Where the original has no problem moving in the indefinite, our literary language tends to impose the definite* »³¹⁵ (Berman, 2009 : 281). Le traducteur tend à expliciter ce qui était implicite dans le terme source ou à ajouter des éléments au terme-fiction afin de rendre la signification de ce dernier plus évidente aux yeux du lecteur cible. Ainsi, l'effet de domestication désigne le fait de rendre un terme-fiction moins exotique et donc plus naturel en langue cible qu'il ne l'était en langue source. Le terme-fiction cible est ainsi amené au lectorat cible de manière plus évidente et son intégration au xénolexique en est facilitée, voire supprimée lorsque le terme est tellement domestiqué qu'il perd son statut de création lexicale de science-fiction. Il s'agit d'un phénomène observé couramment en traductologie. Penrod (1993) parle par exemple de « naturalisation », que l'on peut définir ainsi :

le texte devient naturel dans la culture cible, c'est-à-dire que l'on gomme ses particularités les plus visibles pour qu'il soit admis au sein de la « nation ». L'objectif est de faire admettre « l'étranger » dans la culture nationale (Guidère, 2016 : 100).

La domestication est l'un des effets traductifs les plus récurrents dans la traduction des termes-fictions. Dans de nombreux cas, le traducteur tend à réduire l'exotisation du terme-fiction original en omettant le terme ou la création ou en transformant la forme nouvelle en forme connue. La peur de la non-compréhension du terme et de la rupture du récit peut expliquer cette tendance. Il est fort probable également que la propension de l'anglais à créer des néologismes soit plus importante qu'en français, d'où la réduction de la création lexicale sur certains termes-fictions.

³¹⁵ « Là où l'original n'a aucun problème à être dans *l'indéfini*, notre langue littéraire a tendance à imposer *le défini* » (Berman, 2009 : 281, notre traduction).

- *dump box* > *vidangeur* : dans cet exemple, le mot-fiction source est un composé. En langue cible, il devient un sens-fiction. Ce dernier reste une création lexicale puisque sa signification est étendue dans le contexte du roman : il désigne des « astronefs-cargos de forme irrégulière chargés de déverser des matériaux depuis l'espace vers la surface d'une planète » (Herbert, 1985b : 534). Néanmoins, le fait de ne pas transférer la forme nouvelle en français fait perdre au lecteur cible un aspect du terme-fiction source. Le portrait du monde science-fictionnel est légèrement déformé dans l'esprit du lecteur, car l'aspect connu du sens-fiction supprime l'exotisme de la création lexicale et amplifie un sentiment de *déjà connu* chez le lecteur.
- *ring-construct* > *dispositif d'appel* : dans cet exemple, le traducteur omet la création lexicale. En langue source, le mot-fiction est un terme composé avec la structure N + N désignant une sonnette qui permet de communiquer avec la personne à l'extérieur (une sorte d'interphone). En langue cible, le terme est transféré par un terme composé (N + préposition + N), cependant *dispositif d'appel* est un terme qui gomme tout exotisme. Il est même fort probable que le lecteur cible ne complète pas son xénolexique, prenant *dispositif d'appel* comme un terme déjà connu et attesté dans le lexique commun.

Il est à noter que l'effet de domestication est souvent couplé à celui de généralisation : le fait de rendre les termes-fictions plus accessibles aux lecteurs cibles tend également à les rendre moins techniques.

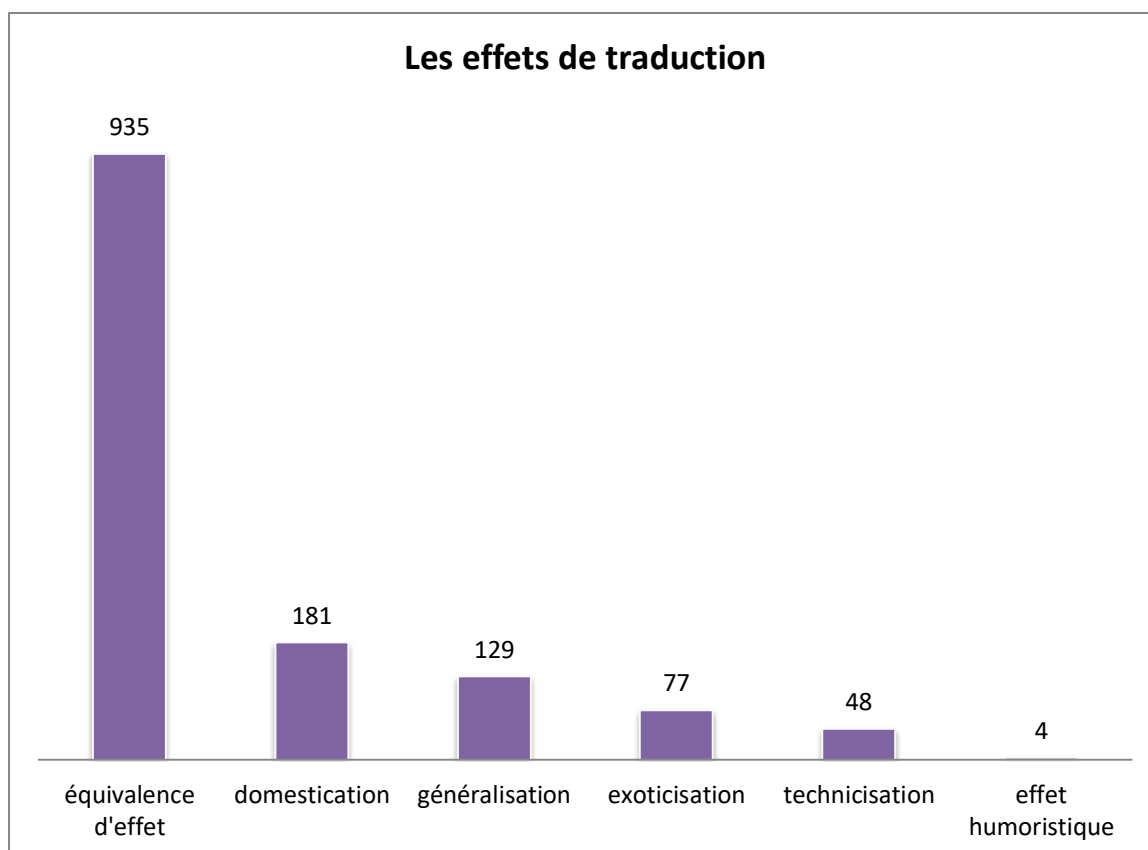
En conclusion, en ce qui concerne les termes-fictions, les stratégies de traduction et leurs répercussions sémantiques amènent différents effets de traduction. Il pourrait être tentant de proposer une catégorisation dichotomique de ces effets (si l'on met de côté l'effet d'équivalence) : d'un côté ceux qui ont tendance à sublimer l'effet déjà existant voulu par l'auteur (effets de technicisation, d'exoticisation ou humoristique) et de l'autre les effets qui tendent, au contraire, à diminuer voire effacer l'intention initiale de l'auteur (effets de généralisation, de domestication). Néanmoins, cette vision dichotomique des effets de traduction paraît réductrice, car les effets censés sublimer l'intention initiale de l'auteur peuvent, justement, ne pas sublimer l'effet initial, mais ajouter un effet absent du texte source. Il s'agit souvent de décisions conscientes de la part du traducteur qui laisse son interprétation guider ses choix de traduction, toujours contraints par la langue. Le terme-fiction cible peut être formellement et sémantiquement différent du terme-fiction source, car il est marqué en

partie par la perception du traducteur de l'objet/concept inventé. Il en va de même pour les effets de généralisation et de domestication, reflet de la tendance à la clarification observée dans le processus de traduction (« *Of course, clarification is inherent in translation* »³¹⁶ [Berman, 2009 : 281]) et donc, par-là même de la manifestation du choix sémantique du traducteur. En d'autres termes, la polysémie du terme-fiction source est altérée par l'intervention du traducteur qui va insérer sa propre vision du terme et donc le rendre monosémique ou du moins, diminuer sa polysémie.

Même à l'intérieur de l'équivalence d'effet, on peut observer certains choix sémantiques de la part du traducteur qui ne sont pas dus à des contraintes linguistiques, mais à une interprétation spécifique du terme-fiction. Néanmoins, ces choix sémantiques peuvent ne pas avoir d'impact sur l'effet voulu, donnant la même expérience de lecture aux lecteurs cibles, même si l'objet/concept décrit par le terme-fiction peut se voir modifier par des changements sémantiques particuliers. Contrairement aux répercussions sémantiques qui peuvent encore s'expliquer par les contraintes inhérentes à la langue, les autres effets de traduction (à l'exception donc de l'équivalence d'effet) sont dus en grande partie à la surinterprétation du traducteur et même s'il est possible de catégoriser les termes selon un effet précis à travers des critères linguistiques précis, ces effets ne sont pas dus à des contraintes linguistiques.

Le Graphique 33 présente le nombre d'occurrences des différents effets de traduction observés dans les entrées du glossaire :

³¹⁶ « Bien entendu, la clarification est inhérente à la traduction » (Berman, 2009 : 281, notre traduction).



Graphique 33. Les effets de traduction dans le traitement traductif de l'anglais au français des termes-fictions

L'observation des occurrences totales des effets de traduction met en évidence plusieurs phénomènes. Tout d'abord, le principal objectif des traducteurs est de produire un terme-fiction équivalent au niveau de l'effet produit à l'intérieur du récit. Néanmoins, il existe un nombre important d'occurrences de domestication et de généralisation qui tend à prouver que les traducteurs choisissent souvent de naturaliser les termes-fictions ou de les rendre moins techniques. Il serait intéressant de comparer ces statistiques à des traductions plus récentes de textes de science-fiction afin de déterminer si l'époque et le contexte sociohistorique des traductions influent sur cette tendance à la généralisation et à la domestication des termes-fictions ou s'il s'agit tout simplement d'un désir inhérent de rendre le texte plus explicite pour le lecteur cible, comme le déclare Berman (2009).

Il est particulièrement important de souligner que les effets de traduction sont les conséquences de choix linguistiques objectifs. Ce qui peut n'être qu'un « sentiment » à la lecture et à la comparaison des termes-fictions sources et cibles peut en réalité s'expliquer par des transformations linguistiques tout à fait concrètes. Le tableau ci-dessous (Tableau 11) récapitule les critères objectifs utilisés pour définir chaque effet de traduction :

Tableau 11. Les critères objectifs de définition des effets de traduction

Effets de traduction	Critères
Technicisation	<ul style="list-style-type: none"> - passage d'un lexème à un formant moderne ou classique. ex. <i>memory pad</i> > <i>mémobloc</i> - passage du lexique commun au lexique spécialisé. ex. <i>spicing</i> > <i>extraire l'épice</i> - passage d'un sens-fiction à un mot-fiction composé ex. <i>ship</i> > <i>astronef</i>
Généralisation	<ul style="list-style-type: none"> - passage d'un formant moderne ou classique à un lexème. ex. <i>chemavit</i> > <i>nourriture chimique</i> - passage du lexique spécialisé au lexique commun. ex. <i>money-Psi</i> > <i>motivé par l'argent</i> - passage d'un mot-fiction composé à un sens-fiction ex. <i>Outer World</i> > <i>Dehors</i>
Exoticisation	<ul style="list-style-type: none"> - emprunt de la création lexicale originale sans modification. ex. <i>replit</i> > <i>replit</i> - passage d'un sens-fiction à un mot-fiction. ex. <i>materializer</i> > <i>matérialisateur</i> - passage d'un glissement sémantique à une recatégorisation grammaticale. ex. <i>teaser</i> (n.) > <i>taquin</i> (n.) - construction syntaxique exotique. ex. <i>extra brain</i> > <i>cerveau second</i> - omission partielle avec emprunt de la création lexicale du composé. ex. <i>Locris wine</i> > <i>Locris</i>
Effet humoristique	<ul style="list-style-type: none"> - agglutination de formants ou utilisation abusive de procédés de création lexicale pour vocabulaire spécialisé. ex. <i>Googleplex Star Thinker</i> > <i>Méga-Super-penseur</i> - passage d'un lexique commun à un lexique familier ex. <i>space-rangers bars</i> > <i>bouges pour barbouzes de l'espace</i>
Domestication	<ul style="list-style-type: none"> - passage d'un mot-fiction à un sens-fiction. ex. <i>lasung</i> > <i>laser</i> - omission de la création dans un composé par emboîtement double ou un composé à dérivés. ex. <i>half-lifer</i> > <i>semi-vivant</i> - omission de création par utilisation d'un terme déjà connu du lecteur. ex. <i>magnitude and minitude</i> > <i>amplitude</i> - omission de création par étoffement voire périphrase. ex. <i>time-traveling talent</i> > <i>pouvoir de remonter dans le temps</i>

Tout comme pour les stratégies de traduction et les répercussions sémantiques, il est intéressant de regarder quantitativement le lien entre les stratégies, les répercussions et les effets (Tableau 12). Après lecture de ce tableau, il est évident que les critères objectifs émis

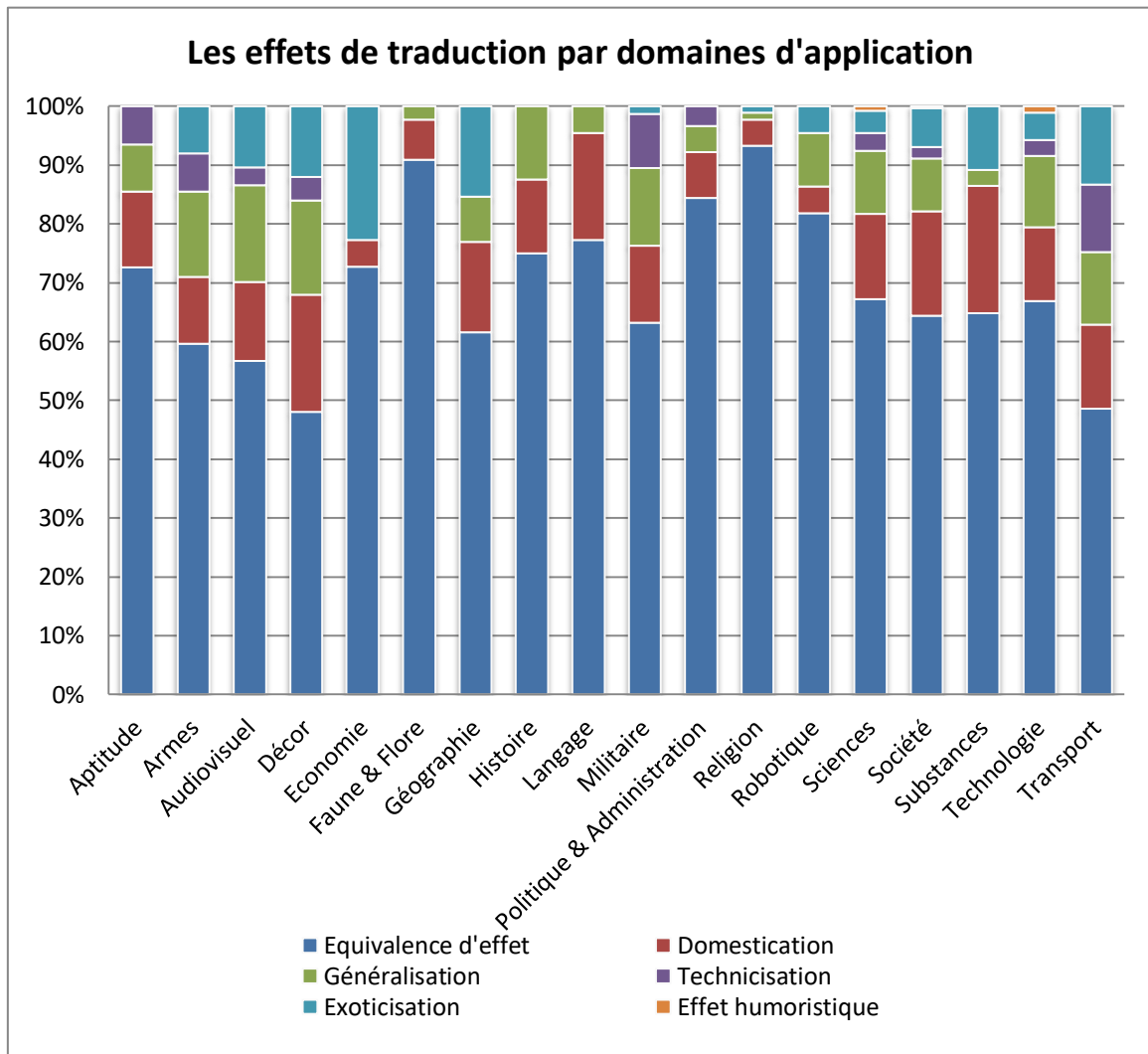
pour chaque effet de traduction (Tableau 11) concordent avec les stratégies de traduction et les répercussions sémantiques observées :

Tableau 12. Les répercussions sémantiques et stratégies de traduction les plus récurrentes selon les effets de traduction

Effets de traduction	Repercussions sémantiques	Stratégies de traduction
DOMESTICATION (181 occurrences)	- HYPERONYMISATION (68 occurrences) - CLARIFICATION (54 occurrences)	- OMISSION DE CREATION (95 occurrences) - ETTOFFEMENT (39 occurrences)
EQUIVALENCE D'EFFET (935 occurrences)	- ECART (54 occurrences) - EQUIVALENCE SEMANTIQUE (795 occurrences)	- CONSTRUCTION EQUIVALENTE (607 occurrences) - TRANSFERT D'EMPRUNT (79 occurrences) - TRANSPOSITION PARTIELLE (79 occurrences)
TECHNICISATION (48 occurrences)	- HYPONYMISATION (19 occurrences) - ECART (15 occurrences)	- TRANSPOSITION PARTIELLE (18 occurrences) - CONSTRUCTION EQUIVALENTE (17 occurrences)
GENERALISATION (129 occurrences)	- HYPERONYMISATION (73 occurrences) - ECART (30 occurrences)	- OMISSION DE CREATION (46 occurrences) - ETTOFFEMENT (27 occurrences) - OMISSION PARTIELLE (27 occurrences)
EXOTICISATION (77 occurrences)	- AMBIGUISATION (38 occurrences) - CHANGEMENT DE TYPE (15 occurrences)	- EMPRUNT DE CREATION (26 occurrences) - CONSTRUCTION EQUIVALENTE (18 occurrences)
EFFET HUMORISTIQUE (4 occurrences)	- HYPONYMISATION (2 occurrences) - ECART (2 occurrences)	- CHANGEMENT DE PROCEDE (2 occurrences)

Nous l'avons vu *supra*, les effets de traduction tendent majoritairement à l'équivalence d'effet ou à la domestication. Cela correspond à une volonté des traducteurs de produire un effet équivalent sur le lecteur cible ou de clarifier le terme-fiction en le faisant paraître moins exotique. Il est cependant intéressant de se poser également la question des domaines d'application des termes-fictions qui peuvent se révéler être un des critères révélateurs des choix de traduction créatif. Y a-t-il ainsi une corrélation entre les choix de traduction, les effets de traduction et les domaines d'application des termes-fictions ? L'effet de technicisation, par exemple, correspond-il à des termes appartenant aux domaines les plus

techniques ? Nous avons établi un graphique regroupant les effets de traduction les plus récurrents pour chaque domaine d'application présent dans le glossaire terminologique (Graphique 34) :



Graphique 34. Les effets de traduction par domaine d'application

À l'étude de ce graphique, il semble que les domaines d'application soient peu déterminants en ce qui concerne les effets de traduction. L'équivalence d'effet, la généralisation et la domestication sont présentes dans tous les domaines d'application. Cependant, il est intéressant de noter que la technicisation concerne spécifiquement des domaines d'application plutôt techniques tels que les aptitudes, les armes, l'audio-visuel, le domaine militaire ou encore le transport.

3. Conclusion

D'après notre analyse, il est évident que les normes linguistiques de la langue cible contraignent les traducteurs dans leurs choix, notamment en ce qui concerne la formation des termes ainsi que certains choix sémantiques (*palm lock* > *serrure à main*). En tant que lexique spécialisé, les termes-fictions ne sont pas créés – ni en anglais ni en français – à partir de rien et prennent pour fondations les structures morphosyntaxiques et phonologiques existantes dans la langue. Les différences d'effet sont ainsi clairement le résultat de certains processus traductifs observables et mesurables par des outils linguistiques. La notion de traduction créative nous paraît donc à nuancer : « *There is something paradoxical about the very notion of creative translating. [...] The material that the translator works on is already there, so on one level there is nothing to be invented or conjured up* »³¹⁷ (Hewson, 2016 : 11). La « magie » de la traduction consiste donc à « faire sienne la langue » pour reformuler une forme, un sens et un effet formulés précédemment dans une autre langue et une autre culture afin d'offrir aux lecteurs cibles la même expérience de lecture. Cette créativité est certes contrainte par la langue, mais également par le traducteur lui-même, qui transfère ces termes inventés avec sa propre encyclopédie (et xénoencyclopédie), ainsi que par la volonté initiale de l'auteur. L'interprétation individuelle du texte par le traducteur est donc l'un des facteurs déterminants dans les choix de traduction. Et c'est cette interprétation qui va l'amener à faire certains choix créatifs amenant des effets de traduction différents du texte source. La question se pose de savoir si l'expérience du monde science-fictionnel, et notamment de son lexique, n'est pas transformée par l'interprétation du traducteur lui-même.

La dernière section de ce chapitre nous a permis d'établir qu'il existe des critères linguistiques objectifs permettant d'analyser des changements d'effet sur les termes-fictions cibles par rapport au texte source. Nous pouvons ainsi noter deux types de créativités différentes :

1. **Une créativité dans la résolution des problèmes** : cette créativité s'exerce complètement à l'intérieur des contraintes linguistiques des deux langues. Elle consiste pour le traducteur à effectuer des choix morphosyntaxiques et sémantiques afin de délivrer un terme qui non seulement possède toutes les caractéristiques sémantiques du terme source, mais qui délivre également la même expérience de lecture. Elle se manifeste dans l'utilisation de différentes stratégies de traduction telles

³¹⁷ « Il y a quelque chose de très paradoxal dans l'idée même de traduction créative [...]. Le matériel sur lequel travaille le traducteur est déjà là, donc à un certain niveau il n'y a rien à inventer ou à invoquer » (Hewson, 2016 : 11, notre traduction).

que l'étoffement, l'emprunt adapté, le changement de procédé de création lexicale, etc. et dans la transformation sémantique des termes, comme l'hyponymisation ou l'hyponymisation.

2. **Une créativité interprétative** : cette créativité consiste à s'emparer du terme-fiction source, à l'interpréter pour délivrer un terme-fiction cible quelque peu différent de l'original, car adapté à l'interprétation spécifique du traducteur. Cette créativité s'exerce également toujours à l'intérieur des contraintes linguistiques de la langue mais elle s'affranchit plus librement de l'intention de départ de l'auteur. Ainsi, un terme-fiction utilisant des éléments du lexique commun en langue source devient un terme-fiction composé de formants savants ; ou au contraire un terme-fiction à la structure exotique en langue source se transforme en langue cible en un terme-fiction plus commun s'intégrant mieux au xénolexique du lecteur.

L'effet de domestication est fortement présent : il y a donc clairement une tendance à vouloir lisser l'exotisme des termes-fictions afin de ne pas perturber le lecteur cible. Ce phénomène prend peut-être racine dans l'intégration même des néologismes science-fictionnels à l'intérieur de l'espace culturel francophone. En effet, les auteurs et les traducteurs, les termes-fictions sources et les termes-fictions cibles sont tous orientés dans la même direction : le lecteur. Ce dernier est essentiel lors du traitement traductif des termes-fictions, car c'est son interprétation et l'intégration des termes inventés dans son xénolexique qui vont permettre aux créations lexicales de SF de véritablement exister. Étudier la réception des termes inventés est primordial. Il est possible que certaines tendances observées durant l'analyse contrastive et la définition des phénomènes traductifs soient en réalité dues à une différence de perception des créations lexicales de science-fiction en langue cible. En effet, le bagage encyclopédique de chaque locuteur/lecteur permet à ce dernier d'interpréter les mots, les phrases et les récits d'une certaine manière et si la plupart des locuteurs partagent un socle commun (l'instruction scolaire, généralement) certains mots sont connotés différemment selon les locuteurs, de ce fait il n'existe pas de « communication "idéale" » (Reiss, 2009b : 168). Or si déjà les lexiques existants sont perçus différemment chez les locuteurs d'une même langue, la question se pose pour les créations lexicales de la science-fiction. Les mots inventés de la SF peuvent également être un obstacle durant la lecture de l'univers de science-fiction ou, en tout cas, ils peuvent ne pas être perçus de la même manière selon les différentes communautés linguistiques.

Ainsi, l'analyse de la réception des mots inventés, établie grâce à un questionnaire ouvert, nous indiquera potentiellement la place du lecteur dans ce processus traductif. Dans le chapitre suivant, nous analyserons les résultats obtenus dans nos questionnaires afin de comprendre la manière dont les locuteurs anglophones, puis les locuteurs francophones, perçoivent et interprètent les termes-fictions dans leur contexte d'utilisation.

Chapitre VII.

Analyse de la réception des termes-fictions

« The theorician of communication, Otto Haseloff (1969), has pointed out that an “ideal” communication is rare even when one single language is employed, because the receiver always brings his own knowledge and his own expectations, which are different from those of the sender. »³¹⁸
(Reiss, 2009b : 168)

1. Introduction

L'analyse contrastive des termes-fictions en langues source et cible nous a montré qu'il existe effectivement des modèles de traduction récurrents selon les structures morphosyntaxiques originales ; elle nous a également permis de mettre en évidence certaines stratégies de traduction et les effets de ces stratégies sur la réception. Ainsi, plus le terme-fiction source est simple dans sa structure, plus la traduction suivra un modèle récurrent dans la langue cible. Cependant, lorsque le terme source est plus complexe (un plus grand nombre d'éléments lexicaux : composés par emboîtement (double ou non), composés à dérivés), la créativité du traducteur se manifeste par des stratégies de traduction qui ne suivent pas forcément les modèles récurrents précédemment évoqués et qui, parfois, engendrent des effets de traduction différents ou amplifiés qui peuvent modifier la manière dont les termes-fictions sont perçus en langue cible.

Cependant, si nous avons mis en lumière l'importance des contraintes linguistiques et de la créativité du traducteur dans le transfert des termes-fictions de l'anglais au français, il ne faut pas oublier un élément primordial de l'équation : la science-fiction étant un genre littéraire, elle est destinée avant tout à un public, les lecteurs. La création et la traduction des créations lexicales de science-fiction sont donc toujours produites *pour* les lecteurs et en cela, certains paramètres culturels et cognitifs doivent être pris en compte : les néologismes science-fictionnels sont-ils intégrés de la même manière dans les deux espaces linguistiques et culturels ? Le traducteur prend-il en compte les différences qui peuvent exister entre ces deux espaces ?

Dans ce chapitre, nous nous intéressons donc plus particulièrement à la réception des termes inventés de science-fiction. À l'aide des concepts et idées des théories de la lecture ainsi que d'après les résultats des questionnaires élaborés et distribués librement sur internet, nous

³¹⁸ « Le théoricien de la communication, Otto Haseloff (1969) a remarqué qu'une communication "idéale" est rare même lorsque seule une langue est employée, car le destinataire amène toujours ses propres connaissances et ses propres attentes, qui diffèrent de ceux du locuteur » (Reiss, 2009b : 168, notre traduction).

tenterons de définir d'une part si les termes-fictions sont considérés de la même manière en culture source et en culture cible et d'autre part si l'interprétation du traducteur change véritablement la manière dont les lecteurs perçoivent ces termes inventés. Dans un premier temps, le lien entre théories de la lecture et traduction permettra de mieux appréhender le concept de réception. Dans un deuxième temps, les résultats des questionnaires seront compactés et analysés afin de mieux éclairer la manière dont les termes-fictions sont perçus par les lecteurs anglophones et par les lecteurs francophones.

2. Les théories de la lecture et la traduction

Depuis les années 1970, et notamment avec Iser (1976) ou encore Jauss (1978 [1990]), les théories littéraires se sont intéressées au processus de la lecture, à l'instar de la linguistique qui commence à s'intéresser à la pragmatique, et donc à la relation entre les signes linguistiques et les locuteurs. Ainsi, « [l]'œuvre littéraire que, jusque-là, on tentait de comprendre en la rattachant à une époque, une vie, un inconscient ou une écriture, est soudain envisagée par rapport à celui qui, en dernière instance, lui donne son existence : le lecteur » (Jouve, 1993 : 3). Les théoriciens considèrent à présent que la relation entre l'auteur et le lecteur permet également de construire l'œuvre fictionnelle, ou en tout cas d'en dégager d'autres sens : « Reçu hors de son cadre d'origine, le livre s'ouvre à une pluralité d'interprétations : chaque lecteur nouveau apporte avec lui son expérience, sa culture, et les valeurs de son époque » (Jouve, 1993 : 14).

Les théories de la lecture voient ainsi naître plusieurs courants. Tout d'abord, l'École de Constance avec « l'esthétique de la réception » de Hans Robert Jauss et la théorie du « lecteur implicite » de Wolfgang Iser. Une approche plus sémiotique avec Umberto Eco (notamment dans *Lector in Fabula*, 1989 [1979]) ou encore l'approche plus récente de Michel Picard dans les années 1980 (Picard, 1986). Chaque courant de pensée des théories de la lecture dresse un nouveau portrait de la relation entre le texte et le lecteur et donne à ce dernier un rôle plus ou moins prégnant lors du processus de la lecture. Le but n'étant pas de résumer ici l'histoire des théories de la lecture, nous introduirons les principaux concepts qui permettront d'établir un cadre théorique pour l'analyse spécifique qui nous intéresse dans ce chapitre.

Si la lecture est un véritable dialogue entre le texte et le lecteur, « le texte permet, certes, plusieurs lectures, mais n'autorise pas n'importe quelle lecture » (Jouve, 1993 : 15). Ainsi, il existe autant d'interprétations que de lecteurs, mais chaque œuvre contient tout de même un sens inhérent, que le lecteur interprétera selon son *individualité*, ce que nous pourrions

nommer un « fil rouge ». Le lecteur ne doit pas « violer » le texte pour que ce dernier entre dans des boîtes interprétatives, mais coopérer avec lui pour en faire ressortir des sens à la fois personnels et universels. Le questionnement métaphysique du roman *La Transmigration de Timothy Archer* (Dick, 1983) n'aura échappé à aucun lecteur comme l'un des sens inhérents au récit ; néanmoins, chaque lecteur développera sa propre interprétation. Il en va de même pour la critique sociale de *Marche ou crève* (King [Bachman], 1989), plus qu'évidente tout au long du roman, mais sur laquelle le lecteur viendra apposer ses propres interprétations et réflexions. Le lecteur construit ainsi véritablement le sens de l'œuvre tout en étant guidé par le récit (et l'auteur) :

La double fonctionnalité du livre, à la fois structure de sens et pouvoir évocateur de mondes imaginaires appartenant en propre au sujet lecteur, à son histoire et à sa position dans le dispositif social, souligne la nécessité d'une opération synthétique qui écarte aussi bien l'illusion d'une simple transmission du sens ou celle, corrélative, d'une imposition univoque de ce même sens, comme elle écarte également l'hypothèse laxiste selon laquelle l'accent mis sur l'activité du lecteur conduirait à laisser théoriquement la bride sur le cou à une imagination lectrice sans contraintes (Leenhardt, 1994 : 47).

Nous utilisons le terme « lecteur » au sens picardien du terme, c'est-à-dire en référence au lecteur *réel* et non pas *virtuel* : « *le vrai lecteur a un corps, il lit avec.* » (Picard, 1989 : 133). En effet, les différents modèles du lecteur virtuel (du lecteur « implicite » d'Iser au lecteur « modèle » d'Eco³¹⁹) considèrent toujours le lecteur comme une entité abstraite. Or, dans notre cas, il s'agit justement de comprendre la réception produite sur les lecteurs réels : « Or "*le*" *lecteur n'existe pas* ; n'existent que des lecteurs "singuliers", avec des perceptions différentes, largement déterminées cependant par une armada de conditionnements collectifs, inconscients le plus souvent » (Ansel, 2010 : 94).

Selon Jauss, le lecteur intervient sur le texte avec un « horizon d'attente », qui ne peut être ignoré de l'auteur (et donc du traducteur). Cet horizon d'attente est constitué de

la connaissance que le public a du genre d'appartenance de l'œuvre, l'expérience littéraire héritée de lectures antérieures (qui ont familiarisé le public avec certaines formes et certains thèmes), et la distinction en vigueur entre langage poétique et langage pratique (Jouve, 1993 : 14).

³¹⁹ Le lecteur « implicite » est un lecteur virtuel qui « incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu » (Iser, 1976 : 70) tandis que le lecteur « modèle » est un « ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur (*felicity conditions*), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel » (Eco, 1985 : 77).

Si cette notion nous semble trop restreinte (voir Kalinowski, 1997), car elle est loin de prendre en compte le contexte social, historique et le bagage encyclopédique du lecteur, elle nous semble intéressante en ce qui concerne la science-fiction. Il est certain qu'un lecteur n'attendra pas les mêmes éléments en ouvrant un livre de science-fiction qu'en ouvrant un roman de Balzac ou de Zola et les termes-fictions peuvent correspondre à l'une de ces attentes, forgées par des décennies de lectures de romans de science-fiction, eux-mêmes extrêmement inter-référentiels.

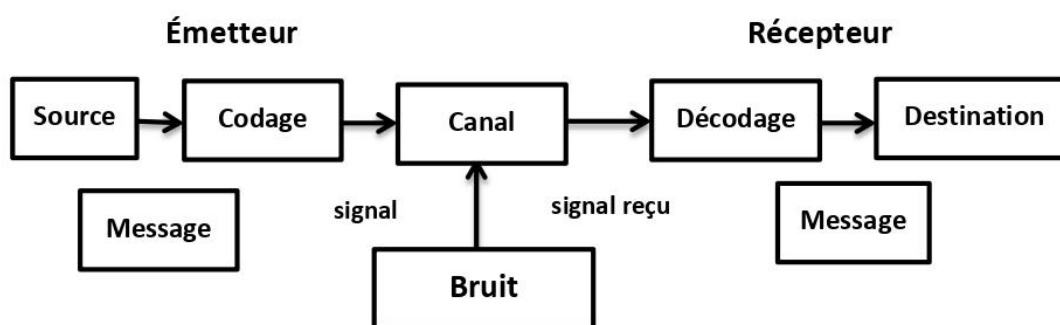
Pour résumer, le lecteur est une figure essentielle de la littérature, car « il n'y a pas de littérature sans *lecteur* » (Vajda, 1981 : 292) et l'œuvre littéraire naît véritablement des lectures qui en sont faites et qui sont, de fait, individuelles à chaque lecteur réel. Les connaissances et compétences (notamment langagières et littéraires) de ce dernier vont contraindre le sens du texte de manière positive en offrant une interprétation personnelle dont certains traits sémantiques rejoignent les sens universaux déterminés par l'auteur de manière explicite ou implicite : « Il y a donc toujours deux dimensions dans la lecture : l'une commune à toute lecture parce que déterminée par le texte, l'autre variable à l'infini parce que dépendant de ce que chacun y projette de lui-même » (Jouve, 1993 : 94).

Néanmoins, il est regrettable de constater que les théories de la lecture ne prennent pas en considération la traduction et que peu de recherches en traduction incluent les théories de la lecture (on peut citer l'ouvrage de Plassard, *Lire pour traduire* [2007] qui s'intéresse aux liens existants entre la lecture et la traduction). Or, il existe aujourd'hui un nombre extrêmement important d'ouvrages traduits (voir Dosse, 2016 : 23-24) et il est possible d'imaginer que la réception d'un ouvrage traduit soit quelque peu différente d'un ouvrage original. Jean-Marc Gouanvic a esquissé une recherche sociologique sur la traduction avec son ouvrage *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950* (1999) et la thèse de Mathieu Dosse (2016) est un véritable pas en avant en la matière. Néanmoins, force est de constater que l'intégration des théories de la lecture dans une perspective traductologique n'en est qu'à ses balbutiements. Les théoriciens de la lecture ne voulant pas ajouter au schéma de la communication un élément supplémentaire compliquant encore plus la réflexion sur la lecture et les traductologues se méfiant d'un possible ethnocentrisme résultant de l'idée qu'un traducteur traduit pour un type de lecteur particulier et donc doit s'adapter à lui (voir Dosse, 2016). Les théories fonctionnalistes de la traduction prennent en compte le destinataire de la traduction en tant que produit, mais ces théories ont été beaucoup plus appliquées aux textes pragmatiques qu'aux textes littéraires, ces derniers

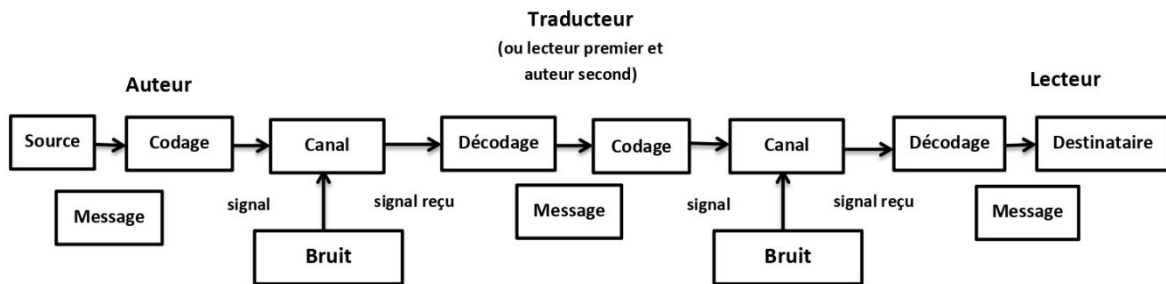
étant considérés par de nombreux théoriciens comme n'étant qu'artistiques et esthétiques et ne remplissant donc aucune « fonction ». Un postulat qu'Isabelle Collombat remet en question notamment dans le cas de la littérature jeunesse (2019) et qui peut être parfaitement débattu. Or, « l'une des meilleures façons d'envisager la spécificité de la traduction consisterait peut-être à ne plus la considérer comme seul résultat d'une action (le *traduire*), mais à comprendre également comment elle agit sur le lecteur » (Dosse, 2016 : 9). Il nous semble d'autant plus important d'inclure le concept de lecture dans le champ traductologique, que le traducteur est avant tout un lecteur, ce que montre Morel (voir également Plassard, 2007) :

il lui [le traducteur] faut coûte que coûte trouver le point d'accord, le passage, le pont pour opérer une translation, au sens français du mot, qui soit le moins possible dénaturante. Pour ce faire, il dépend entièrement de sa capacité de discrimination identifiante en termes de langue et de situation d'énonciation, ce qui est bien le nœud central de tout acte de lecture. De ce point de vue, le traducteur est un lecteur si nécessairement émérite que le cheminement ajusté qui est le sien pourrait en venir à éclairer en retour la lecture ordinaire elle-même (Morel, 2006).

Le schéma de communication traditionnel de Shannon et Weaver (1948, voir Organigramme 11) – que l'on peut également attribuer au schéma de lecture – doit donc être modifié dans le cas de la littérature traduite, car, essentiellement, le passage d'une langue à une autre requiert un acteur supplémentaire qui va nécessairement laisser une trace sur le texte (voir Organigramme 12).



Organigramme 11. Le modèle de communication de Shannon et Weaver (1948)



Organigramme 12. Le modèle de communication modifié par l'intermédiation de la traduction

Ce modèle, basé sur celui de Shannon et Weaver (1948), démontre bien à quel point l'ajout d'un intermédiaire entre la source et le destinataire amplifie nécessairement le bruit, les « phénomènes parasites » (Picard, 1992 : 70), constitué non seulement des individualités des codeurs (auteur et traducteur), mais également des différences linguistiques, culturelles et historiques qui séparent les acteurs de la communication. Le signal étant reçu et renvoyé par des subjectivités distinctes, les informations qu'il convoie sont de toute façon modifiées (perdues, ajoutées, transformées).

Le traducteur étant également un lecteur (émérite, selon les termes de Morel), avant même de commencer le processus de transfert d'un système linguistique à un autre, il est lui-même plongé dans le processus de lecture (décodage) et donc appose ses propres compétences/connaissances sur le récit (codage). Sa lecture est particulière, certes puisqu'orientée : elle est envisagée dans un but d'écriture, celle de la traduction. Encore une fois, le traducteur est coincé entre deux mondes, celui de la culture/langue sources et de la culture/langue cibles et celui de l'auteur et du lecteur, une « double appartenance qui lui donnera un regard particulier, transformé par le passage constant d'un monde à l'autre » (Hewson, 1995). Ainsi, le double rôle du traducteur implique deux éléments essentiels pour comprendre non seulement le processus même de traduction, mais également les possibles écarts de réception entre l'œuvre originale et l'œuvre traduite :

1. Comme tout lecteur, même si sa lecture est « orientée » (Hewson, 1995), le traducteur projette sur le texte des sens qui émergent de sa propre individualité et du contexte de la lecture (contexte personnel et historique/socioculturel).
2. Si l'auteur écrit nécessairement pour un lecteur virtuel – une image projetée du lecteur « type » –, le traducteur écrit également pour un public. Mais ce lecteur type envisagé

par le traducteur n'implique pas nécessairement une traduction ethnocentrique, contrairement à ce que déclare Berman (2014 : 48)³²⁰, car prendre en compte le destinataire du message n'oblige pas forcément le traducteur à « lisser » ledit message, mais simplement à considérer sa traduction comme une œuvre produite et lue dans un certain contexte et non pas comme un simple exercice d'esprit (voir les théories fonctionnalistes sur ce sujet, et notamment Nord, 1997 et Reiss, 2009a).

Bien sûr, ces deux phénomènes peuvent amener le traducteur à faire des choix discutables d'adaptation culturelle ou d'omission s'il considère que tel élément n'est pas nécessaire ou peut perturber le lecteur cible, par exemple. Cependant, cela peut également lui permettre de « créer de nouvelles possibilités de lecture à l'intérieur de la deuxième langue-culture ; autrement dit, il peut travailler l'image qu'il a du lecteur et de ses capacités. Travail dangereux peut-être, mais il s'agit là du travail créatif du traducteur » (Hewson, 1995). Michel Morel définit la traduction comme une « lecture d'une lecture », ce que nous trouvons quelque peu réducteur, nous préférons ainsi parler de « réécriture d'une lecture plurielle », car si « l'acte de lecture éclaire l'acte de traduction qui, en retour, nous dit quelque chose d'essentiel sur le premier » (Morel, 1995), la traduction est une lecture toujours envisagée dans l'acte d'écriture (ou de réécriture) et en cela, le traducteur est tout à fait conscient de la pluralité des interprétations possibles ; toute la difficulté réside dans le fait de transférer cette pluralité afin que l'expérience de lecture soit la plus proche possible dans les deux langues. Cependant, si en langue source un seul acteur intervient sur le texte et la langue, rendant le champ des interprétations plus vaste, l'œuvre traduite voit intervenir deux individualités différentes, il est donc fort possible que les interprétations possibles du texte traduit se voient plus restreintes ou plus tournées vers une interprétation spécifique (d'où également la nécessité de la retraduction, comme actualisation différente des sens du même texte). En effet, « la lecture du texte traduit redouble la difficulté et les risques de dérapage puisque le lecteur cible concrétise des signes actualisés par le traducteur sur la base de sa propre concrétisation du donné premier actualisé dans le texte source » (Morel, 1995).

Il serait irréaliste de penser que le traducteur peut produire une équivalence parfaite du texte source tant dans ses effets que dans la pluralité de ses sens. Les systèmes linguistiques, culturels et historiques sont modifiés par l'acte même de la traduction (différents espaces,

³²⁰ « Ce refus de la théorie de la réception est tout à fait essentiel pour une pensée de la traduction. Car nulle part les théories (ou les idéologies) de la réception n'ont exercé autant de ravages que dans ce domaine. C'est au nom du destinataire que, séculièrement, ont été pratiquées les déformations qui dénaturent plus encore le sens de la traduction que les œuvres elles-mêmes » (Berman, 2014 : 48).

différentes langues, différentes époques), et l'individualité du traducteur comme lecteur et comme auteur vient obligatoirement marquer le texte. La difficulté éprouvée par le traducteur réside donc dans l'utilisation des outils de la langue, de ses compétences ainsi que dans l'équilibre balancé de sa propre créativité pour recréer toutes les actualisations possibles de la lecture en langue cible en évitant du mieux qu'il peut (en sachant qu'il est impossible de l'éviter entièrement) d'insérer de façon trop évidente sa propre interprétation du texte : « cet ajustement, à la fois déférent et souverain, permettant en retour au lecteur du texte ainsi traduit de reconstruire mimétiquement, pour autant qu'il le désire et qu'il en soit capable, une écriture source pourtant irréductiblement décalée » (Morel, 1995). Un décalage inévitable, mais qui donne au texte une nouvelle dimension et ainsi, de nouvelles actualisations et une autre vie. L'interprétation est essentielle à la traduction :

Comprise dans le sens large de *lecture*, l'interprétation est bien sûr indispensable, car toute traduction est aussi une forme d'écriture. Si interpréter, c'est véritablement *lire* un texte en profondeur, comprendre son fonctionnement, écouter son rythme, alors, bien sûr, l'interprétation est sans doute indispensable à toute traduction ambitieuse qui ne voudrait pas se contenter d'être une traduction-introduction (Dosse, 2016 : 63-64).

La difficulté étant pour le traducteur de ne pas laisser son interprétation du texte effacer les autres interprétations possibles (en d'autres termes, ne pas tendre trop vers la clarification et donc le ciblisme [Berman, 2014]).

Nous l'avons vu précédemment, les théories de la lecture ne s'intéressent que peu à la traduction et la traductologie tend à ignorer les théories de la lecture (excepté la thèse de Dosse [2016] qui, justement, veut initier une recherche conjointe entre les deux domaines). Cependant, il est évident que les théories de la lecture peuvent venir éclairer certains aspects du processus de la traduction, car, comme il est évident que la littérature n'est pas sans lecteur, une traduction sans destinataire n'existe pas non plus, ce que tendent à prouver les théories fonctionnalistes (même s'il n'est pas question ici d'appliquer les concepts des théories fonctionnalistes à la littérature de science-fiction³²¹). Dans le cadre de notre

³²¹ Il serait cependant fort intéressant de s'y intéresser, car, de l'aveu même de Gernsback qui, à l'aube de la science-fiction moderne, réclamait des histoires scientifiques : « *This was a new approach to fiction because it was using fiction to educate and inspire, rather than for its prime purpose as entertainment* » (« C'était une nouvelle approche de la fiction, car cela revenait à utiliser la fiction pour éduquer et inspirer plutôt que pour sa fonction primaire de divertissement » [Ashley et Lowndes, 2004 : 38, notre traduction]). La science-fiction moderne a donc été clairement définie par les premiers éditeurs et auteurs selon une fonction spécifique. Il serait donc intéressant non seulement d'étudier la manière dont cette fonction a évolué au fur et à mesure des décennies, mais également comment les théories fonctionnalistes de la traduction pourraient nous aider à comprendre l'évolution de la traduction de la science-fiction.

recherche, il nous semble ainsi nécessaire de regarder l'autre extrémité du schéma de la communication et de nous poser la question de la réception des termes-fictions non seulement dans la langue/culture sources, mais également dans la langue/cultures cibles. Nous dissociions les termes « réception » et « effet » dans le sens où ce dernier définit l'impact théorique du terme-fiction sur le lecteur (voir Chapitre VI.) alors que la « réception » correspond aux réactions recueillies analysées plus tard dans ce chapitre. Bien évidemment, il ne s'agit pas ici de considérer la réception des textes en entier, mais simplement la manière dont sont perçus les termes inventés de la science-fiction dans l'espace anglophone puis dans l'espace francophone. Les choix des traducteurs ont-ils des répercussions ? Ces choix peuvent-ils également être dictés par une vision différente du rôle des créations lexicales science-fictionnelles d'un espace culturel à un autre ?

3. L'analyse des questionnaires

L'analyse linguistique et traductologique du transfert des termes-fictions de la langue source à la langue cible doit être mise en parallèle avec la manière dont ces termes sont perçus par les destinataires, c'est-à-dire les lecteurs. Est-ce que les modèles morphosyntaxiques mis en évidence, et les phénomènes objectifs amenant à des changements d'effets amènent les lecteurs cibles à la même expérience de lecture que les lecteurs sources ou cela a-t-il, justement, un impact et transforme cette même expérience d'une manière ou d'une autre ? Même les stratégies équivalentes peuvent provoquer des effets différents chez les lecteurs de cultures et de langues différentes ; la construction de l'imaginaire est fortement liée à la culture et peut transformer la réception des créations lexicales.

La comparaison de l'interprétation et de la réception des termes-fictions chez les lecteurs sources et les lecteurs cibles nous paraît donc essentielle pour compléter notre travail. Dans ce but, nous avons élaboré deux questionnaires similaires à destination de locuteurs anglophones et francophones (voir annexe 4 et 5 pour les questionnaires complets et annexe 6 et 7 pour les résultats). Ces questionnaires permettent de recueillir des données objectives concernant l'intégration des termes-fictions aux xénolexiques des lecteurs sources et cibles et ainsi d'esquisser certaines explications quant aux choix de traduction précédemment établis. Ces données nous permettront de déterminer si la créativité du traducteur n'est pas, en plus des contraintes linguistiques, soumise à des contraintes culturelles plus larges qui déterminent la réception des termes-fictions.

Cette enquête, créé grâce au site internet Survio, a été mise en ligne durant quatre mois et partagé sur les réseaux internet (sociaux et professionnels tels que Facebook, Twitter, LinkedIn ainsi que certaines listes de diffusions regroupant des fans de science-fiction). Néanmoins, bien qu'elle ait été ouverte à tous, nous n'avons malheureusement pas obtenu d'échantillon représentatif (moins de 100 réponses en tout pour les deux espaces linguistiques), « l'une des principales limites est le faible taux de participation qu'obtiennent ces enquêtes auto-administrées » (Parizot, 2014). Il s'agit donc, selon les termes de Desanti et Cardon, d'une « étude relative, [qui] n'a pas la prétention à la généralité » (2010 : 88). Bien au contraire, ce chapitre de thèse invite à des recherches plus poussées dans cette direction, avec des enquêtes sociologiques sur un échantillon plus représentatif et, peut-être, des questions plus orientées. Notre travail s'est véritablement construit comme une réflexion introductive à un phénomène qui n'est pas assez étudié en traductologie. Les termes-fictions sont non seulement un aspect particulier du genre littéraire de la science-fiction, mais ils constituent également des créations lexicales particulières, à mi-chemin entre créations littéraires et néonymes ; la manière dont ils sont perçus peut expliquer la manière dont ils sont traduits.

Les deux questionnaires sont établis sur le même modèle et reprennent exactement les mêmes exemples afin de pouvoir comparer les réactions des lecteurs dans les deux langues. Chaque questionnaire contient 99 questions (12 questions d'ordre général et 87 questions spécifiques). Certaines questions d'ordre général permettent de dresser un portrait sociologique des répondants (voir Image 2 et Image 3), un portrait qui va se révéler utile pour déterminer si les habitudes de lecture (amateur ou non de science-fiction) conditionnent la réception des termes-fictions.

Questions générales

Êtes-vous un/e

- homme
 femme

Quel âge avez-vous ?

Le français est-il votre langue maternelle ?

- Oui
 Non

Quel métier exercez-vous ?

Quel est votre niveau d'étude ?

Êtes-vous un lecteur amateur de science-fiction (un livre tous les 3 mois minimum) ?

- Oui
 Non

Image 2. Les questions d'ordre général dans le questionnaire en français

General Questions

Are you a

- man
- woman

How old are you?

Are you a native English speaker?

- Yes
- No

What is your job?

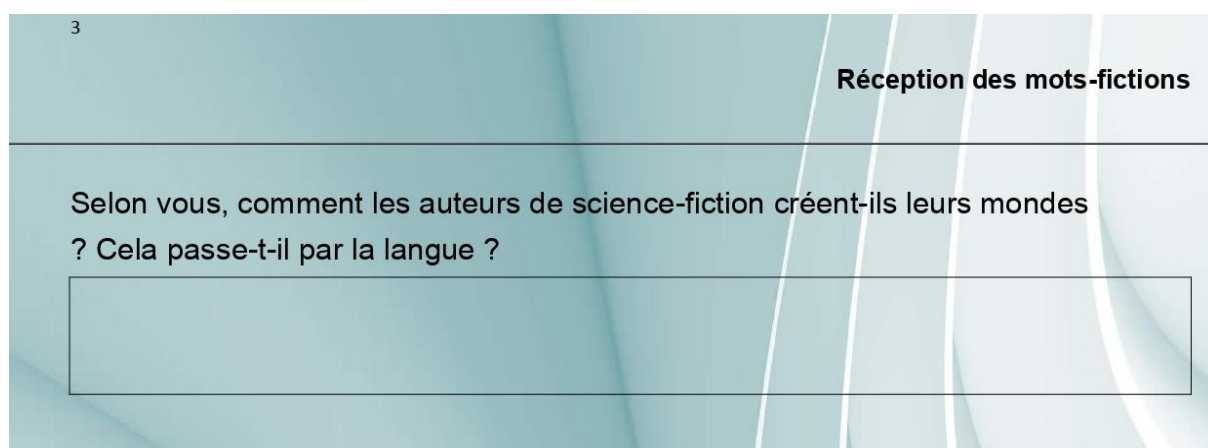
What is your level of study?

Are you a science fiction reader (a book every three months at least)?

- Yes
- No

Image 3. Les questions d'ordre général dans le questionnaire en anglais

Nous avons également inclus des questions qui permettront de saisir et de comparer la représentation du mot inventé chez le lecteur anglophone et chez le lecteur francophone : y a-t-il une différence entre les attentes des lecteurs francophones et anglophones ? Entre les lecteurs amateurs de science-fiction et les autres ? Les termes-fictions ont-ils pour les lecteurs des deux langues la même fonction et sont-ils considérés tout aussi utiles à la construction du monde science-fictionnel ? Voici les questions qui seront une source non négligeable d'informations quant aux attentes/avis des lecteurs sur la fonction et la place des termes-fictions dans le récit de science-fiction (voir Image 4, Image 5, Image 6 et Image 7) :

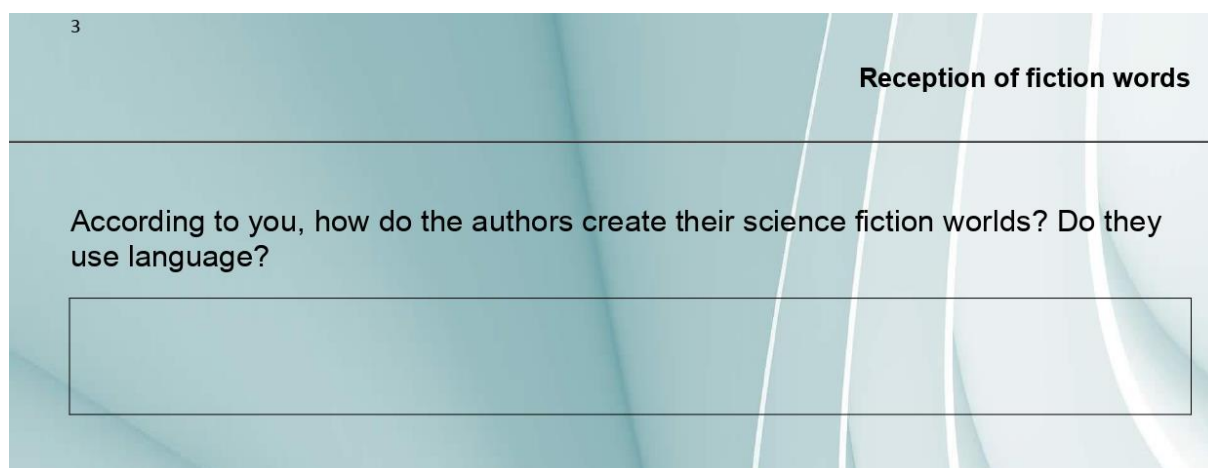


3

Réception des mots-fictions

Selon vous, comment les auteurs de science-fiction créent-ils leurs mondes ? Cela passe-t-il par la langue ?

Image 4. La question générale sur la création des mondes de SF en français



3

Reception of fiction words

According to you, how do the authors create their science fiction worlds? Do they use language?

Image 5. La question générale sur la création des mondes de SF en anglais

Conclusion

De façon générale, pensez-vous que ces créations lexicales ou ces nouvelles expressions s'expliquent par :

- le contexte
- la formation du mot
- Autre

Ces mots vous ont-ils perturbé dans la lecture de ces extraits ? Si oui, pourquoi ?

Pensez-vous qu'il serait utile d'expliciter ces expressions ?

Selon vous, à quoi servent ces nouveaux mots et expressions à l'intérieur d'un récit ?

D'après ces extraits, remplissent-ils leur(s) rôle(s) ?

Image 6. Les questions générales sur les termes-fictions en français

Conclusion

In general, these new words can be explained by:

- their context
- their formation
- Other

Have these words disrupted your reading of the extracts? And why?

Do you think it would be useful to give an explanation for these words?

According to you, what is/are the purpose(s) of invented words in a text?

With the extracts above, can you tell they fulfill their role?

Image 7. Les questions générales sur les termes-fictions en anglais

Après ces questions générales sur le profil des répondants et sur les termes-fictions, les participants francophones et anglophones devaient répondre à des questions spécifiques à propos de 20 différents termes extraits du corpus. Ces questions ont été élaborées dans le but de comprendre la manière dont les lecteurs saisissent le sens des créations lexicales : grâce au contexte d'utilisation, à la structure du terme ou à d'autres éléments (une connaissance préalable du terme ou des connaissances encyclopédiques spécifiques, par exemple). Nous avons utilisé deux termes par auteur : des termes construits selon différentes structures morphosyntaxiques, relevant de différents types de termes-fictions et présentant parfois des traductions dites « créatives », c'est-à-dire ne relevant pas tout à fait des modèles structurels ou sémantiques équivalents aux termes sources. Le tableau ci-dessous détaille les termes utilisés pour les questionnaires (voir Tableau 13) :

Tableau 13. Les termes choisis pour les questionnaires sur la réception des termes-fictions

Terme anglais	Structure	Terme français	Structure
<i>robogun</i>	N + N	<i>robot-mitrailleur</i>	N + N
<i>automatic</i>	Adj + Adj + N	<i>pensée extensive</i>	N + Adj + Adj
<i>extensional</i>		<i>automatique</i>	
<i>thinking</i>			
<i>sky-biking</i>	N + N	<i>ptérisme</i>	N + suffixe
<i>astropolitical</i>	Adj + Adj	<i>astropolitique</i>	Adj + Adj
<i>galactic crossroad</i>	Adj + N	<i>plaque tournante</i>	N + Adj + Adj
		<i>galactique</i>	
<i>globular-cluster</i>	Adj + N + N	<i>faction globulariste</i>	N + Adj avec Adj dérivé
<i>faction</i>			
<i>octopodic</i>	Adj + N, avec Adj	<i>octopodes</i>	N + Adj, avec adjectif
<i>physucturalist</i>	dérivé et N composé	<i>physucturalistes</i>	composé
<i>robot tri-D camera</i>	N + Adj + N, avec Adj dérivé	<i>caméra de tridi</i>	N + prép + N, avec N dérivé
<i>truthsense</i>	N + N	<i>sens de la vérité</i>	N + prép + dét + N
<i>kanly</i>	N emprunté	<i>rétribution</i>	N sens-fiction
<i>calculator pad</i>	N + N	<i>bloc à calcul</i>	N + prép + N
<i>blaster</i>	V + suffixe sens-fiction	<i>fulgurateur</i>	V + suffixe
<i>polyencephalic</i>	préfixe + Adj	<i>polyencéphalique</i>	préfixe + Adj
<i>toll-free door</i>	N + Adj + N	<i>porte gratuite</i>	N + Adj
<i>parlor wall</i>	N + N	<i>télévision murale</i>	N + Adj

<i>voice clock</i>	N + N	<i>phonhorloge</i>	Adj + N
<i>terra-forming</i>	N + N	<i>terraformation</i>	N + N
<i>Operation</i> <i>bughouse</i>	N + N	<i>Opération D.D.T.</i>	N + acronyme
<i>timejump</i>	N + V	<i>escamoter le temps</i>	V + dét + N, expression-fiction
<i>kemmerer</i>	N + suffixe	<i>Sage-en-kemma</i>	N + prép + N

Le terme est toujours présenté aux répondants dans le paragraphe de sa première occurrence. Pour certains termes, un deuxième contexte est donné après les premières questions afin de déterminer si différents contextes d'utilisation et les indices fournis par l'auteur permettent aux lecteurs de développer leur connaissance du terme et donc de mieux l'intégrer dans leur xénolexique. Ces questions nous permettront de comprendre la manière dont les termes sont appréhendés par le lecteur. Les images ci-dessous présentent l'une des pages des questionnaires concernant un terme-fiction spécifique (pour voir les questionnaires complets, se reporter aux annexes 4 et 5) (voir Image 8, Image 9, Image 10 et Image 11) :

« Paul se renfonça dans son coin. Son **sens de la vérité**, sa perception des tonalités lui disaient que Kynes mentait ou ne disait que des demi-vérités.»

Dans cette phrase, que signifie pour vous l'expression « sens de la vérité » ?

Avez-vous eu des difficultés à déduire une signification ?

- Oui
 Non

Si oui, pourquoi ?

Vous avez déduit ce sens grâce :

- au contexte linguistique
 à la formation du mot
 Autre

Image 8. Les questions sur des exemples spécifiques de termes-fictions en français

« C'est...possible, dit enfin Kynes. (...)

Avec son sens de vérité plus perçant, Paul lut la motivation sous-jacente et il lui fallut en appeler à toutes les ressources de sa formation pour dissimuler l'excitation qu'il ressentait. »

Avec ce nouvel extrait, vous est-il possible de préciser ou de donner une autre signification à l'expression « sens de la vérité » ?

Image 9. La question après un deuxième contexte d'utilisation du terme-fiction en français

His **truthsense**, awareness of tone shadings, told him that Kynes was lying and telling half-truths.

What is the meaning of “truthsense” in your opinion?

Did you have trouble finding a meaning?

- Yes
 No

If you did, why?

You found the meaning of this expression thanks to:

- the linguistic context
 the word formation
 Other

Image 10. Les questions sur des exemples spécifiques de termes-fictions en anglais

"There . . . maybe," Kynes said. (...)

With his deeper truthsense, Paul caught the underlying motive, had to use every ounce of his training to mask his excitement.

With this second extract, can you precise your answer or give another meaning to the term “truthsense”?

Image 11. La question après un deuxième contexte d'utilisation du terme-fiction en anglais

Nous avons obtenu 34³²² réponses de participants pour le questionnaire anglophone, et 50 réponses pour le questionnaire francophone. Étant donné l'écart entre le nombre de participants des deux questionnaires, nous avons analysé les réponses de façon statistique afin de pouvoir comparer les pourcentages (même si pour les enquêtes sociologiques, il n'est normalement pas correct d'utiliser les pourcentages sur un « ensemble inférieur à 100 sujets » [Parizot, 2014 : 94]). Le but de ces questionnaires et de leur analyse est de déterminer les similitudes et les différences qui peuvent exister dans la réception des termes-fictions selon l'ancrage culturel et linguistique des lecteurs.

Pour une plus grande clarté de lecture durant l'analyse des questionnaires, nous avons utilisé les abréviations suivantes :

- RA : répondants anglophones
- RF : répondants francophones
- RAA : répondants anglophones amateurs de science-fiction
- RFA : répondants francophones amateurs de science-fiction
- RANA : répondants anglophones non-amateurs de science-fiction
- RFNA : répondants francophones non-amateurs de science-fiction

Dans un premier temps, un portrait sociologique des répondants sera établi (Desanti et Cardon, 2010), notamment pour déterminer le nombre de lecteurs de SF et le nombre de non-lecteurs de SF ayant répondu aux questionnaires. Ensuite, les résultats des questions générales sur les termes-fictions et la science-fiction seront analysés afin de déterminer les ressentis généraux de nos répondants concernant ces deux sujets. Enfin, une analyse de la réception par termes sera effectuée ; les différentes stratégies de traduction et les effets de traduction observés sur ces mots seront, bien entendu, pris en compte.

4. Le profil des répondants

Les participants à notre questionnaire anglophone sont majoritairement des lecteurs amateurs de SF (58,82% contre 41,18%) de sexe féminin (64,71% contre 35,29%)³²³. Chez les hommes, nous observons une plus grande proportion de personnes âgées de 51 ans et plus (41,67% des hommes) ; alors que chez les femmes, il y a presque deux fois plus de 41-50 ans

³²² 7 participants ont dû être retirés de notre analyse, car ils n'étaient pas anglophones natifs (ou ont refusé de le préciser) et il s'agissait là d'un critère indispensable : les participants des deux enquêtes devaient posséder les mêmes compétences linguistiques de base dans leurs langues respectives.

³²³ En aucun cas nous ne pouvons affirmer qu'il s'agit d'une représentation typique du lectorat de science-fiction. Pour cela, la thèse d'Élodie Hommel (2017) *Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l'imaginaire* peut être un point de départ fiable et pertinent. Dans notre cas, il s'agit simplement des personnes volontaires pour répondre à notre questionnaire.

(45,45% des femmes). Néanmoins, nous avons obtenu des réponses de personnes de toutes les tranches d'âge. Le lectorat des hommes représente peu les non-amateurs de science-fiction, avec seulement 25% des répondants qui n'en lisent pas de façon régulière (au moins un livre de SF tous les trois mois). Le Tableau 14 récapitule le portrait des RA :

Tableau 14. Portrait des répondants anglophones

Homme	Tranche d'âge	Amateur	Non-amateur
21-30 ans	2	2	0
31-40 ans	3	3	0
41-50 ans	2	2	0
51 ans et plus	5	2	3
Femme			
21-30 ans	2	2	0
31-40 ans	5	3	2
41-50 ans	10	4	6
51 ans et plus	5	2	3

En ce qui concerne notre questionnaire francophone, nous avons obtenu une majorité de réponses de la part d'amateurs de SF (88% contre 32%) de sexe masculin (58% contre 42%). Comme pour les lecteurs anglophones, on observe une majorité de répondants hommes âgés de 51 ans et plus (48,28%) et la même observation peut être faite chez les femmes (42,86%). Il est intéressant de noter que même si nous avons obtenu un nombre plus important de réponses de la part des participants francophones, nous n'avons toujours que peu de répondants hommes non-amateurs de SF avec seulement 10,34% alors que le nombre de non-amatrices chez les femmes est plus haut que chez les participants anglophones (61% des répondants femmes francophones ne lisent pas de SF contre 50% chez les femmes anglophones). Le Tableau 15 récapitule le portrait des RF :

Tableau 15. Portrait des répondants francophones

Homme	Tranche d'âge	Amateur	Non-amateur
21-30 ans	1	1	0
31-40 ans	7	6	1
41-50 ans	7	7	0
51 ans et plus	14	12	2
Femme			
21-30 ans	6	2	4
31-40 ans	1	1	0
41-50 ans	5	3	2
51 ans et plus	9	2	7

Excepté quelques différences au niveau de la répartition des sexes et des tranches d'âge (dus notamment à l'écart du nombre de réponses entre les deux communautés linguistiques), nous obtenons assez de profils similaires et distincts pour nous faire une idée générale de la réception des termes-fictions. En effet, si les non-amateurs sont manifestement minoritaires dans les deux communautés³²⁴, ils sont tout de même assez nombreux pour nous permettre d'esquisser quelques caractéristiques concernant le fonctionnement des termes-fictions chez les personnes qui n'ont pas l'habitude d'être face à de telles inventions lexicales.

4.1. Les questions sur la construction des mondes et les mots inventés

Deux des questions portaient sur l'opinion des lecteurs concernant les mondes de la science-fiction et leurs mots inventés (questions présentes dans Image 4, Image 5, Image 6 et Image 7 et annexe 4 et 5). En effet, il est intéressant de comparer la manière dont sont perçues de manière générale les créations lexicales de la science-fiction à l'intérieur des deux communautés linguistiques ; cela pourrait notamment expliquer certaines réactions lors des questions concernant des termes plus spécifiques et certaines tendances traductives.

4.1.1. Selon vous, comment les auteurs de science-fiction créent-ils leurs mondes ? Cela passe-t-il par la langue ?

Chez les RA, excepté deux participants³²⁵, tous considèrent que la langue joue un rôle dans la construction du monde science-fictionnel : soit parce que la science-fiction s'inscrit dans les arts littéraires et qu'il s'agit donc du moyen de communication utilisé ; soit parce qu'elle est partie prenante de la construction exotique d'un monde qui se veut cohérent et crédible dans sa propre logique pseudo-scientifique. Voici des exemples de réponses (traduits par nos soins) :

1. « *I think in some cases sf authors use language creatively to construct their worlds. Even small differences in language usage can aid in world building. I think the most effective way that sf authors create unique worlds is by describing unique places - spaces that are similar enough to our own in the real world, but that have poignant differences that create an alternative atmosphere* »³²⁶.

³²⁴ Ce qui pourrait d'ailleurs indiquer une envie particulière des lecteurs de SF à parler du genre, rejoignant l'idée d'une communauté de fans forte.

³²⁵ Nous n'avons pas pris en compte les participants qui n'ont pas donné de réponses adéquates (réponse hors sujet).

³²⁶ « Je pense que, dans certains cas, les auteurs de science-fiction utilisent la langue de manière créative pour construire leurs mondes. Même de petites différences dans l'usage linguistique peuvent aider à la construction du monde. Je pense que la manière la plus efficace que les auteurs de SF ont de créer des mondes uniques passe par

2. « *Science fiction authors tend to use both science and language to create their worlds. However, some will also use religion and folklore as well.* »³²⁷
3. « *Definitely. Either to establish mood or construct the key differences with our own world. Sometimes these differences are subtle, and consist of little more than a change of focus. Sometimes they are huge in scale - planets, galaxies of difference. In either case, these differences can be described in minute detail, or widely. Each approach has its merits, and each situation is different. Good writing is good writing.* »³²⁸
4. « *Language is the most important way that writers build their worlds and their stories. They have to have creativity and imagination, but they also need to be able to communicate their ideas to the reader.* »³²⁹
5. « *Yes language is a key part of science fiction. Using new words for 'everyday' things. E.g. a word for a mode of transport which is 'normal' in the SF world, but is not normal today. The other aspects, in my view, are the use of technology and genetics which are enhanced over today, or geographical locations, e.g. life on Mars.* »³³⁰

Chez les RF, les réponses à cette question d'ordre général sur la construction des mondes de science-fiction peuvent être divisées en deux sous-groupes³³¹ :

1. Dans le premier groupe, les participants considèrent que **la langue n'est pas primordiale** à la construction d'un monde science-fictionnel. Voici quelques exemples de réponses, telles quelles ont été données³³² :

la description de lieux uniques – des espaces qui sont assez similaires à notre monde réel, mais avec des différences évidentes qui créent une atmosphère alternative »

³²⁷ « Les auteurs de science-fiction ont tendance à utiliser à la fois la science et la langue pour créer leurs mondes. Cependant, certains utilisent également tout aussi bien la religion et le folklore. »

³²⁸ « Absolument. Soit pour établir une atmosphère soit pour construire des différences clés avec notre monde. Quelquefois, ces différences sont subtiles et consistent tout simplement en un changement de focalisation. D'autres fois, elles sont énormes – des planètes, des galaxies de différences. Dans les deux cas, ces différences peuvent être décrites très minutieusement, ou beaucoup plus largement. Chaque approche a ses mérites et chaque situation est différente. Un bon style reste un bon style. »

³²⁹ « La langue est l'outil le plus important des écrivains pour construire leurs mondes et leurs histoires. Ils doivent avoir de la créativité et de l'imagination, mais ils doivent également savoir communiquer leurs idées aux lecteurs. »

³³⁰ « Oui, la langue est un outil clef de la science-fiction. Utiliser de nouveaux mots pour les choses "quotidiennes". Par exemple, un mot pour un mode de transport qui est "normal" dans le monde de SF, mais qui ne l'est pas aujourd'hui. Les autres aspects, de mon point de vue, sont l'utilisation de la technologie et de la génétique, des domaines mis en valeur aujourd'hui, ou des lieux géographiques, par exemple la vie sur Mars »

³³¹ Toutes les réponses des participants n'ont pas été prises en compte, car certains ont déclaré ne pas avoir d'opinion sur la question. Leur réponse n'apporte donc aucun élément significatif.

³³² Dans ce chapitre, toutes les citations des réponses des participants sont données telles qu'elles ont été formulées dans le questionnaire. Les fautes de langue ont tout de même été corrigées.

- a. « Non, pas forcément. Je dirai plutôt que ça passe par l'image, le son, etc. pour inventer un monde qui n'existe pas, il faut, à mon sens, se détacher de ce qui existe. Les mots, la langue sont, en premier lieu, peut-être un barrage à l'imagination. Une fois les images créées dans l'esprit de l'auteur, alors les mots se posent pour rendre ces images, ces univers, explicites ».
 - b. « Par leurs connaissances et comme il n'y a plus guère de techniciens, les imaginaires se dirigent vers le fantastique à tous niveaux et les légendes. Ils ne peuvent pas se raccorder au monde technique moderne. Notez que les grands auteurs sortaient de la sphère technique, même Mac master Bujold ».
 - c. « Selon moi la création passe tout d'abord par la mise en place d'un cadre géographique et historique (plus ou moins étendu et précis). Bien sûr, pour faire sens des termes doivent être attachés à ce cadre dès le départ (noms de lieux, d'époques, d'événements...). Ensuite pour éviter tout problème les termes spécifiques à cet univers et leur définition sont inventoriés. Ce sont eux qui vont définir l'univers, lui donner un sens. Ce n'est qu'après cela que les personnages en eux-mêmes prennent de la matière ».
 - d. « Ils créent leurs mondes peut-être en regardant des photos de la nature, en faisant dériver leurs imaginations. En utilisant de vieilles légendes ».
2. Dans le deuxième groupe, les participants considèrent que **les auteurs ont besoin de la langue** – sans l'utiliser pour autant de la même manière³³³ – pour donner forme à leur monde imaginaire. Même s'il s'agit d'un outil qui peut être plus ou moins utilisé, il n'en reste pas moins un outil essentiel. Voici quelques exemples de réponses :
- a. « Les auteurs de science-fiction créent leur monde en partant en premier d'une idée ou d'une histoire. Je pense que la construction d'un monde est très complexe et peut se faire de beaucoup de manières différentes. La langue est cependant une part importante de cette création pour moi, car avoir une langue ou des termes propres à un monde renforce la cohérence de ce monde et sa vraisemblance. C'est d'autant plus vrai pour les romans de l'imaginaire, où la langue aide vraiment à se plonger dans le livre et l'univers ».
 - b. « Ils créent un monde totalement imaginaire et sont amenés à “fabriquer” des mots correspondants ».

³³³ Certains participants nous parlent du style d'écriture, d'autres des créations lexicales science-fictionnelles, des langues imaginaires, etc.

- c. « Les auteurs de science-fiction peuvent avoir une approche plus ou moins linguistique selon les affinités. Certains se plaisent à créer un vocabulaire, des expressions ou tournures de phrases pour renforcer l'impression de décalage avec notre monde ou époque tandis que d'autres visent davantage l'intrigue et la description de l'environnement comme source de décalage ».
- d. « Les mondes créés par les auteurs de science-fiction doivent pouvoir être visualisés par les lecteurs pour qu'ils puissent adhérer à l'intrigue. Les images doivent pouvoir émerger de la lecture donc forcément la langue a une part prépondérante dans cette création ».

Ces exemples chez quelques RF nous montrent à quel point la science-fiction est un genre difficile à appréhender : chaque lecteur imagine différemment la construction d'un monde science-fictionnel comme chaque auteur considère différemment le genre. Cependant, seule une dizaine de participants ont répondu que la langue n'est pas un outil primordial ; une grande majorité considère que les auteurs de science-fiction ne font pas seulement appel à la puissance évocatrice des concepts et des images qu'ils utilisent, mais que la langue leur sert également d'outil pour ancrer leur monde fictif dans une cohérence interne et ainsi permettre au lecteur de suspendre sa crédulité jusqu'à la fin du récit pour mieux y être plongé.

Amateurs ou non de science-fiction, lecteurs anglophones ou francophones, il est évident au vu des réponses à cette question que les participants ont majoritairement conscience de l'importance de la langue dans la construction des mondes de science-fiction. Les participants s'attendent donc à trouver des éléments linguistiques nouveaux dans un roman du genre, ou un style particulier mettant en valeur le nouvel univers mis en place.

4.1.2. Selon vous, à quoi servent ces nouveaux mots et expressions à l'intérieur d'un récit ?

Les deux communautés linguistiques et les deux types de lectorat s'accordent dans les réponses à cette question. En compilant les idées des participants, certains éléments sont récurrents : immersion du lecteur, description de mondes inconnus, insistance sur l'exotisme, instauration d'un style et d'une atmosphère.

1. Les mots inventés permettent **l'immersion du lecteur** dans un monde qui lui est étranger.

- a. RAA : « *to explain a concept from the imagination of the author to the intended audience* »³³⁴.
 - b. RANA : « *To furnish a fictional setting with its own vocabulary in order to make it seem more likely to exist* »³³⁵.
 - c. RFA : « Ils [les nouveaux mots] servent à immerger le lecteur sûrement autant qu'à satisfaire l'écrivain dans sa sensation de créer quelque chose de neuf ».
 - d. RFNA : « Ils [les nouveaux mots] servent à l'immersion dans le monde, ils le rendent plus crédible. Un univers est plus complet quand des termes étrangers, en lien avec l'histoire qui est présentée, sont présents tout au long du récit [...] »³³⁶.
2. Les mots inventés permettent de **décrire des réalités inconnues**, futuristes ou non.
 - a. RAA : « *to create a new word with new concepts, ideas, realities and objects* »³³⁷.
 - b. RANA : « *They explain things we don't have and emphasise that we are in another world* »³³⁸.
 - c. RFA : « À évoquer et illustrer des concepts ou des choses qui n'existent pas ou ne nous sont pas familières. À ce titre-là, il y a 100 ans, "télévision" ou "polymère" étaient au même stade que les mots évoqués dans le questionnaire ».
 - d. RFNA : « À décrire un monde inconnu, des réalités nouvelles ».
 3. Les mots inventés permettent **d'appuyer l'exotisme** du monde nouveau et de créer une distanciation entre le monde du lecteur et le monde fictionnel.
 - a. RAA : « *To create a sense of strangeness and alienation – to take the reader out of his or her comfort zone, and make them realise that anything might happen: that they're not in Kansas any more...* »³³⁹
 - b. RANA : « *It's a part of the author's world-building. It gives a sense of 'other-ness' - this is not the world we know, or not quite. Or it's a future world where language has developed and expanded - imagine the reader of the 1950s puzzling over "she*

³³⁴ « À expliquer un concept né de l'imagination de l'auteur à l'audience cible ».

³³⁵ « Fournir un environnement fictionnel avec son propre vocabulaire afin de le rendre plus plausible. »

³³⁶ La fin de la réponse de ce participant est particulièrement intéressante lorsque nous nous penchons sur la question du genre et de la réception du genre chez les lecteurs. En effet, il finit sa réponse en déclarant : « le meilleur exemple est pour moi Tolkien, qui a créé un langage complet, puis le monde et la cosmologie autour de ce monde, pour enfin arriver à introduire des histoires romancées. Le monde est vraiment plus riche et gagne en profondeur, de par toutes les allusions des personnages, qui ne sont pas forcément expliquées dans leur intégralité. » Or, si Tolkien est un très bon exemple pour les langues inventées, ses œuvres ne font pas partie du genre de la science-fiction, mais sont plutôt classées parmi les œuvres de *fantasy*. Les frontières sont floues.

³³⁷ « À créer un nouveau mot pour décrire de nouveaux concepts, idées, réalités et objets »

³³⁸ « Ils expliquent des choses que nous ne possédons pas et mettent l'accent sur le fait que nous sommes dans un autre monde »

³³⁹ « À créer un sentiment d'étrangeté et de distanciation – pour emmener le/la lecteur/rice en dehors de sa zone de confort et lui faire comprendre que tout peut arriver : qu'il ou elle n'est plus au Kansas désormais... »

picked up her iPad to FaceTime her mother"! You could probably guess FaceTime from the construction but you'd have to have context for the iPad. »³⁴⁰.

- c. RFA : « Ils servent à participer au dépaysement et à l'étrangeté et éventuellement à mettre une note de poésie ».
 - d. RFNA : « À donner une impression d'étrangeté pas si éloignée que cela de notre réalité actuelle, un peu comme un monde parallèle ».
4. Les mots inventés permettent à l'auteur de construire non seulement son monde science-fictionnel, mais également **d'insuffler un style et une atmosphère** et à son texte.
- a. RAA : « *There's probably several functions: 1) to create a different world/ induce the reader to create a different world 2) to describe situations, things, ideas, etc. for which we don't already have a word, 3) makes the author's work have something unique [...]* »³⁴¹.
 - b. RANA : « *To lend unique flavor and feel to a writer's work, and to express the idea that we're not in Kansas anymore. Words we use wouldn't exist in other worlds, and things will be invented in the future that will need names* »³⁴².
 - c. RFA : « À beaucoup de choses. Planter un décor (futuriste, alien...). Développer un nouveau concept (scientifique, philosophique...). Flatter le *sense of wonder*. Perturber les repères habituels du lecteur pour le rendre réceptif. Créer un effet ludique par le jeu sur les mots. Etc. ».
 - d. RFNA : « Ils peuvent créer une certaine ambiance au texte (par la sonorité même des mots). Et puis des nouveaux mots servent à créer un nouveau monde (cf 1984 et la nov'langue). »
5. Certains répondants ont émis l'hypothèse que les termes inventés étaient là pour **stimuler l'imagination du lecteur** et lui permettre un nouveau regard sur le monde :

³⁴⁰ « Cela fait partie de la construction de monde de l'auteur. Cela donne un sentiment "d'altérité" – ce n'est pas le monde que nous connaissons, ou pas tout à fait. C'est un monde futur où la langue s'est développée et s'est étendue – imaginez un lecteur des années 1950 déconcerté face à la phrase "elle a pris son iPad pour Facetimer avec sa mère"! Il pourrait probablement deviner Facetimer de par sa construction, mais il lui faudrait du contexte pour iPad ». Le terme *Facetimer* n'est pas encore dans le lexique français : nous ne l'avons pas adapté par un terme emprunté déjà utilisé en langue française, car nous avons voulu accentuer l'innovation lexicale décrite par le répondant. Cependant, nous avons ajouté le suffixe verbal « -er » à la fin du terme afin de lui donner la forme qu'il pourrait avoir en entrant dans le lexique français (on peut observer ce phénomène avec un autre logiciel de communication : *Skype* > *skyper*).

³⁴¹ « Il y a probablement plusieurs fonctions : 1) créer un monde différent/entraîner le lecteur dans la construction d'un monde différent 2) décrire des situations, des choses, des idées, etc. pour lesquelles nous n'avons pas encore de mots, 3) donner un caractère unique à l'œuvre de l'auteur [...] ».

³⁴² « À donner un caractère et un cachet uniques à l'œuvre de l'auteur, et à exprimer l'idée que nous ne sommes plus au Kansas désormais. Les mots que nous utilisons n'existeraient pas dans d'autres mondes, et les choses qui seront inventées dans le futur auront besoin d'être nommées ».

- « *To enable the reader to use their imagination and to look at life in a different context/plane* »³⁴³.
6. D'autres encore les considèrent comme **des pièces d'un puzzle**³⁴⁴ et une manière pour l'auteur de se démarquer :
- « [...] *they provide a kind of satisfying puzzle for the reader. They function almost as mini-mysteries, bits of the text that resist immediate comprehension but which can be quickly mastered, as if one were learning another language in a matter of seconds. Third, they help the author to assert her distinctiveness [...]* »³⁴⁵.

Nous avons eu cependant chez les RF des réponses qui ne correspondaient pas du tout aux idées susmentionnées. En effet, quatre des participants ont jugé – parfois violemment – que les mots inventés de la science-fiction n'étaient pas utiles à la construction du monde ou du texte, et au contraire constituaient des obstacles à la lecture :

1. RFA : « très utiles pour les Bobos, ceux qui savent tout et son contraire. Ça leur passera ».
2. RFA : « je déteste ce genre de bouquins de SF ou on empile des termes inventés pour cacher le vide du sujet ».
3. RFNA : « en partie à faire prétentieux. À chercher toujours autre chose pour se croire supérieur ».
4. RFNA : « un des objectifs pourrait être un enrichissement de la langue, une forme de jeux avec les mots, de donner l'envie de créer soi-même des mots nouveaux, mais la science-fiction n'est pas un domaine d'écriture qui m'attire et la lecture des extraits proposés ne m'ont pas donné envie de lire, je la ressens comme un univers très technique, très froid, trop éloigné de la sensibilité, de la poésie, un peu un exercice de style vain ».

Il est intéressant de noter que deux de ces réponses négatives viennent de lecteurs amateurs de livres de science-fiction. Les termes-fictions, s'ils sont fortement présents dans le genre, ne se

³⁴³ « À permettre aux lecteurs d'utiliser leur imagination et de regarder la vie dans un contexte et à un niveau différent »

³⁴⁴ Et effectivement, cela rejoint les théories de Richard Saint-Gelais sur le récit de science-fiction comme étant proche du récit de détective : le lectorat doit réunir les pièces nouvelles du monde science-fictionnel établi afin de se créer une image mentale de l'univers que l'auteur lui décrit et lui donne pièce par pièce au fur et à mesure de la lecture.

³⁴⁵ « [...] ils fournissent une sorte de puzzle gratifiant pour le lecteur. Ils fonctionnent presque comme des mini-mystères, des parties de texte qui résistent à la compréhension immédiate, mais qui peuvent être rapidement maîtrisées, comme si l'on apprenait une autre langue en quelques secondes. Troisièmement, ils aident l'auteur à asseoir son caractère unique [...] »

retrouvent pas dans toutes les branches de la science-fiction et certains romans n'accueillent absolument aucun terme inventé³⁴⁶. Cela rejoint donc notre précédente assertion : le genre de la science-fiction possède autant de définitions que de lecteurs et d'auteurs. L'arbre généalogique de la science-fiction ne cessant de grandir (post-apo, utopie, *steampunk*, *cyberpunk*, *space opera*, *science fantasy*, pour ne citer que quelques sous-genres), les mots inventés sont plus ou moins présents selon le « type » de science-fiction. Au vu des réponses ci-dessus, il est évident que deux amateurs de science-fiction peuvent, en réalité, ne pas lire la « même science-fiction » et si l'un d'eux considère ces mots inventés comme un fondement du genre, l'autre peut effectivement les voir comme des ornements inutiles. Il serait intéressant d'imaginer un travail plus important sur la réception des termes-fictions selon les habitudes de lecture des amateurs de SF³⁴⁷.

Les réponses des participants à ces deux questions d'ordre général sur la construction des mondes science-fictionnels nous permettent de mieux comprendre la réception générale des mots inventés dans le cadre des récits de science-fiction. En effet, dans les deux communautés linguistiques et chez les deux types de lectorat (amateur ou non-amateur), les répondants estiment en grande majorité que la langue est l'un des outils primordiaux pour la construction d'univers fictionnels et que les termes-fictions sont également nécessaires (ou en tout cas importants) à la construction du monde pour l'immersion du lecteur, le sentiment d'exotisme et la création d'une réalité inconnue et nouvelle. Ces termes inventés sont donc attendus de la part des lecteurs – amateurs du genre ou non – ce qui peut faciliter non seulement leur insertion, mais également leur interprétation.

5. L'analyse des questions générales sur les termes-fictions

Dans cette section, nous analyserons les réponses des participants anglophones et francophones aux questions générales concernant l'interprétation et la réception des exemples de termes-fictions. Tout d'abord, nous regarderons leurs réponses concernant la difficulté de compréhension, puis la manière dont ils ont réussi en général à inférer le sens des termes inventés. Ensuite, les réponses à la question sur comment ces mots peuvent perturber leur lecteur seront analysées, pour finir par leur opinion quant à l'explicitation de ces créations lexicales. Ces questions sont disponibles Image 6 et Image 7, p. 337 et 338.

³⁴⁶ Comme évoquer précédemment, des romans tels que *La Route* de Cormac McCarthy (2008) ou encore *Martien, go home !* de Fredric Brown (1957) ne contiennent pas de termes-fictions.

³⁴⁷ Il est probable, par exemple, que les amateurs de *cyberpunk* aient une plus grande habitude et soient plus indulgents envers les créations lexicales science-fictionnelles que les amateurs du genre post-apocalyptique, qui contient beaucoup moins d'inventions technico-scientifiques et donc beaucoup moins de mots inventés.

5.1. La difficulté de compréhension

Dans les deux communautés linguistiques 80,44% et 78,20% respectivement des participants anglophones et des participants francophones ont déclaré ne pas avoir rencontré de difficulté de compréhension (Tableau 16). La structure morphosyntaxique de ces termes-fictions ainsi que leur contexte de première occurrence ont donc majoritairement suffi aux lecteurs pour en comprendre le sens, ou en tout cas, en esquisser une première définition et l'intégrer à leur xénolexique.

Tableau 16. Comparaison de la difficulté de compréhension des termes en anglais et en français

Difficulté de compréhension des termes	Oui	Non
Participants anglophones	19,56%	80,44%
Participants francophones	21,80%	78,20%

5.2. La source d'inférence

À la fin du questionnaire, nous avons posé une question générale portant sur la manière dont le sens des termes proposés a été inféré. Ainsi, les participants pouvaient nous indiquer l'élément qui leur a le plus permis de comprendre les mots inventés de manière générale : le contexte d'utilisation, la structure du mot, les deux, ou d'autres éléments (voir Tableau 17).

Tableau 17. La source principale d'inférence RA et RF

Source d'inférence	RA	RF
contexte	58,82%	34%
structure	20,59%	22%
les deux	20,59%	32%
cela dépend	0%	10%
réponse inadéquate	0%	2%

Il est intéressant de remarquer déjà certaines différences entre les RA et les RF : si le contexte d'utilisation est dans les deux communautés linguistiques l'élément qui a le plus aidé les lecteurs à déterminer la signification des termes-fictions présentés, les RF utilisent ce contexte avec la structure du mot (32%) presque autant que le contexte seul (34%), avec seulement 2% d'écart. La réponse « cela dépend » apparaît chez les RF, mais jamais chez les RA³⁴⁸. Il est à

³⁴⁸ Néanmoins, il peut s'agir ici d'une volonté de répondre à la question avec les éléments formulés à l'intérieur de cette dernière ; contrairement à certains RF qui n'ont pas hésité à utiliser leurs propres termes pour répondre à la question.

noter également que ces derniers ont beaucoup moins utilisé la structure du mot (20,59%) que les RF (22%).

Cette question est également posée de manière spécifique pour chaque terme proposé dans le questionnaire. Il est possible que les réponses à la question générale ne soient pas représentatives ; ainsi, afin de comparer les résultats, nous avons récapitulé ces réponses (voir Tableau 18). Nous avons également séparé les amateurs des non-amateurs afin de déterminer si l'habitude de lecture est un critère déterminant dans la compréhension des termes-fictions.

Tableau 18. La source d'inférence anglophones-francophones amateurs/non-amateurs

Source d'inférence	RAA	RANA	Total	RFA	RFNA	Total
contexte	45%	43,21%	44,11%	34,56%	30%	32,28%
structure	34,25%	42,50%	38,38%	47,35%	50,94%	49,15%
les deux	11%	6,43%	8,72%	4,26%	6,88%	5,57%
autre	7,50%	1,43%	4,47%	7,06%	3,13%	5,10%
aucune déduction	1,75%	6,43%	4,09%	5,44%	8,44%	6,94%
réponse inadéquate	0,50%		0,50%	1,32%	0,63%	0,98%

Tout d'abord, il est intéressant de noter que les RAA ont tendance à inférer le sens des termes grâce au contexte (45%) alors que les RFA utilisent plutôt la structure du terme (47,35%). Il en va de même pour les non-amateurs. Cependant, dans les deux communautés, ce sont les non-amateurs de SF qui ont le taux le plus élevé de non-compréhension des termes (6,43% pour les RA et 8,44% pour les RF) ; alors que les amateurs de SF utilisent leurs propres connaissances xénoencyclopédiques ou culturelles pour déduire la signification de certains termes (7,50% pour les RA et 7,06% pour les RF).

En comparant les Tableau 17 et Tableau 18, nous remarquons qu'à la question générale concernant la source d'inférence du sens des termes inventés, les RF déclarent utiliser le contexte en priorité. Or, la compilation des réponses à la question spécifique terme par terme nous démontre qu'en réalité la structure du mot a été l'élément le plus utilisé. Les réponses générales des RA sont, quant à elles, cohérentes avec notre récapitulatif : le contexte est toujours l'élément le plus utilisé pour comprendre les termes-fictions.

5.3. La perturbation de la lecture

L'une des questions générales sur les termes-fictions concernait la perception des créations lexicales par le lecteur : considère-t-il ces termes comme une nuisance, une perturbation à la

lecture, ou au contraire, comme un moyen d'affirmer le monde science-fictionnel et comme un outil indispensable au monde de la SF ?

De la même manière que pour les différentes sources d'inférence, la communauté francophone estime que la perturbation de la lecture par les termes-fictions dépend énormément des contextes et du type de termes-fictions : « Quand ils se veulent trop complexes ou savants, amalgames de particules étymologiques spécifiques, ils ralentissent la lecture, car ils demandent un effort de compréhension particulier ». La communauté anglophone, quant à elle, estime majoritairement (55,88%) que les termes-fictions ne perturbent pas la lecture. Il est fortement possible que la propension à la polycatégorialité et à la juxtaposition des substantifs en anglais facilitent l'ancrage de termes nouveaux dans la vie quotidienne, et d'autant plus en littérature : « *I think one accepts words on the basis that, if they are not clear now, they will become so. If the book is worth reading it can be interesting to discover their meanings* »³⁴⁹. En langue cible, les créations lexicales, dans la langue courante ou littéraire, sont plus rares ; les habitudes linguistiques sont différentes d'une culture à une autre. Il serait intéressant de comparer avec d'autres langues, proches du français au niveau des contraintes linguistiques néologiques (changement grammatical difficilement acceptable sans changement de forme, etc.) afin de déterminer si ce sont bien ces habitudes linguistiques qui sont à l'origine de ce phénomène ou bien s'il s'agit plutôt d'une caractéristique culturelle. Le tableau ci-dessous (Tableau 19) récapitule les données récoltées à cette question :

Tableau 19. La perturbation de la lecture engendrée par les termes-fictions RA et RF

Perturbation de la lecture par les termes-fictions	Oui	Non	Cela dépend	Réponse inadéquate
RA	20,59%	55,88%	8,82%	14,71%
RF	26%	34%	36%	2%

5.4. L'explicitation des termes-fictions

L'une des dernières questions de notre questionnaire concernait la nécessité (ou non) d'explicitier les mots inventés de la science-fiction à l'intérieur du récit (en d'autres termes, d'appliquer l'intégration *didactique* du terme-fiction dans le récit [voir Saint-Gelais, 1999]).

De par leurs réponses (voir Tableau 20), nous pouvons observer que si les RF répondent plus facilement « cela dépend » avec 22%, la majorité considère que ces termes ne nécessitent pas

³⁴⁹ « Je pense que l'on accepte ces mots car s'ils ne sont pas clairs sur le moment, ils le deviendront. Si le livre vaut la peine d'être lu, il est intéressant de découvrir leurs significations ».

d'explicitation (44%) : « Oui parfois pour la compréhension et donner l'envie de poursuivre la lecture, mais expliciter ces expressions fait aussi perdre du questionnement, de la surprise et risque d'être très ennuyeux ». Il en va de même pour les RA avec plus de 64% des participants ayant répondu négativement : « *No as people may see unusual or different words as part of the narrative and context and may not seek to understand what they mean* »³⁵⁰.

Tableau 20. Nécessité d'expliciter les termes-fictions RA et RF

Nécessité d'expliciter les termes-fictions	Oui	Non	Cela dépend	Réponse inadéquate
RA	29,41%	64,71%	5,88%	0%
RF	28%	44%	22%	6%

Néanmoins, il existe une différence entre les lecteurs amateurs et les lecteurs non-amateurs (voir Tableau 21) : la majorité des participants qui considèrent que les termes-fictions n'ont pas besoin d'être explicités sont des amateurs du genre (80% pour les RA et 50% pour les RF), alors que les non-amateurs sont plus divisés et considèrent majoritairement que les mots inventés méritent une explicitation (quelle que soit sa nature d'ailleurs, certains proposent des glossaires et d'autres des notes de bas de page) : 50% pour les RANA et 43,75% pour les RFNA.

Tableau 21. La nécessité d'expliciter les termes-fictions RFA et RAA et RFA et RFNA

Nécessité d'expliciter les termes-fictions	Oui	Non	Cela dépend	Réponse inadéquate
RAA	15%	80%	5%	0%
RFA	20,59%	50%	23,53%	5,88%
RANA	50%	42,86%	7,14%	0%
RFNA	43,75%	31,25%	18,75%	6,25%

Les créations lexicales de la science-fiction font réellement partie du processus cognitif du genre : plus les lecteurs sont habitués à lire de la science-fiction, plus il leur est facile d'intégrer ces nouveaux termes à leur xénoencyclopédie sans pour autant rompre le processus de lecture, et ce, quelle que soit la langue.

6. L'analyse par termes

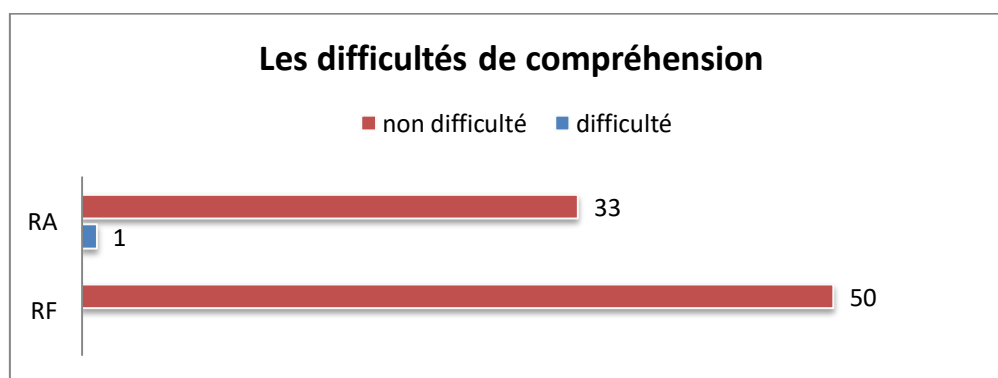
La partie la plus conséquente des questionnaires concerne des termes-fictions choisis spécifiquement et des questions concernant la manière dont la signification de ces termes est

³⁵⁰ « Non puisque les lecteurs peuvent considérer les mots inhabituels ou différents comme partie intégrante du récit et du contexte et il est probable qu'ils ne cherchent pas à les comprendre ».

inférée par les lecteurs sources et cibles (voir Image 8, Image 9, Image 10, Image 11 pour le type de questions posé et annexe 4 et 5, et 6 et 7). Dans la section qui suit, toutes les réponses par termes-fictions seront analysées et comparées.

1. **robogun ; robot-mitrailleur** : le terme source a une structure N + N avec troncation du premier substantif et soudure des éléments. En langue cible, le terme est traduit avec une structure N + N avec trait d'union. Si la stratégie de traduction est une construction équivalente, on observe un changement sémantique puisque le terme français *mitrailleur* est un hyponyme du terme anglais *gun*. Néanmoins, il y a équivalence d'effet.

Les deux communautés linguistiques (amateurs et non-amateurs confondus) n'ont pas eu de difficultés à comprendre le terme *robogun / robot-mitrailleur* (seul 1,19% des RA ont éprouvé des difficultés) (Graphique 35).

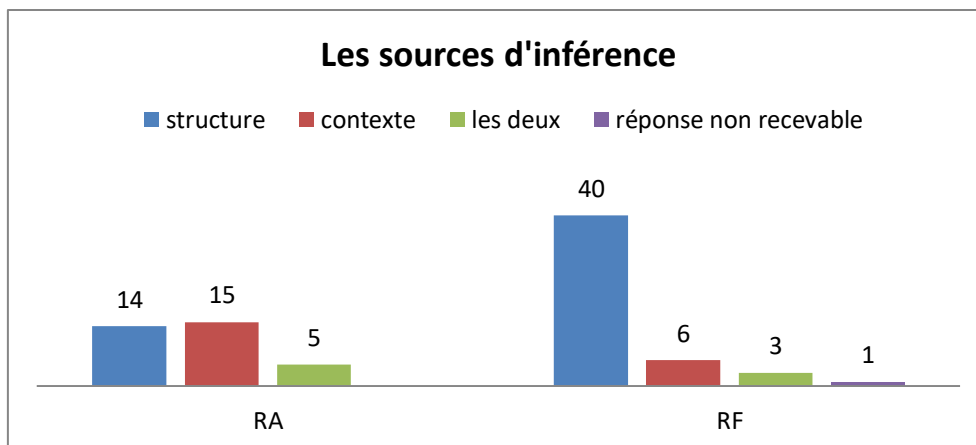


Graphique 35. Les difficultés de compréhension *robogun ; robot-mitrailleur*

Les RA ont surtout inféré le sens du terme grâce au contexte (44,12%) ; néanmoins, la structure du mot a également été d'une grande aide pour un certain nombre de répondants (41,18%).

Les RF, quant à eux, ont compris le terme en grande majorité grâce à la structure du mot (80%). La structure morphosyntaxique N + N a donc permis à la plupart des répondants d'inférer la signification de la création lexicale : il s'agit d'un *robot* qui est également un *mitrailleur* ou dont la fonction est de mitrailler. L'hyponymisation ne semble pas avoir eu d'incidence sur la compréhension du terme en langue cible.

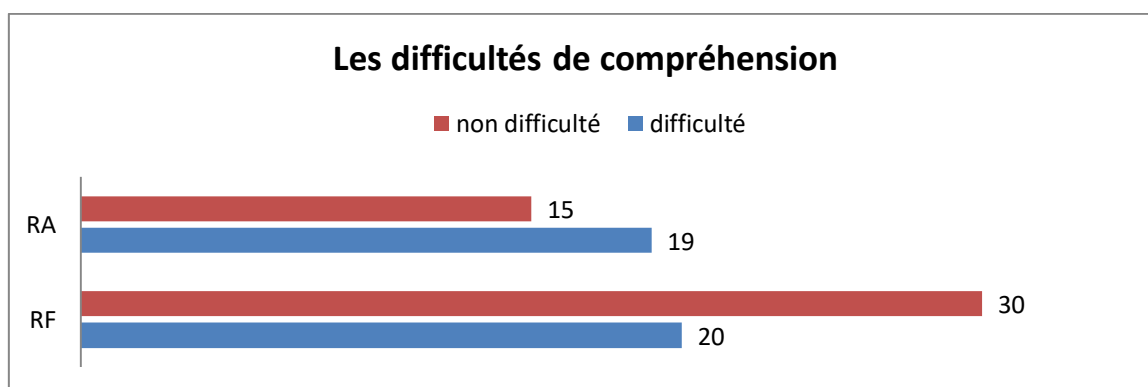
Voici un récapitulatif des sources d'inférence dans les deux communautés linguistiques (Graphique 36) :



Graphique 36. Les sources d'inférence *robot-mitrailleur ; robogun*

2. *automatic extensional thinking ; pensée extensive automatique* : le terme source est construit selon la structure Adj + Adj + N. La traduction française du terme reprend une construction équivalente, N + Adj + Adj. Contrairement au terme précédent, le traducteur a conservé une équivalence morphosyntaxique, mais également une équivalence sémantique et une équivalence d'effet.

Après analyse des résultats, on constate que les répondants des deux communautés linguistiques ont eu des difficultés à comprendre la signification du terme *automatic extensional thinking / pensée extensive automatique*. Chez les RA, par exemple, 55,88% des répondants ont eu des difficultés contre 40% chez les RF (voir Graphique 37).

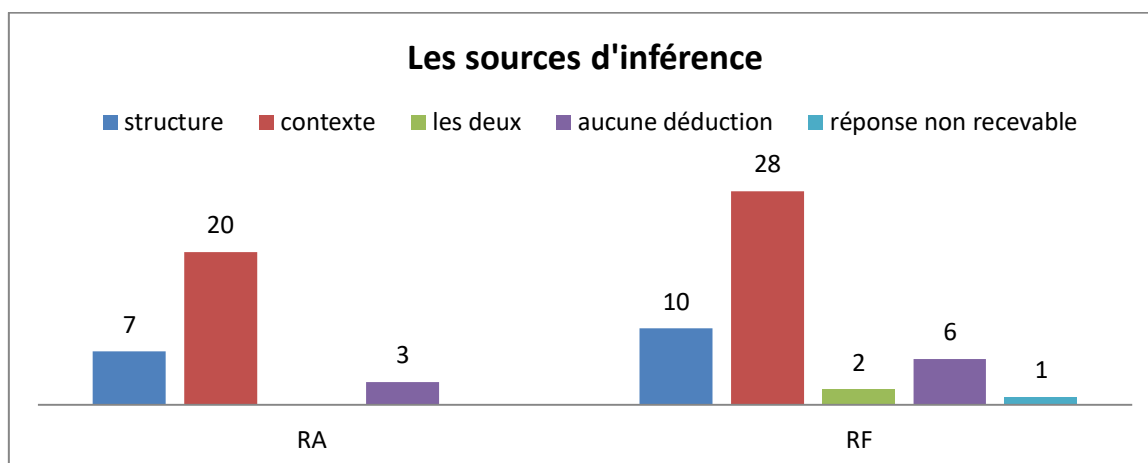


Graphique 37. Les difficultés de compréhension *automatic extensional thinking ; pensée extensive automatique*

Le contexte dans lequel le terme est proposé a été la plus grande aide pour inférer la signification du mot, et ce quelle que soit la communauté linguistique. Néanmoins, on observe un certain pourcentage de répondants dans les deux langues qui n'ont pas su définir le terme.

Le pourcentage de non-déduction³⁵¹ s'élève jusqu'à 12% chez les RF et 8,82% chez les RA³⁵². Si la forme du mot ne pose pas de problème particulier, l'association des deux concepts *extensional* et *thinking* (*extensive* et *pensée*) dans un même terme n'est pas du tout naturelle dans les deux langues ; le sens du mot-fiction paraît donc obscur.

Le Graphique 38 ci-dessous récapitule les différentes sources d'inférences dans les deux communautés linguistiques :



Graphique 38. Les sources d'inférence *pensée extensive automatique ; automatic extensional thinking*

Au vu de ces résultats, il est possible d'affirmer que la signification du terme-fiction n'est pas claire dans le contexte dans lequel il est utilisé. Certains concepts de science-fiction finissent par se définir clairement au fur et à mesure de la lecture. Néanmoins, il est intéressant de noter que le traducteur a conservé ce « flou artistique » dans la première occurrence et que les répondants francophones sont tout aussi perdus que les lecteurs anglophones.

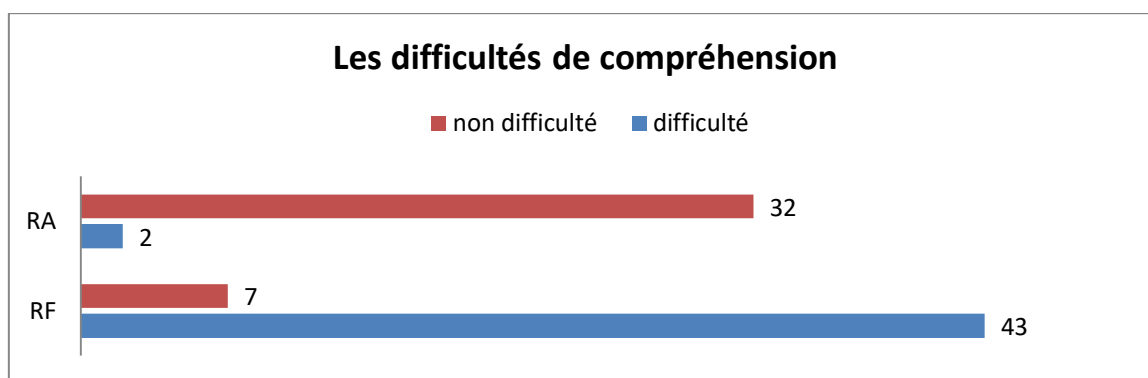
3. *sky-biking ; ptérisme* : ce terme est construit en langue source selon une structure morphosyntaxique N + N, avec un nom verbal (*biking*) indiquant l'action. Le terme cible utilise une structure N + suffixe avec un formant classique comme substantif (*ptéro-*) signifiant « aile, plume d'aile, chose en forme d'aile » (DEF, n.d. : XIII) et le suffixe *-isme* permettant de former des noms d'activité, de doctrine, etc. (voir « *-isme* », CNRTL). Il y a donc un changement de procédé en langue cible puisqu'il ne

³⁵¹ Il est à noter que la majorité des répondants qui n'ont pas pu déduire la signification du terme ne sont pas des amateurs de SF.

³⁵² La légende « autre » dans le graphique fait référence aux répondants qui ont utilisé d'autres éléments pour inférer le sens du terme. Il s'agit bien souvent, chez les amateurs, de leur propre xénoencyclopédie de lecture (certains ont notamment reconnu l'extrait et ont donc été capables de définir le terme de mémoire) ; ce peut être également des connaissances externes, notamment pour certains termes qui ont été repris par le discours scientifique.

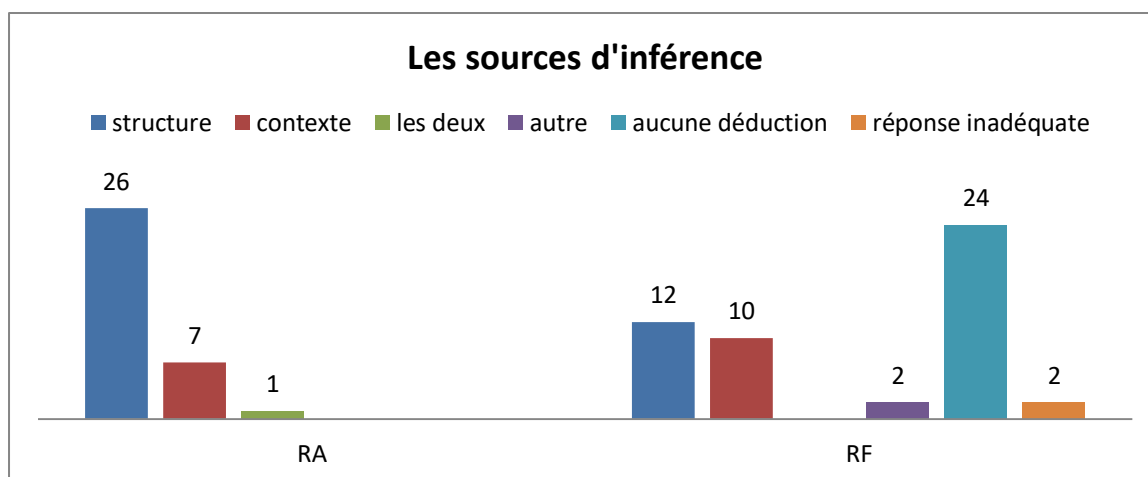
s'agit plus d'une composition, mais d'une dérivation avec une répercussion sémantique d'hyponymisation. Le formant *ptéro* donne une information supplémentaire sur l'objet décrit (il comporte des ailes). L'effet de traduction est la technicisation, le terme cible apparaît plus technique et spécialisé que le terme source.

Le terme cible a produit beaucoup plus de difficultés de compréhension que le terme source. En effet, 86% des RF ont éprouvé des difficultés à inférer la signification du terme contre seulement 5,88% des RA. Si le terme cible a un aspect plus technique, puisqu'il fait appel à des racines gréco-latines, il pose problème d'interprétation. Cela peut s'expliquer notamment par l'utilisation peu commune du formant *ptéro-* qui se retrouve en français uniquement dans des termes spécialisés (*ptérodactyle*, *ptérosperme*, *ptérothèque*) et dont l'orthographe est légèrement modifiée dans le terme-fiction, puisque sa terminaison est tronquée. Le graphique ci-dessous (Graphique 39) récapitule les difficultés de compréhension dans les deux communautés :



Graphique 39. Les difficultés de compréhension *sky-biking* ; *ptérisme*

Chez les RA, les participants qui n'ont pas eu de difficulté ont surtout été aidés par la structure du mot : 76,47%. La structure morphosyntaxique, N + N (et la forme en *-ing* du terme *biking*) leur a permis de comprendre ce que la notion de *sky-biking* représente. Les difficultés rencontrées par les RF se retrouvent également dans le Graphique 40, puisque 48% n'ont pu donner aucune signification au terme *ptérisme*. Ceux qui ont réussi à inférer un sens (approximatif ou non) se sont en majorité aidés de la structure du mot (24%). Le Graphique 40 présente les sources d'inférence chez les RF et les RA :



Graphique 40. Les sources d'inférence *sky-biking* ; *ptérisme*

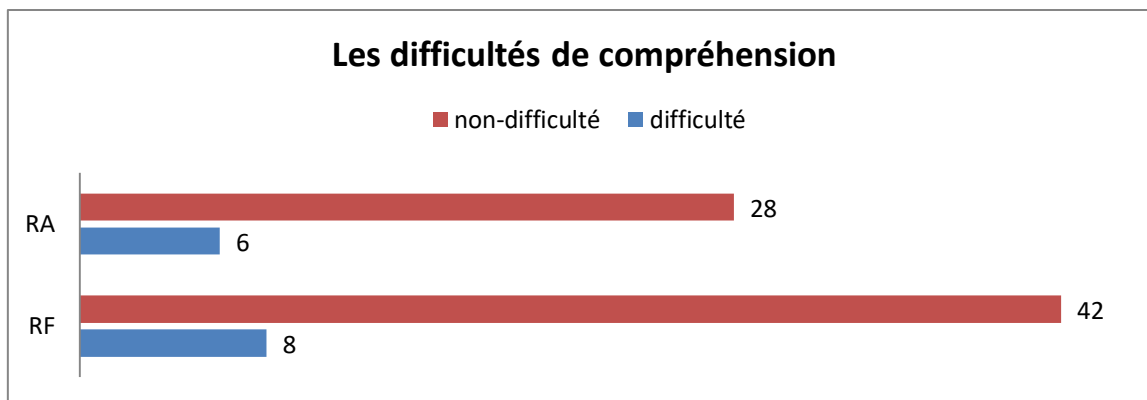
La forme plus technique du terme cible pose des problèmes pour l'interprétation du terme alors que le mot-fiction original, *sky-biking* ne pose pas de véritables difficultés de compréhension.

Pour ce terme qui présente une traduction particulièrement différente du terme source, nous avons fourni aux participants des deux communautés linguistiques un deuxième contexte d'utilisation. Ce dernier a permis à 60% des RF de préciser leurs définitions et de mieux saisir la signification du terme : « Suite à cet extrait, le ptérisme évoque pour moi un type de vol pour une machine volante » ou encore « On peut préciser qu'il s'agit d'un appareil de vol à ailes battantes ». Il en va de même pour les RA puisque 73,53% redéfinissent le terme grâce à ce nouvel extrait : « *In SF this phrase could suggest a bicycle in low gravity* »³⁵³. La définition de *sky-biking*, et plus particulièrement de *ptérisme*, semble pouvoir s'étoffer au fur et à mesure de l'utilisation du terme et poser de moins en moins de difficultés.

4. ***astropolitical* ; *astropolitique*** : ce terme fait partie des structures Adj + Adj qui sont transférés en langue cible par Adj + Adj. Ici, les deux versions du terme partagent le même formant classique d'origine grecque : *astro-*. Les deux termes-fictions sont équivalents en forme, fond et effet.

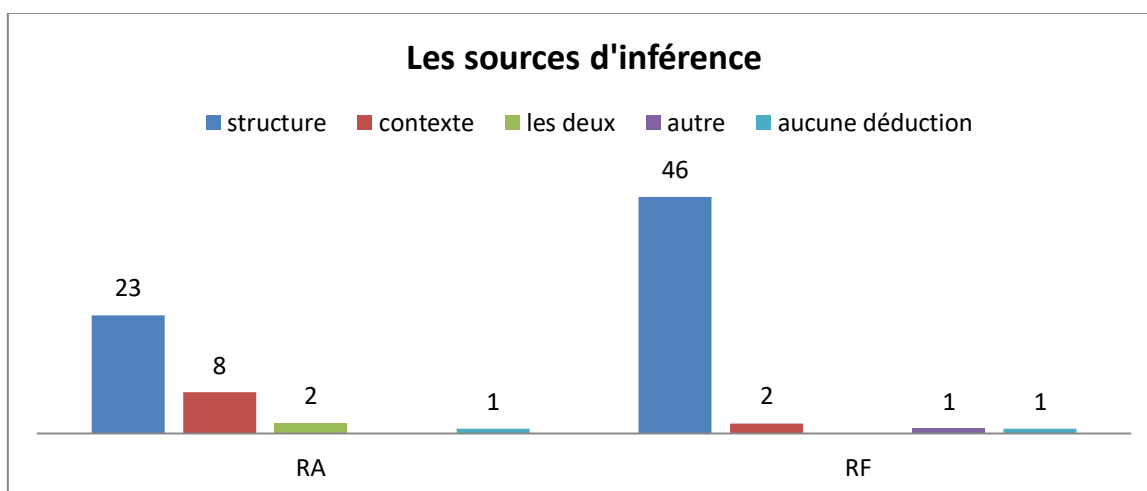
La plupart des répondants n'ont pas eu de difficulté à inférer le sens de l'adjectif composé *astropolitical* / *astropolitique* (voir Graphique 41) : 16% pour les RF et 17,65% pour les RA. Le préfixe savant est utilisé dans les deux langues ; le terme a donc été compris de manière générale même si la définition a pu sembler floue à certains répondants.

³⁵³ « En SF, cette phrase pourrait suggérer un vélo utilisé en gravité réduite ».



Graphique 41. Les difficultés de compréhension *astropolitical ; astropolitique*

Il est évident en regardant le Graphique 42 que la grande majorité des répondants a été aidée par la structure du mot : 92% chez les RF, et 67,65% chez les RA. Seules deux personnes (une chez les RFA et l'autre chez les RANA) n'ont pas su donner de définition au terme : les lexèmes utilisés pour construire le mot-fiction ont été compris, mais le concept auquel réfère le terme composé leur a semblé trop flou pour parvenir à définir le mot-fiction.



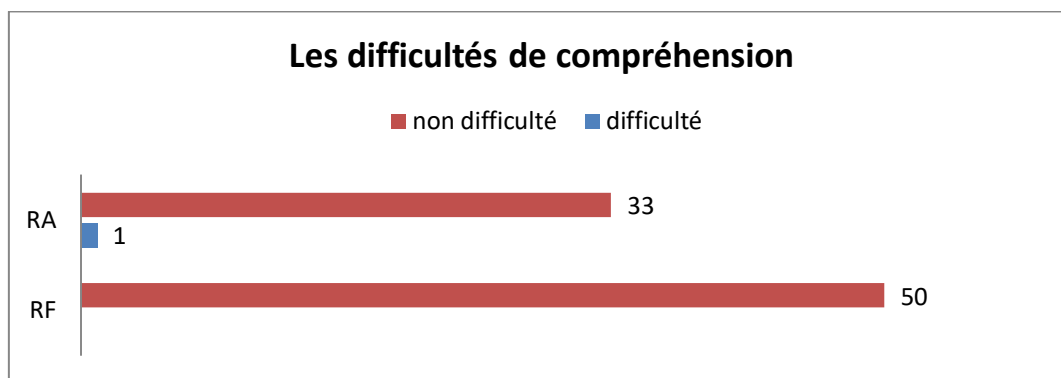
Graphique 42. Les sources d'inférence *astropolitical ; astropolitique*

5. *galactic crossroad ; plaque tournante galactique* : ce terme est construit selon la structure Adj + N. Le traducteur transfère le mot-fiction avec une structure N + Adj + Adj. La stratégie de traduction est celle de l'étoffement et le terme montre un écart au niveau sémantique : le terme composé *crossroad* désigne « *A road that crosses a main road or joins two main roads* »³⁵⁴ (« *crossroads* », ODon) alors que *plaque tournante* en langue cible décrit spécifiquement un lieu ou un emplacement où les gens se rencontrent et échangent des idées ou des biens. Contrairement au terme

³⁵⁴ « une route qui croise une route principale ou rejoint deux routes principales » (« *crossroads* », ODon, notre traduction).

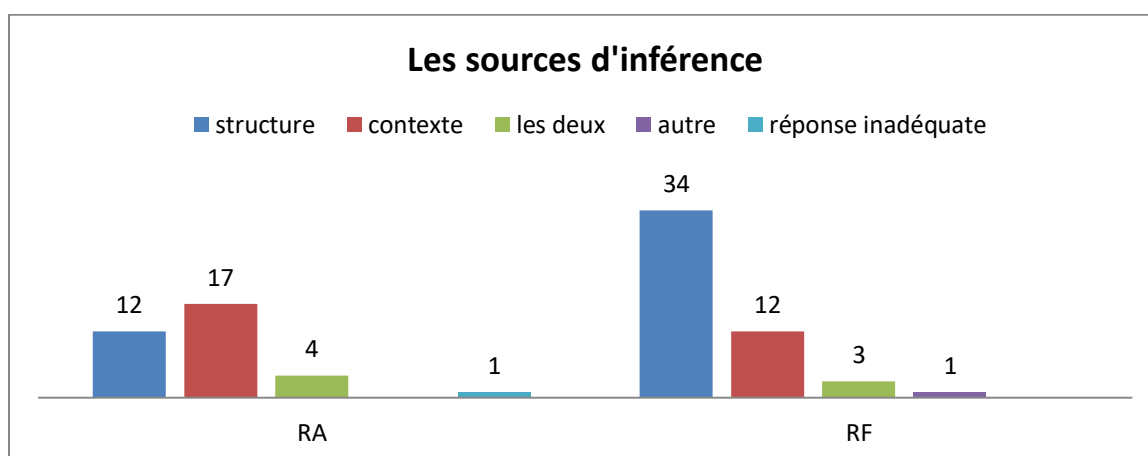
cible, le terme source use d'une métaphore (le terme-fiction désigne un lieu d'échange entre espèces extraterrestres). Néanmoins, l'effet de traduction est conservé puisque le terme conserve l'effet produit sur le lecteur.

La grande majorité des répondants n'a pas eu de difficulté à inférer le sens du terme dans les deux communautés linguistiques (voir Graphique 43) :



Graphique 43. Les difficultés de compréhension *galactic crossroad* ; *plaque tournante galactique*

Il est intéressant de noter que si les difficultés d'inférence ont été minimales (voire inexistantes) pour ce terme, les RF ont en majorité utilisé la structure du mot pour en déduire une signification (68%). Néanmoins, les pourcentages sont plus étroits chez les RA puisque seuls 35,29% disent avoir utilisé la structure du mot, contre 50% qui déclarent s'être plutôt aidés du contexte. Le Graphique 44 récapitule les différentes sources d'inférence :

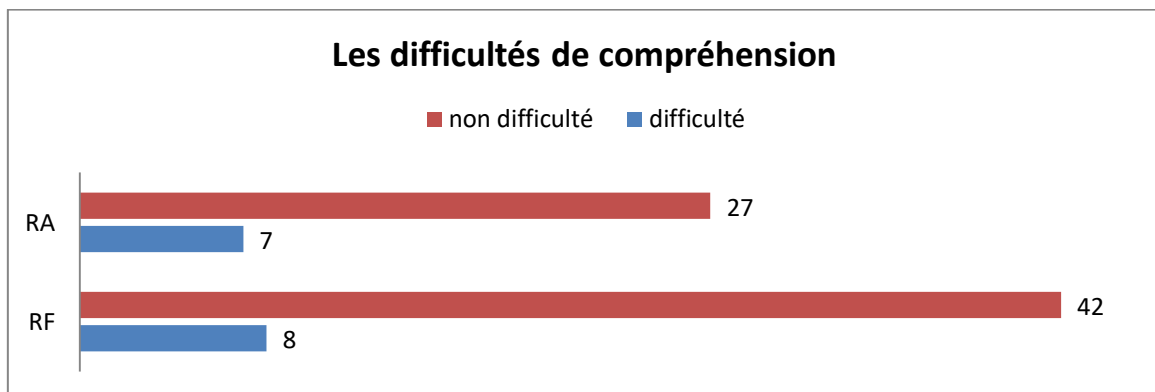


Graphique 44. Les sources d'inférence *galactic crossroad* ; *plaque tournante galactique*

6. *globular-cluster faction* ; *faction globulariste* : ce terme est construit selon une structure Adj + N + N et est traduit par une structure N + Adj. Le traducteur a choisi une stratégie de concentration puisque le groupe Adj + N₁ se transforme en un seul adjectif en langue cible (lui-même construit selon la structure N + suffixe). La

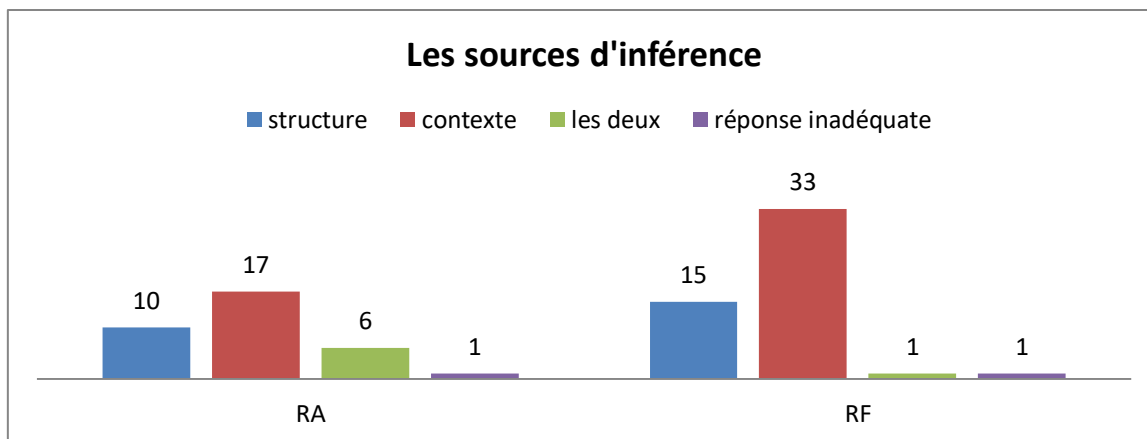
traduction est un composé à dérivés. On observe une hyperonymisation des éléments déterminants dans le terme cible ainsi qu'un effet de généralisation. En effet, le terme cible a une apparence moins spécialisée que le terme source. Il serait même possible d'argumenter en faveur d'un effet humoristique avec le suffixe *-iste* ajouté à *globular* qui donne au nouveau dérivé un côté parodique.

La majorité des répondants n'a pas eu de difficulté d'inférence (79,41% des RA et 84% des RF). Néanmoins, nous pouvons observer quelques difficultés, notamment chez les RFA : « le terme *globulariste* suggère une faction qui serait favorable or le sens est celui de défavorable selon le contexte », ou encore « Difficile d'imaginer ce qu'est cette "faction" et ce que sont ses motivations ». De même que pour le terme *astropolitical / astropolitique*, certains répondants ont eu des difficultés à associer le terme inventé avec un concept précis et défini. Néanmoins dans le cas de *globular-cluster faction ; faction globulariste*, il semble évident que le but de l'auteur n'est pas d'offrir un concept clair, mais plutôt une atmosphère politique tellement obscure qu'elle en devient parodique. Le Graphique 45 présente les difficultés de compréhension :



Graphique 45. Les difficultés de compréhension *globular-cluster faction ; faction globulariste*

Les répondants des deux communautés linguistiques ont utilisé le contexte pour inférer la signification du terme (66% chez les RF, 50% chez les RA). Néanmoins, un grand nombre de RA se sont aidés des deux sources d'inférence différentes, i.e. la structure du terme et son contexte, pour le définir : 17,65% (voir Graphique 46).



Graphique 46. Les sources d'inférence *globular-cluster faction* ; *faction globulariste*

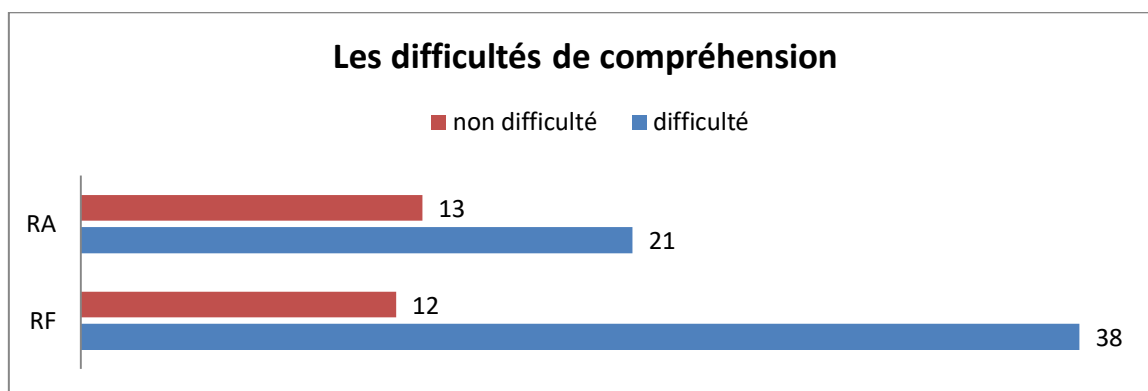
L'effet de généralisation n'a donc pas perturbé davantage le lecteur francophone et le terme est reçu dans les deux communautés linguistiques de la même manière. Au contraire, il semble être plus clair et donc moins difficile à intégrer au xénolexique.

7. *octopodic physucturalist* ; *octopodes physucturalistes* : la structure morphosyntaxique du terme source est une structure Adj + N. En langue cible, le traducteur la transfère par sa structure équivalente N + Adj. Néanmoins, la traduction utilise la stratégie de transposition : l'adjectif *octopodic* se transforme en substantif, *octopode* et le substantif *physucturalist* se transforme en adjectif *physucturaliste* (il s'agit d'un chassé-croisé). Ces deux derniers éléments sont eux-mêmes, dans les deux versions du terme, des composés inventés. Si le terme est transposé en français, ses répercussions sémantiques et son effet de traduction restent équivalents au terme source, provoquant chez le lecteur une impression d'absurdité.

Le terme a posé des problèmes d'inférence pour un grand nombre de répondants : notamment chez les RF avec 76%, mais également chez les RA avec 62%. Ce terme inventé a donc été un obstacle pour la majorité des lecteurs. Voilà quelques-unes de leurs réponses : « Physucturaliste ne m'évoquait rien du tout contrairement à octopode » ; « physucturaliste ne me renvoie à rien que je connaisse » ; « *Made-up words and not enough context. Judging but the context given, it sounds like it's a part of a list of exotic-sounding things that don't need to be understood [...]* »³⁵⁵. Cette dernière réponse démontre que si le terme-fiction en lui-même n'a pas été compris, l'effet du terme a été pris en compte par le répondant : il s'agit en effet d'un terme qui se veut parodique et humoristique ; sa signification en tant que telle n'a que

³⁵⁵ « Des mots inventés et pas assez de contexte. À en juger par le contexte donné, il semble que cela fasse partie d'une liste d'éléments à l'allure exotique qui n'ont pas besoin d'être compris [...] ».

peu d'importance. L'effet humoristique fonctionne bien dans les deux communautés linguistiques. Le Graphique 47 récapitule les difficultés d'inférence observées chez les RF et les RA :



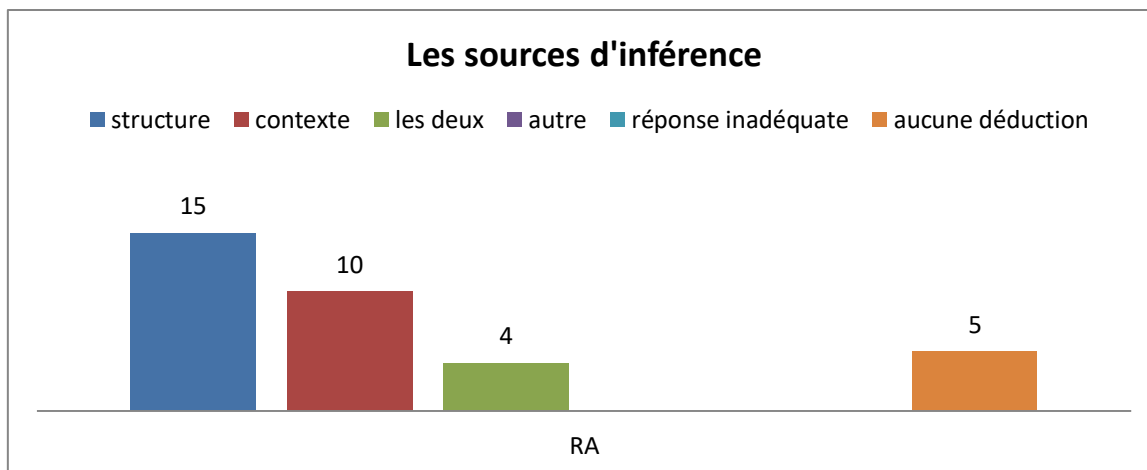
Graphique 47. Les difficultés de compréhension *octopodic physucturalist* ; *octopodes physucturalistes*

La définition du terme a posé problème pour un grand nombre de répondants et ces derniers se sont en majorité aidés de la structure du mot pour tenter de le définir. Ainsi, 44% des RF et 44,12% des RA ont déclaré avoir utilisé la forme du mot. Il est à noter également qu'un grand nombre de participants n'ont pas su définir le terme, notamment chez les RF avec 22% des répondants contre 14,74% chez les RA³⁵⁶.

Certains participants ont compris la nature de ce terme inventé en explicitant sa fonction à l'intérieur du récit puisqu'il « *give[s] the reader a sense of the rich, other-wordly details filling up the setting* »³⁵⁷. Néanmoins, il est intéressant de noter que ces répondants sont des amateurs et donc des habitués des outils stylistiques de la science-fiction. Le Graphique 48 récapitule les différentes sources d'inférence :

³⁵⁶ Le pourcentage est plus élevé chez les non-amateurs de SF.

³⁵⁷ il « donne au lecteur l'impression d'un environnement rempli de détails riches et étrangers ».

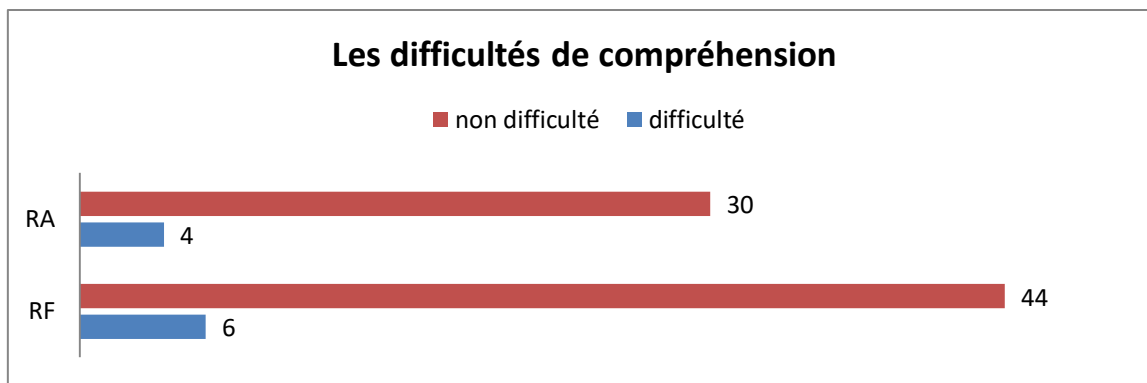


Graphique 48. Les sources d'inférence *octopodic physucturalist* ; *octopodes physucturalistes*

8. *robot tri-D camera* ; *caméra de tridi* : ce terme est construit selon la structure N + Adj + N en langue source et selon la structure N + préposition + N en langue cible. L'adjectif en anglais et le deuxième substantif en français sont eux-mêmes des dérivés tronqués : préfixe (*tri-* + Adj [*dimensional*] ou N [*dimension*]). Le traducteur a omis le premier substantif du terme source, *robot* et a transposé l'adjectif en substantif. Cette omission crée une hyperonymisation du terme, ce dernier devenant plus général. Néanmoins, il y a une équivalence d'effet.

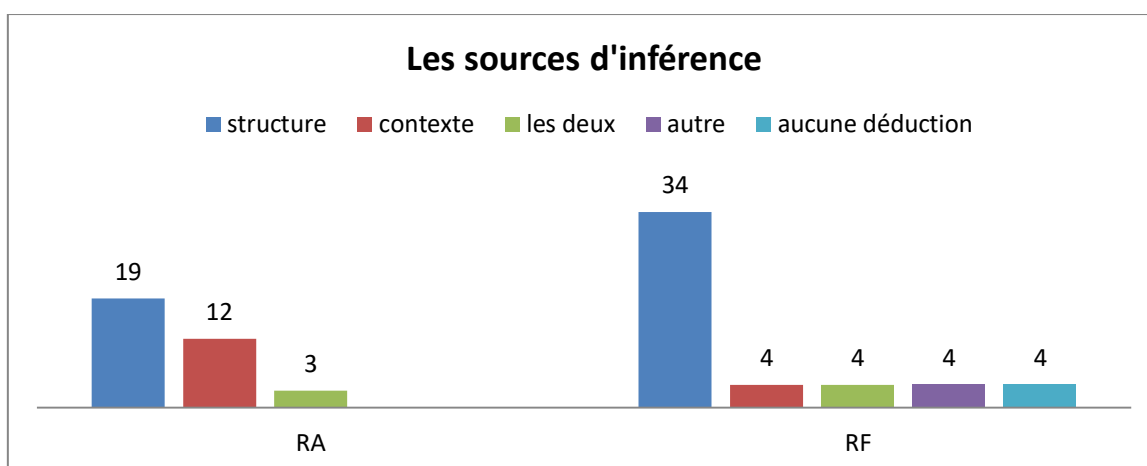
Seuls quelques répondants ont eu des difficultés pour inférer le sens de ce terme : 12% des RF et RA. Il est intéressant de noter que ce sont en majorité des non-amateurs de science-fiction qui ont eu des difficultés ; cela peut s'expliquer par la forte récurrence du concept de *tri-D* / *tridi*³⁵⁸ en littérature de science-fiction. Il y a donc une familiarité avec cette invention chez les amateurs du genre. Un certain nombre de répondants non-amateurs ont en effet été perturbés par la forme tronquée du terme inventé *tridi*. Le Graphique 49 présente les difficultés de compréhension selon les communautés linguistiques :

³⁵⁸ L'orthographe et la typographie peuvent varier : *tridimensional*, *tridimensionnel*, etc.



Graphique 49. Les difficultés de compréhension *robot tri-D camera ; caméra de tridi*

Si chez les RA le contraste est moins élevé, les RF ont majoritairement inféré le sens du terme inventé grâce à la structure du mot : 68% des RF contre 55,88% des RA. Chez ces derniers, nous pouvons noter un nombre élevé de participants ayant utilisé le contexte pour inférer le sens du terme avec 35,29% des participants (voir Graphique 50)



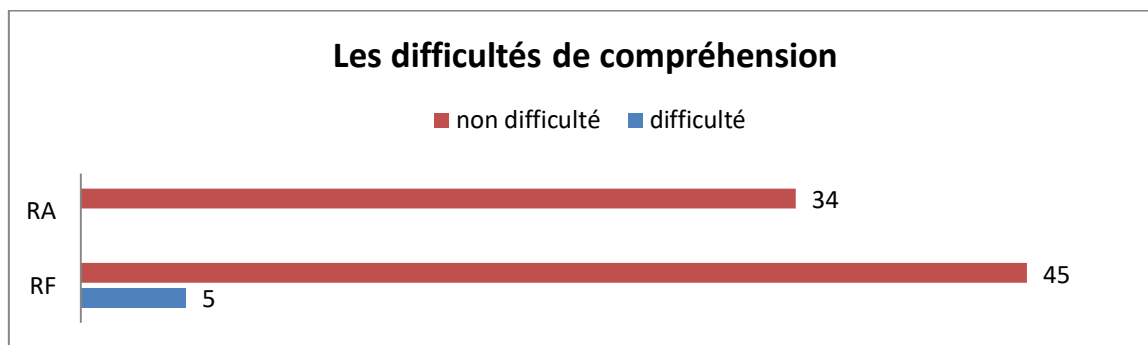
Graphique 50. Les sources d'inférence *robot tri-D camera ; caméra de tridi*

On peut noter cependant que l'image mentale du terme inventé est quelque peu différente dans les deux communautés linguistiques : certains RF imaginent « une caméra qui filme en trois dimensions » alors que certains RA imaginent plutôt « *a robotically operated 3D camera* »³⁵⁹. L'objet est donc effectivement plus précis dans l'imaginaire des lecteurs sources.

9. ***truthsense ; sens de la vérité*** : le terme source est construit selon une structure N + N ; en langue cible il est transféré avec une structure N + préposition + déterminant + N. La structure de traduction est équivalente, ainsi que les répercussions sémantiques et l'effet de traduction.

³⁵⁹ « une caméra 3D opérée robotiquement ».

La grande majorité des répondants a pu aisément inférer la signification du terme inventé (seulement 10% des RF avouent avoir eu quelques difficultés). Le Graphique 51 récapitule les difficultés de compréhension éprouvées par les répondants des deux communautés linguistiques :



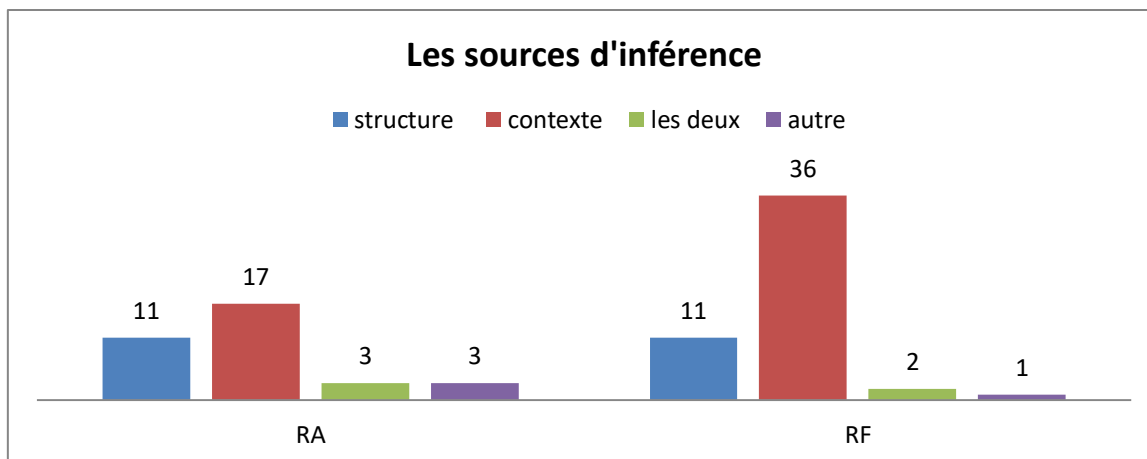
Graphique 51. Difficulté d'inférence *truthsense* ; *sens de la vérité*

Les deux communautés ont pu inférer la signification du terme grâce à son contexte : 72% des RF et 50% des RA (voir Graphique 52). Néanmoins, certains RF (8,82%) ont utilisé des connaissances extérieures (probablement une connaissance ultérieure du roman *Dune*) pour inférer la signification du terme.

Le terme *truthsense* / *sens de la vérité* fait partie des termes-fictions pour lesquels nous avons donné un deuxième extrait du roman afin de déterminer si un second contexte d'utilisation aide les lecteurs des deux communautés linguistiques à définir de manière plus précise le terme inventé. Dans les deux communautés linguistiques, le deuxième extrait a aidé à changer ou à préciser la première hypothèse émise. Cette réponse est cohérente avec la précédente : si la signification du mot-fiction a été inférée grâce au contexte, alors un deuxième contexte permet de compléter cette définition. Le xénolexique des lecteurs s'étoffe au fil des occurrences de la création lexicale. Ainsi, l'un des RF définit tout d'abord *sens de la vérité* ainsi : « Capacité à discerner la vérité du mensonge » et étoffe sa définition avec le deuxième extrait : « Il peut discerner non seulement les mensonges explicites, mais les non-sincérités inconscientes ». Il en va de même chez les RA, l'un d'eux définit *truthsense* par : « *An intuition about whether the truth is being told or not* »³⁶⁰ et ensuite, avec l'aide du deuxième contexte d'utilisation : « *It goes beyond a simplistic true/lie level and identifies the rationale behind the truth or lie* »³⁶¹.

³⁶⁰ « une intuition sur la véracité de ce qui est dit ».

³⁶¹ « Cela va au-delà du niveau simpliste vérité/mensonge et permet d'identifier le rationnel derrière la vérité ou le mensonge ».

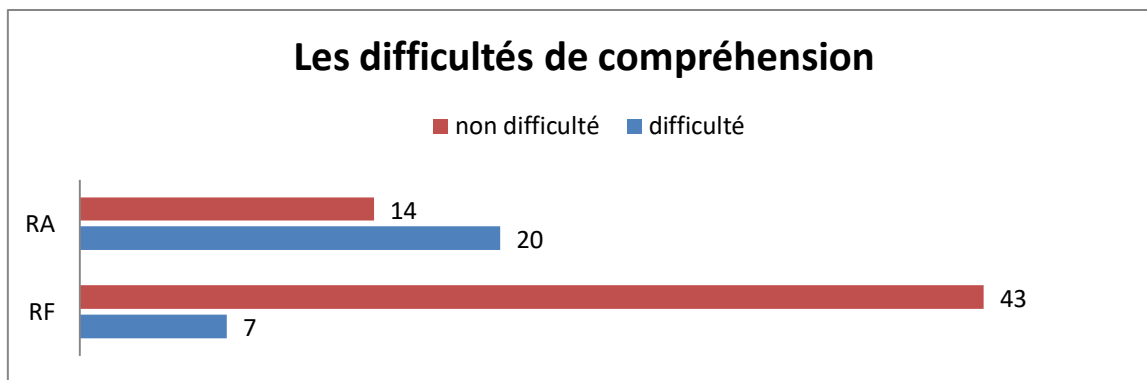


Graphique 52. Les sources d'inférence *truthsense* ; *sens de la vérité*

10. *kanly* ; *rétribution* : en langue source, ce terme fait partie des mots-fictions empruntés. En langue cible, il s'agit d'un sens-fiction : le terme *rétribution* est créé par glissement sémantique et acquiert une nouvelle signification à l'intérieur du récit science-fictionnel (voir « rétribution », CNRTL). Il y a donc changement de procédé, ce qui engendre trois répercussions sémantiques différentes : une hyperonymisation, une clarification et enfin un changement de type de terme-fiction. L'effet de traduction résultant est celui de domestication, le terme cible est moins exotique que le terme source.

Le contraste entre les deux communautés linguistiques est ici évident : d'un côté les RF ont éprouvé peu de difficulté à définir le terme *rétribution* (86%). Les RA, par contre, ont eu beaucoup plus de difficulté à inférer le sens de l'emprunt, *kanly* (59%). Le terme emprunté accentue l'effet d'exotisme, mais complique la compréhension du lecteur alors que le sens-fiction, au contraire, facilite l'intégration du terme au xénolexique, mais ne conserve pas l'effet d'exotisation. Certains répondants ont même ajouté des commentaires tels que : « C'est un mot courant qui signifie "salaire" ». L'effet de domestication est ici évident.

Le Graphique 53 présente les difficultés de compréhension dans les deux communautés linguistiques :

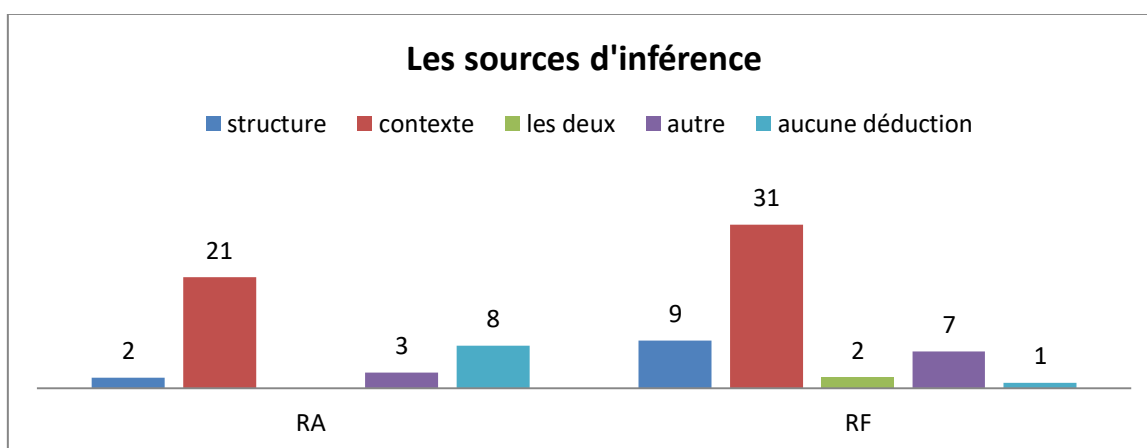


Graphique 53. Les difficultés de compréhension *kanly* ; rétribution

Dans les deux communautés linguistiques, le contexte du terme est l'élément qui a permis aux participants de définir la création lexicale. En ce qui concerne les RF, cela signifie que la plupart d'entre eux se sont rendu compte de l'extension de sens du terme et ont utilisé directement le contexte pour la découvrir.

Chez les RA, le taux de non-déduction est beaucoup plus élevé avec 23,53% des répondants. À la première occurrence, le terme emprunté peut donc ne pas être compris et c'est à force d'utilisation et de contextualisation que le terme sera compris par les lecteurs.

La réception du terme-fiction (mot-fiction en langue source et sens-fiction en langue cible) est donc très différente dans les deux communautés linguistiques, car l'effet provoqué par le terme n'est pas du tout semblable. Le Graphique 54 récapitule les différentes sources d'inférence chez les RA et les RF :

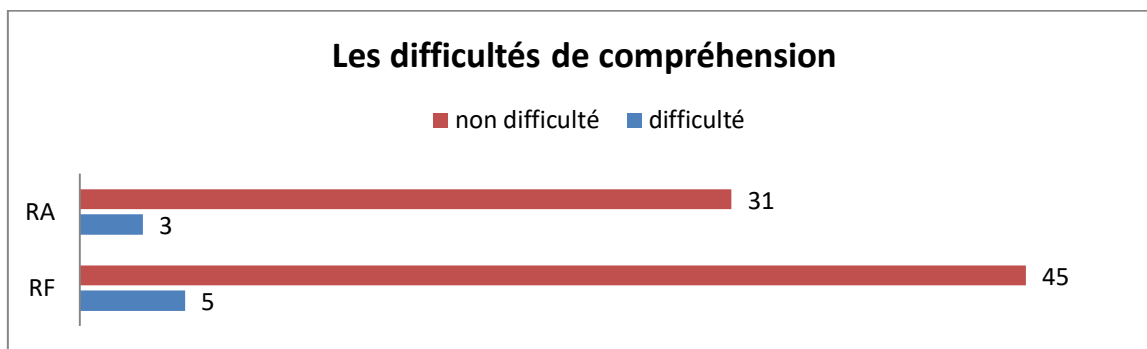


Graphique 54. Les sources d'inférence *kanly* ; rétribution

11. *calculator pad* ; *bloc à calcul* : ce terme est construit selon la structure N + N en langue source et est traduit en langue cible avec le modèle N + préposition + N (la préposition *à* déterminant le but). La traduction utilise donc non seulement une

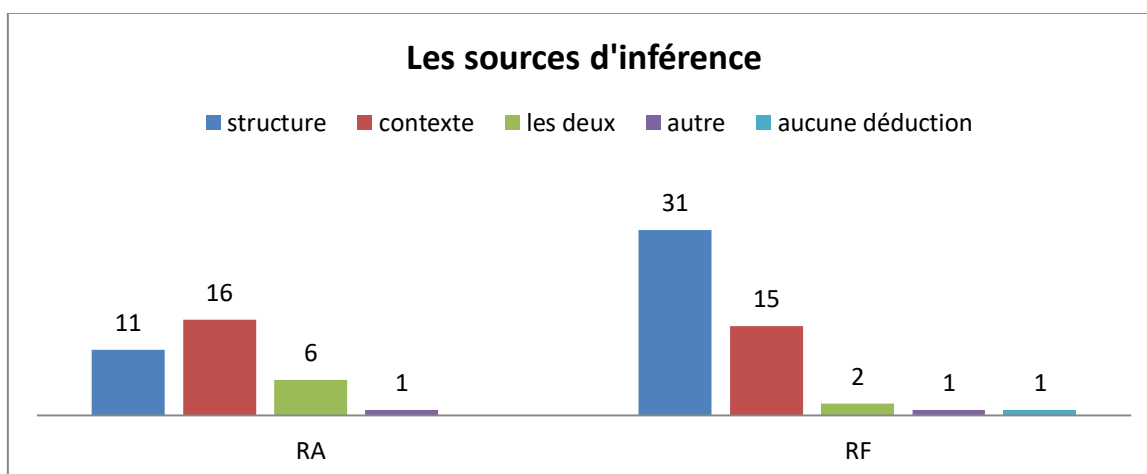
structure équivalente, mais elle transfère également les mêmes traits sémantiques et conserve le même effet.

Dans les deux communautés linguistiques, le terme *calculator pad / bloc à calcul* n'a présenté que très peu d'obstacles à la compréhension (voir Graphique 55). En effet, chez les RF, seuls 10% ont éprouvé des difficultés et chez les RA, seuls 9%. Les répondants ayant eu des difficultés se révèlent être des non-amateurs de SF.



Graphique 55. Les difficultés de compréhension *calculator pad ; bloc à calcul*

La plupart des RF ont déclaré avoir utilisé la structure du mot pour inférer la signification du terme *bloc à calcul* (62%) alors que les RA se sont majoritairement aidés du contexte du terme avec 47,06% des répondants (voir Graphique 56). Nous pouvons observer une plus grande proportion de répondants ayant utilisé les deux types d'inférence chez les RA : 17,65% (voir Graphique 56).



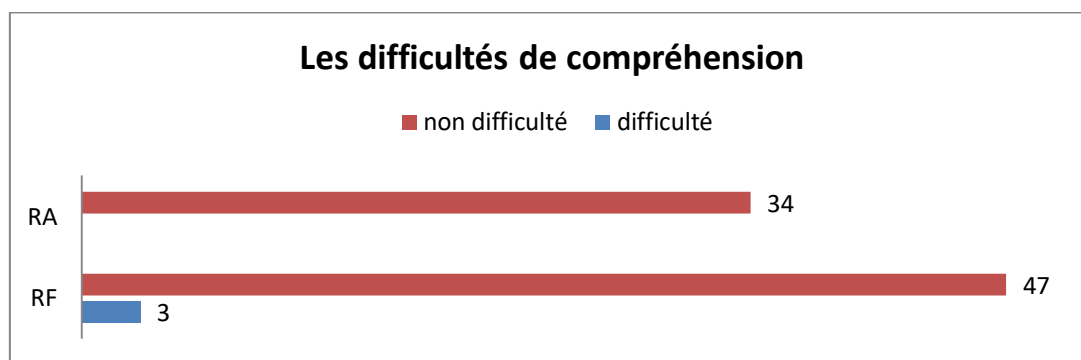
Graphique 56. Les sources d'inférence *calculator pad ; bloc à calcul*

Le terme a une réception équivalente en langue cible, bien qu'encore une fois les RF s'appuient plus sur la structure du mot que les RA pour le comprendre et l'interpréter.

Ce terme faisait également partie de ceux pour lesquels nous avons fourni un deuxième contexte d'utilisation. Cependant, ce deuxième contexte n'apporte pas d'éléments nouveaux pour la grande majorité des répondants des deux communautés linguistiques.

12. **blaster ; fulgurateur** : ce terme fait partie des V + suffixe qui sont transférés en langue cible selon le modèle V + suffixe³⁶². Si la structure morphosyntaxique est identique, nous observons cependant un changement de type de terme-fiction : le terme *fulgurateur* est un mot-fiction alors que *blaster* est un sens-fiction. La traduction du terme paraît donc plus exotique aux yeux des lecteurs cibles que ne l'est le terme source aux yeux des lecteurs sources. Il y a un effet d'exoticisation.

Ce terme inventé n'a posé de difficultés à aucune communauté linguistique : 100% des RA n'ont eu aucune difficulté et 94% des RF également.

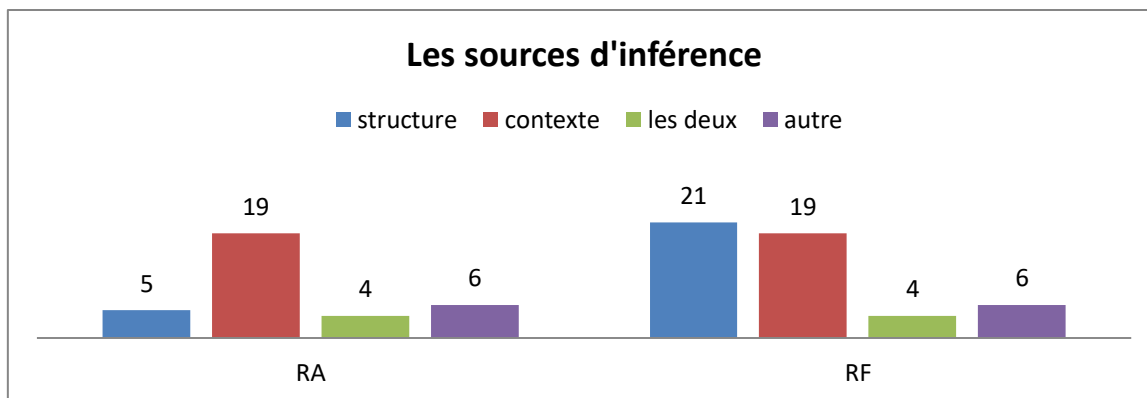


Graphique 57. Les difficultés de compréhension *blaster ; fulgurateur*

Concernant les sources d'inférence (voir Graphique 58), le contraste est important pour ce terme. Si les RF ont utilisé la structure du mot (42%) et son contexte (38%) de manière presque équivalente, les RA ont en majorité utilisé uniquement le contexte du terme (55,88%). Néanmoins, et contrairement à tous les termes précédemment analysés, nous pouvons observer un pourcentage plus élevé de réponses « autre » : 12% chez les RF et 17,65 % chez les RA. La plupart des répondants qui ont utilisé une autre source d'inférence sont des amateurs de science-fiction : ces derniers ont donc clairement tendance à explorer leur xénoencyclopédie pour interpréter les termes rencontrés dans un récit de science-fiction : « *It's a common term in many SF books, films etc.* »³⁶³ ou encore « terme classique de la SF ».

³⁶² Il est à noter que ce terme est récurrent dans plusieurs ouvrages et qu'il ne possède pas la même traduction : *fulgurateur* dans la traduction de *Foundation* (Asimov) par Jean Rosenthal et *soufflant* dans la traduction de *The World of Á* (Van Vogt) par Boris Vian.

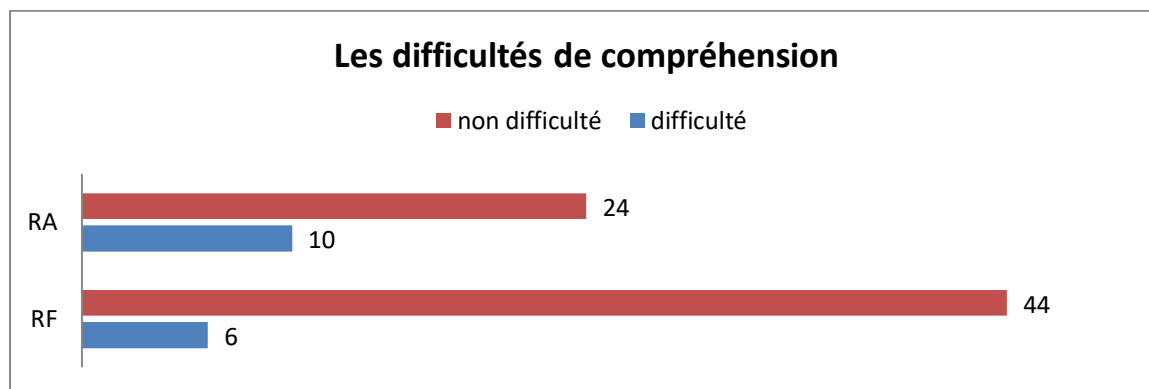
³⁶³ « C'est un terme commun à beaucoup de livres, de films, etc. de SF ».



Graphique 58. Les sources d'inférence *blaster ; fulgurateur*

13. *polyencephalic ; polyencéphalique* : le terme source est construit selon la structure préfixe + Adj et est traduit en français avec la même structure morphosyntaxique. L'équivalence concerne non seulement la forme du mot, mais également ses traits sémantiques et l'effet produit.

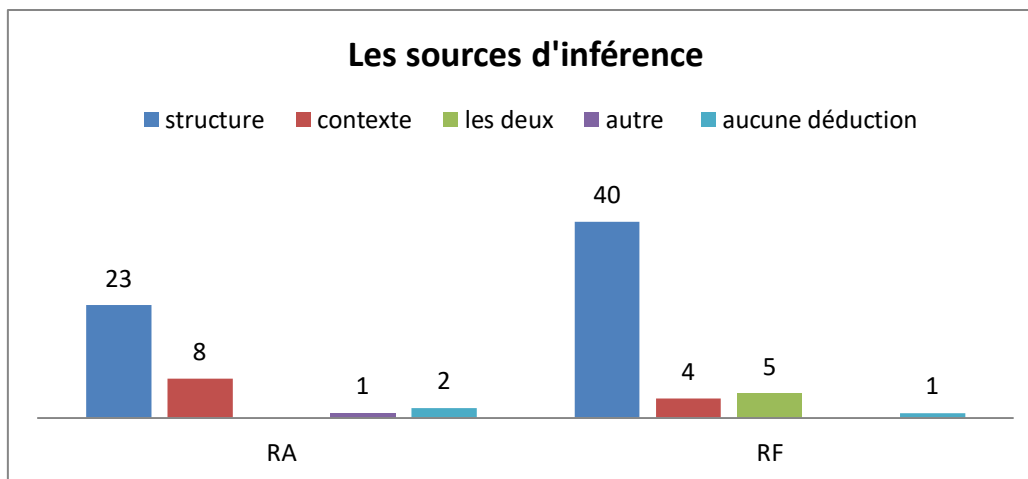
Ce terme inventé n'a pas posé de problèmes majeurs (voir Graphique 59), excepté chez les RANA : « *Had to use imagination. It was unclear and not specified what it could be interpreted as* »³⁶⁴.



Graphique 59. Les difficultés de compréhension *polyencephalic ; polyencéphalique*

Quelle que soit la communauté linguistique, la grande majorité des participants a pu inférer la signification du terme inventé grâce à la structure du mot : 80% chez les RF et 67,65% chez les RA. Certains RF (10%) ont utilisé les deux sources d'inférence.

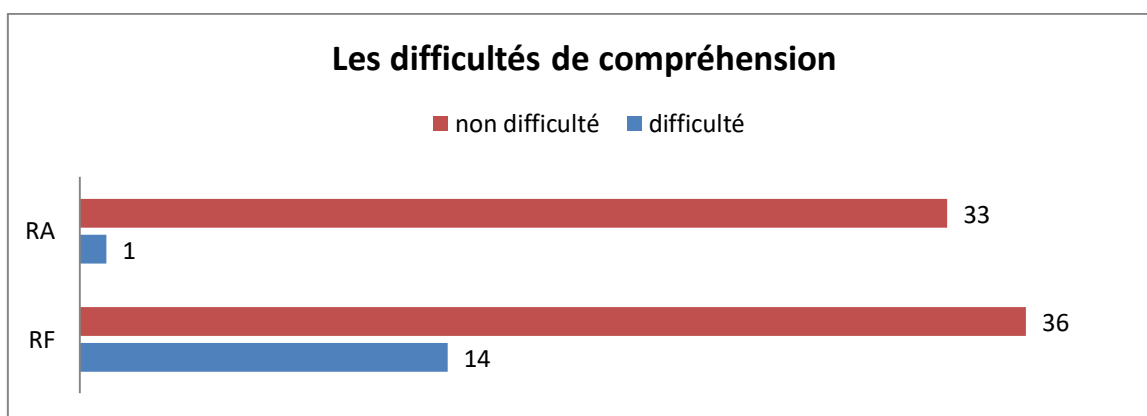
³⁶⁴ « J'ai dû utiliser mon imagination. Ce n'était pas clair et il n'y avait aucune précision sur l'interprétation possible ».



Graphique 60. Les sources d'inférence *polyencephalic ; polyencéphalique*

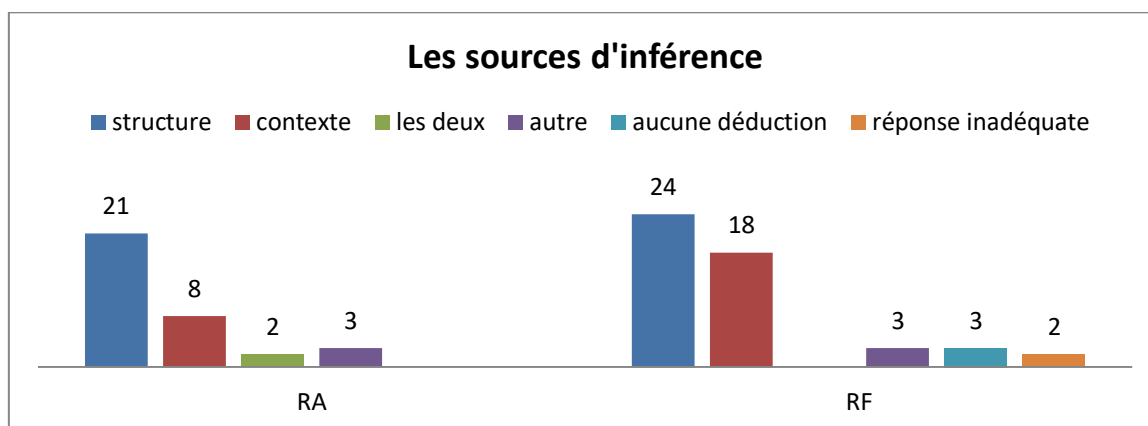
14. *toll-free door ; porte gratuite* : le terme inventé est construit selon la structure N + Adj + N et est traduit avec la structure morphosyntaxique N + Adj. Le traducteur a choisi la stratégie de concentration : si *gratuit* traduit *free*, il implique également l'idée de *toll* ou en tout cas, l'idée de paiement (« Qui est fait, donné ou dont on peut profiter sans contrepartie pécuniaire » [« gratuit », CNRTL]). Le terme est un hyperonyme, et l'effet de traduction est celui de la généralisation, le terme cible est plus commun que le terme source.

Si les pourcentages indiquent qu'une majorité des membres des deux communautés linguistiques n'a pas éprouvé de difficulté à inférer le sens du terme, il est tout de même intéressant de noter qu'il existe un plus grand nombre de RF qui a jugé le terme difficile à définir : 28% au total. Le Graphique 61 présente un récapitulatif des difficultés de compréhension :



Graphique 61. Les difficultés de compréhension *toll-free door ; porte gratuite*

En ce qui concerne les sources d'inférence, les répondants ont surtout utilisé la structure du mot : 48% des RF et 61,76% des RA. Cependant, les RF ont également beaucoup utilisé le contexte (36%) (voir Graphique 62).



Graphique 62. Les sources d'inférence *toll-free door ; porte gratuite*

La concentration du terme original créé un terme moins précis et certains RF ont eu plus de difficultés à inférer le sens du terme et à comprendre la relation entre le substantif *porte* et l'adjectif *gratuite*. Il est donc intéressant d'en conclure qu'un terme construit à partir de mots du lexique commun n'est pas forcément un terme plus clair pour les lecteurs.

15. *parlor walls ; télévision murale* : le terme est construit selon la structure N + N. En langue cible, la structure morphosyntaxique du terme est N + Adj. Il y a donc transposition du substantif *walls* en adjectif. le terme est traduit par un hyponyme, car le mot *télévision* est plus précis que le terme *parlor* qui agit plutôt comme une métaphore en langue source. L'effet de traduction est celui d'équivalence. Néanmoins, il est intéressant de noter que si ce terme avait été traduit aujourd'hui, l'effet aurait été celui de la domestication, car *télévision murale* n'est pas très exotique aujourd'hui aux oreilles d'un francophone. Au moment de la publication de l'œuvre (1953) et de sa traduction en français (1955), il était incongru pour les locuteurs d'imaginer un écran de télévision recouvrant tout un mur, ce qui est le cas aujourd'hui dans les magasins d'électronique et dans beaucoup de foyers qui possèdent de très grands écrans de télévision (voir Image 12 et Image 13. Poste de télévision en 2008 Image 13. Poste de télévision en 1955 (capture d'écran du film *Retour vers le futur*, réalisé par Robert Zemeckis [1985]). L'effet de traduction est ainsi également dépendant de l'époque de production de la traduction.

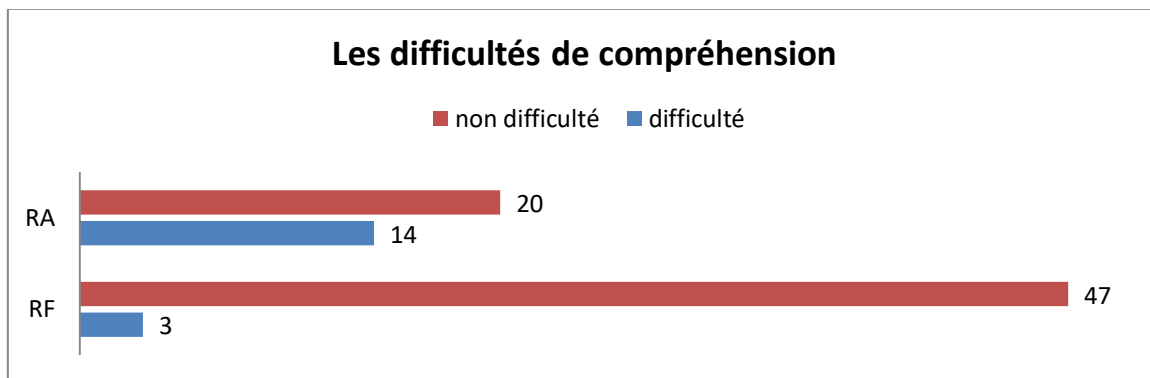


Image 12. Poste de télévision en 2008



Image 13. Poste de télévision en 1955 (capture d'écran du film *Retour vers le futur*, réalisé par Robert Zemeckis [1985])

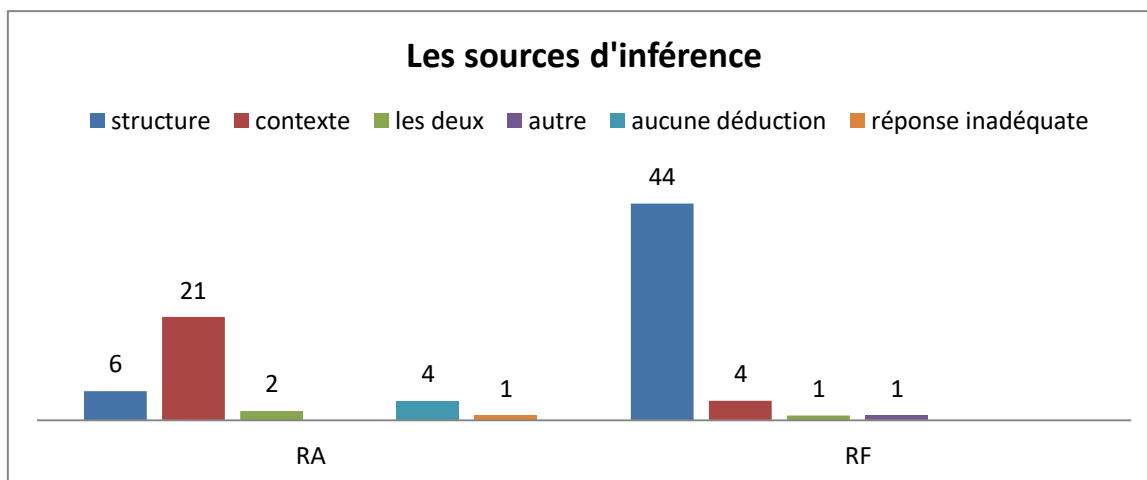
Il est intéressant de noter que les RA ont eu clairement plus de difficultés à inférer le sens de *parlor walls* que les RF. En effet, 41% des RA ont éprouvé des difficultés. Les RF n'ont été au contraire que 6% à rencontrer des difficultés. La transposition et l'hyponymisation ont donc permis d'explicitier la relation sémantique entre les deux éléments du mot-fiction et ont facilité la compréhension générale du terme (voir Graphique 63). La différence d'époque entre la production du récit (et de sa traduction) et l'époque de lecture joue également un rôle : *télévision murale* est un concept aisé à concevoir pour un francophone dans les années 2010 alors que *parlor walls* est plus ambiguë.



Graphique 63. Les difficultés de compréhension *parlor walls* ; *télévision murale*

Le Graphique 64 vient confirmer notre théorie. En effet, les RF ont bien plus utilisé la structure du mot que les RA : 88% des RF contre 17,65% des RA. Ces derniers, au contraire, ont utilisé le contexte du terme afin d'en inférer le sens (61,76%). De plus, nous pouvons observer que certains anglophones n'ont pas pu déduire de signification (11,76%). La relation sémantique entre les deux éléments du terme composé et, par là-même le sens du terme, est

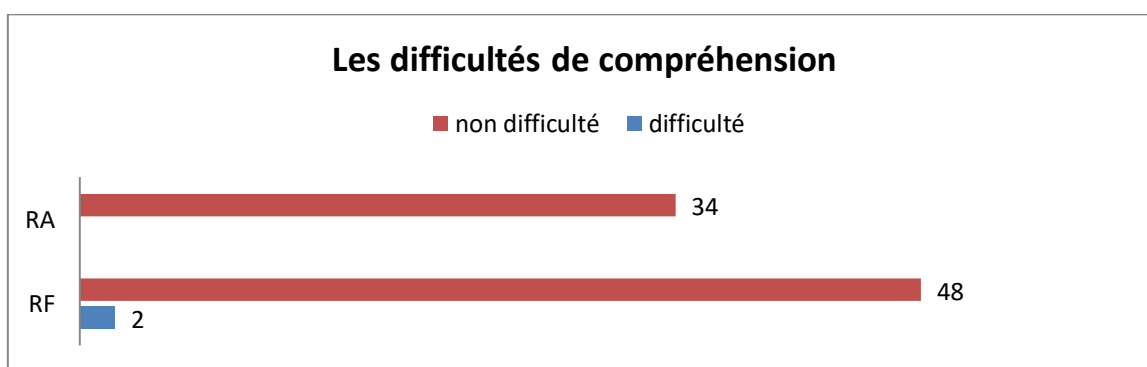
donc plus évidente à comprendre en langue cible. En langue source, c'est le contexte dans lequel est utilisé le terme qui va aider les locuteurs à en définir le sens.



Graphique 64. Les sources d'inférence *parlor walls ; télévision murale*

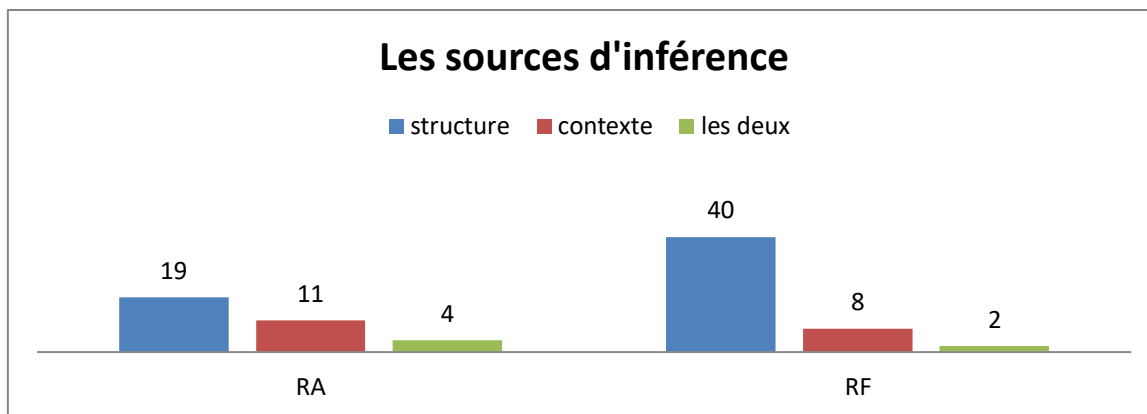
16. *voice clock ; phonhorloge* : le terme est un composé juxtaposé avec une structure N + N qui devient en langue cible un terme dérivé tronqué et soudé avec une structure Adj + N et le formant classique *phone*. Nous pouvons observer une transposition du substantif déterminant en adjectif. Si les traits sémantiques sont conservés, cette transposition, et notamment l'utilisation d'un formant classique, rend le terme cible plus technique, il y a donc effet de technicisation.

Le terme inventé n'a posé aucun problème de compréhension, dans aucune des deux communautés linguistiques : 4% seulement des RF ont éprouvé des difficultés et aucun des RA. Le Graphique 65 récapitule les difficultés d'inférence :



Graphique 65. Les difficultés de compréhension *voice clock ; phonhorloge*

Dans les deux communautés linguistiques, la signification du terme a été inférée avant tout grâce à la structure du mot : 80% des RF et 55,88% des RA (voir Graphique 66).



Graphique 66. Les sources d'inférence *voice clock* ; *phonhorloge*

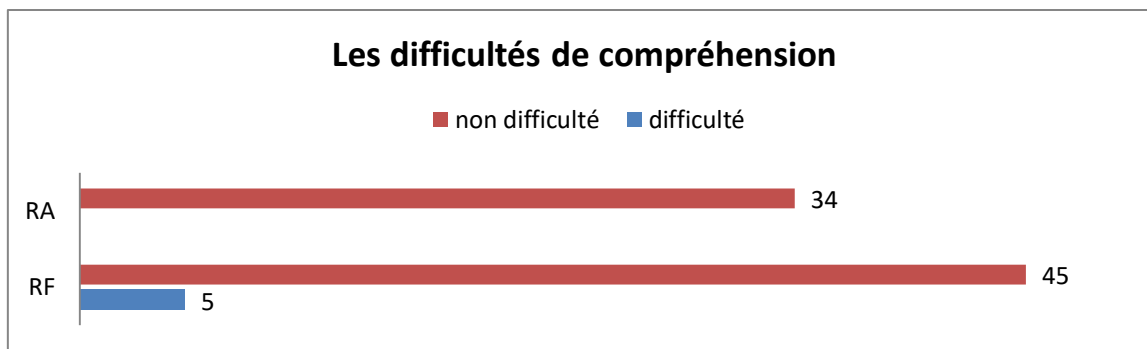
La technicisation du terme en langue cible n'a donc pas de conséquences directes sur l'inférence du sens du terme. Le deuxième contexte d'utilisation du terme conforte en majorité les membres des deux communautés linguistiques dans leur première définition. Certains précisent leur idée originale : « *The voice-clock is not simply an alarm clock, but a continuous source of information* »³⁶⁵ ou encore « En plus de donner l'heure elle donne la date et le jour de la semaine ». Ainsi, même lorsque le terme est compris dès sa première occurrence, le lecteur complète sa définition au fur et à mesure de la lecture.

17. *terra-forming* ; *terraformation* : le terme original est construit selon la structure morphosyntaxique N + N et est traduit par la même structure en français. Le terme traduit est donc l'équivalent formel et sémantique de l'original.

Ce terme inventé n'a pas posé de difficulté : 100% des RA ont pu en inférer le sens sans problème ainsi que 90% des RF ; les 10% restants étant en majorité des lecteurs non-amateurs de science-fiction. Ce terme est particulier parmi tous ceux qui ont été choisis pour ce questionnaire, car il est aujourd'hui utilisé de manière courante dans le lexique scientifique : des articles scientifiques et de vulgarisation ont repris ce mot-fiction pour mentionner la possibilité de rendre une planète habitable par l'homme (Javaux, 2004 ; Kévin 2015 et Jean Etienne, 2006). Au vu des résultats, il est évident que le terme est entré dans le lexique commun, ou en tout cas dans l'encyclopédie des amateurs de science-fiction (le terme est employé depuis des décennies dans le genre) qui sont, bien souvent, également des amateurs de science³⁶⁶. Le Graphique 67 présente les difficultés de compréhension :

³⁶⁵ « La *voice clock* n'est pas simplement une horloge alarme, mais une source d'information continue ».

³⁶⁶ Dans nos questionnaires, un grand nombre des répondants amateurs de science-fiction ont des métiers plutôt scientifiques (sciences humaines et sciences exactes).

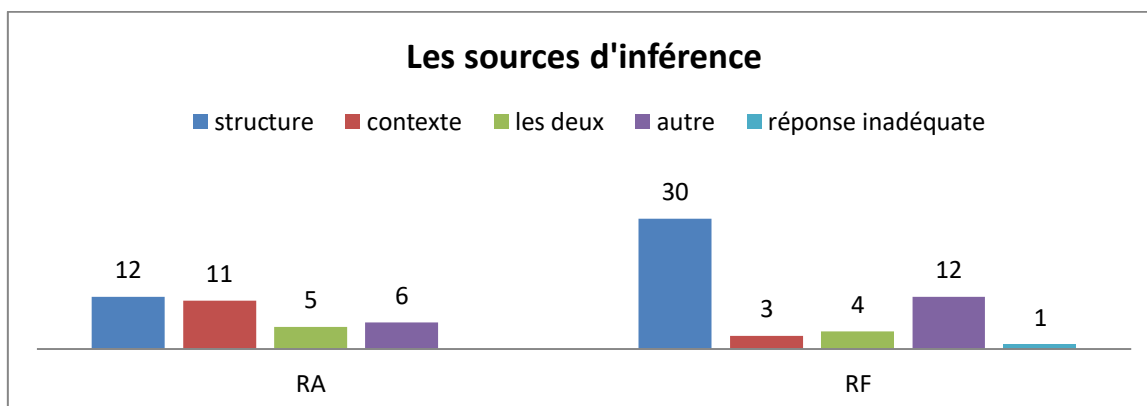


Graphique 67. Les difficultés de compréhension *terra-forming ; terraformation*

Le Graphique 68 confirme notre théorie : en effet chez les RF comme chez les RA, un fort pourcentage de répondants ont utilisé leurs propres connaissances encyclopédiques et xénoencyclopédiques pour déduire la signification du terme : 24% chez les RF et 17,65% chez les RA.

La structure du mot est l'élément qui a le plus aidé à l'inférence de la signification du terme chez les RF avec 60% des réponses. Néanmoins, chez les RA, le contraste est moins élevé : 35,29% ont utilisé la structure du mot tandis que 32,35% ont utilisé le contexte et 14,71% les deux.

Le deuxième extrait d'utilisation du terme proposé aux participants pour préciser ou modifier leurs définitions n'a en réalité aidé que peu de répondants, le terme ayant posé très peu de problèmes dès sa première occurrence. Ainsi, chez les RF, seuls 20% ont modifié leur première réponse contre 52,34% chez les RA qui, en grande majorité, précisent leur définition initiale sans la modifier complètement. Le terme avait donc été compris dans sa généralité. La deuxième occurrence permet de mieux comprendre les détails du concept relayé. Le Graphique 68 récapitule les différentes sources d'inférence du terme dans les deux langues :

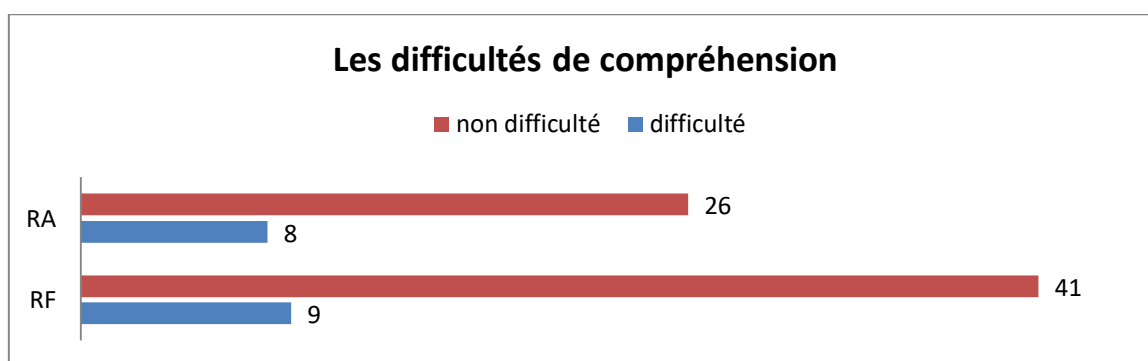


Graphique 68. Les sources d'inférence *terra-forming ; terraformation*

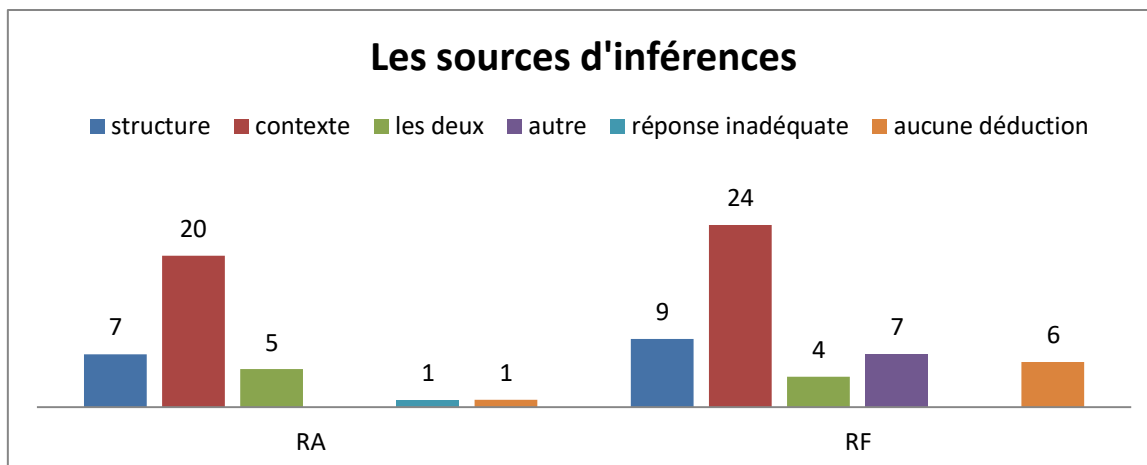
18. **Operation bughouse ; Opération D.D.T.** : ce terme est construit selon une structure N + N et est traduit avec une structure N + nom acronymique. Si la construction est équivalente, l'utilisation d'un nom acronymique démontre d'une adaptation culturelle. Ce terme-fiction est particulièrement intéressant, car sa traduction fait appel à une référence culturelle alors que le terme source est un jeu de mots sur *bughouse*. Le terme traduit est adapté à la culture francophone (voir l'analyse de la traduction de ce terme au Chapitre VI.).

Nous retrouvons le même phénomène dans les deux communautés linguistiques (voir Graphique 69) : les amateurs disent n'avoir éprouvé que peu de difficultés à inférer le sens du terme inventé alors que les non-amateurs des deux communautés ont eu plus de difficultés. Néanmoins, la majorité des répondants a inféré le sens de ce mot-fiction sans difficulté particulière : 82% des RF et 76% des RA.

La majorité des répondants a utilisé le contexte du terme pour comprendre sa signification (voir Graphique 70) : 48% des RF et 58,82% des RA. Un grand nombre des RF n'a pas réussi à déduire la signification du terme : 12%. La référence culturelle à la substance D.D.T a perdu certains lecteurs qui ne connaissaient pas la signification de cet acronyme. Ils n'ont pas réussi à faire le lien entre l'acronyme (insecticide) et les Punaises (l'espèce extraterrestre visée). Il est intéressant de noter que les RF qui ont éprouvé des difficultés se trouvent majorité dans les tranches d'âge en dessous de 40 ans, ce qui coïncide avec la période de disparition du pesticide D.D.T. : 14% ont entre 24 et 41 ans et seulement 4% ont 50 ans ou plus. L'adaptation culturelle est donc contrainte par le contexte de production de la traduction : le D.D.T. n'étant plus usité, la traduction de ce terme est vieillie et incompréhensible pour certains lecteurs. Le terme source pose moins de problèmes aux lecteurs puisque la double lecture repose sur la polysémie (en contexte) du terme *bughouse*.



Graphique 69. Les difficultés de compréhension *Operation bughouse ; Opération D.D.T.*



Graphique 70. Les sources d'inférence *Operation bughouse* ; *Opération D.D.T.*

19. *timejump* ; *escamoter le temps* : ce terme fait partie des mots inventés construits selon une structure N + V. Le traducteur utilise une structure V + déterminant + N. La traduction montre une structure morphosyntaxique équivalente. Néanmoins, des changements sémantiques sont à noter puisque le verbe utilisé en langue cible est un hyponyme (*escamoter* est plus précis que *jump*) et que le terme cible devient une expression-fiction. Enfin, l'hyponymisation du terme et sa transformation en collocation changent l'effet de la création lexicale : il s'agit d'une technicisation.

Contrairement à d'autres termes, il est intéressant de noter que les non-amateurs des deux communautés linguistiques n'ont eu absolument aucune difficulté à inférer le sens de *escamoter le temps* / *time-jump*. Certains amateurs ont cependant eu des difficultés de compréhension : 15% chez les RA et 17,65% chez les RF. Nous pouvons attribuer cela à une attente spécifique de la part des lecteurs de science-fiction : si les non-amateurs ont pris le terme tel qu'il est utilisé en contexte sans chercher un sens subsidiaire caché ou une explication plus fouillée, les lecteurs habitués du genre ont eu tendance à tenter de comprendre non seulement le terme lui-même, mais également le concept et l'explication scientifique pouvant se cacher derrière l'expression-fiction. Néanmoins, la signification du terme a été majoritairement comprise : 88% des RF et 91% des RA (léger écart qui peut s'expliquer par l'hyponyme employé en français utilisé de manière métaphorique dans la collocation *escamoter le temps*).

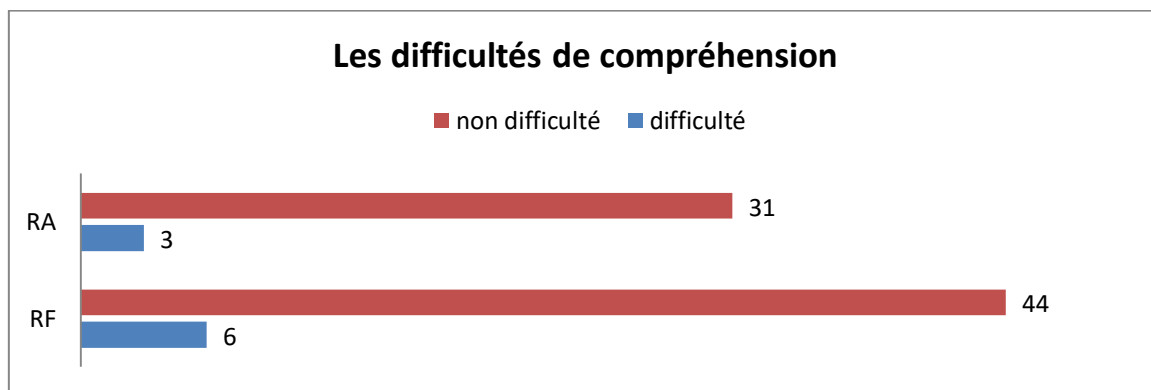
Voici quelques exemples de réponses de non-amateurs :

- « L'idée d'un saut temporel. »

- « C'est se départir de cette 4eme dimension qu'est le temps. Et donc l'accès à l'immortalité »³⁶⁷.
- « *They allow you to cross time without ageing* »³⁶⁸.
- « *A means of time travel* »³⁶⁹.

Voici des exemples de définitions des amateurs de SF :

- « Diminuer l'effet du temps sur l'homme probablement, mais manque les détails ».
- « une manière de voyager dans le temps, mais sans beaucoup de précision ».
- « *Teleporting through time or jumping to another area in space instantaneously that would normally require large stretches of travel (so in this way, it's like jumping through time).* »³⁷⁰.
- « *It sounds like a means to travel through time, but it's also complicated with place. It's drawing on the premise (from actual mathematics) that time is relative to speed, such that interplanetary travel can misalign the traveler's experience of time from those fixed on planets. Or it may just be referring to some way of getting around how long it takes to travel through space. In either case, the "time-jump" is a way to avoid these problems* »³⁷¹.



Graphique 71. Les difficultés de compréhension *time-jump* ; escamoter le temps

³⁶⁷ Si certaines définitions données par les répondants ne sont pas bonnes, le terme est tout de même intégré au xénolexique et le lecteur a la sensation d'en avoir saisi le sens.

³⁶⁸ « Ils permettent de traverser le temps sans vieillir ».

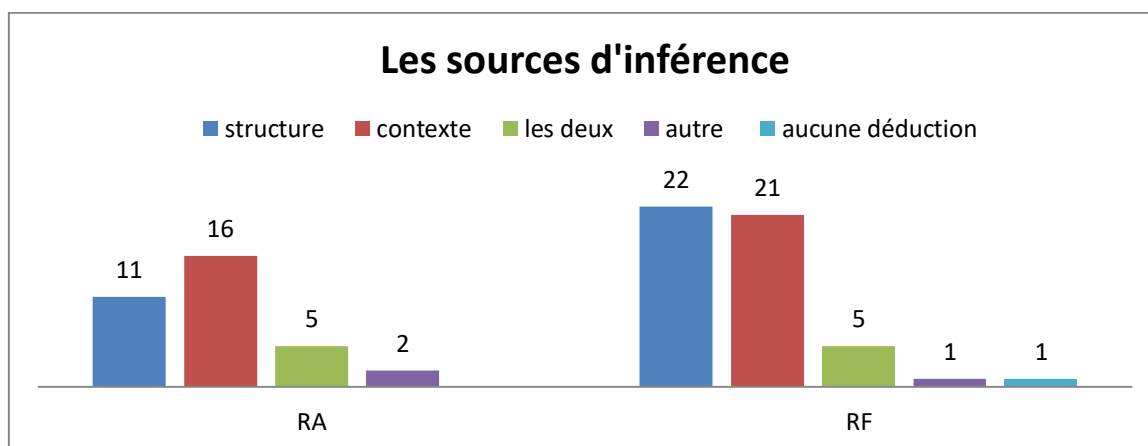
³⁶⁹ « Un moyen de voyager dans le temps ».

³⁷⁰ « Se téléporter à travers le temps ou sauter d'une ère spatiale à une autre de manière instantanée, ce qui demanderait normalement de longues périodes de voyage (de cette façon, c'est un peu comme sauter à travers le temps) ».

³⁷¹ « Cela ressemble à un moyen de voyager dans le temps, mais cela se complique avec l'espace. Cela part du principe (des vraies mathématiques) que le temps est relatif à la vitesse, à tel point que le voyage interplanétaire peut désaligner l'expérience temporelle du voyageur par rapport à celles vécues sur les planètes. Ou ce peut être simplement une manière de savoir à peu près combien de temps cela prend de voyager à travers l'espace. Dans les deux cas, "timejump" permet d'éviter ces problèmes ».

La signification de ce terme-fiction a été inférée dans les deux communautés linguistiques grâce à la fois à la structure du mot et à son contexte d'utilisation (voir Graphique 72). En effet, nous pouvons observer des pourcentages très proches : 44% chez les RF et 32,35% chez les RA pour la structure ; 42% chez les RF et 47,06% chez les RA pour le contexte d'utilisation. Il est cependant intéressant de noter un fort pourcentage de répondants ayant déclaré avoir utilisé les deux sources d'inférence, et ce particulièrement chez les RA, 14,71% contre 10% chez les RF.

Le deuxième contexte d'utilisation du terme permet à la majorité des RF de préciser ou de modifier leur définition de *escamoter le temps* (86%). Le pourcentage est moins élevé chez les RA avec 52,9% qui déclarent avoir profité de cette deuxième occurrence pour mieux comprendre le terme.



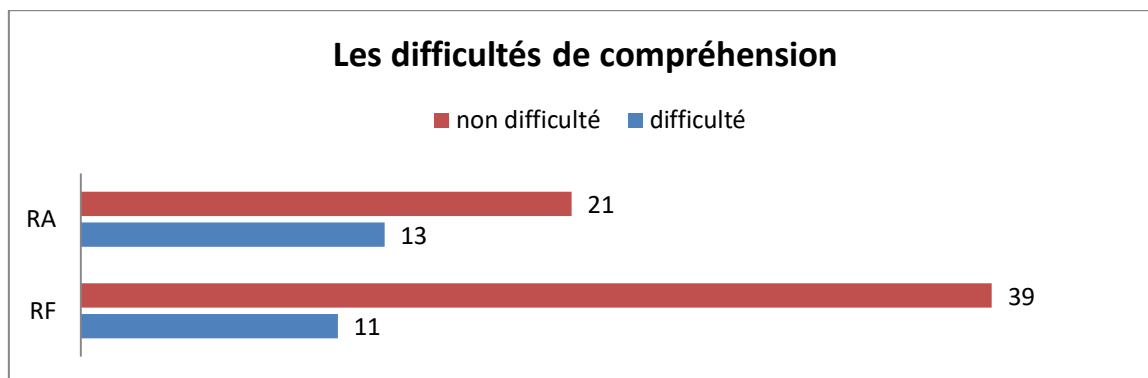
Graphique 72. Les sources d'inférence *time-jump* ; *escamoter le temps*

20. *kemmerer* ; *Sage-en-kemma* : le dernier terme du questionnaire est un dérivé d'une invention absolue : N + suffixe (*kemmer* + *-er*). Il a été traduit avec une structure N + préposition + N avec N₂ mot inventé adapté à la prononciation francophone (*kemmer* devient *kemma*). Le traducteur change de stratégie de création puisqu'on passe de la dérivation à la composition. Le suffixe agentif en langue source est étoffé en langue cible avec une structure à préposition. Ces stratégies de traduction entraînent deux répercussions sémantiques différentes : une clarification ainsi qu'un écart sémantique. L'effet de traduction est celui d'une équivalence d'effet.

Dans les deux communautés linguistiques, la majorité des répondants disent ne pas avoir éprouvé de difficulté pour comprendre le terme inventé. Néanmoins, les pourcentages de ceux qui ont rencontré des problèmes d'inférence sont tout de même élevés. Ainsi, chez les RA,

38% ont difficilement compris le terme et 22% chez les RF. Il est probable que la clarification en langue cible permette aux lecteurs francophones de mieux saisir la signification du terme.

Le Graphique 73 récapitule les difficultés de compréhension dans les deux communautés linguistiques :

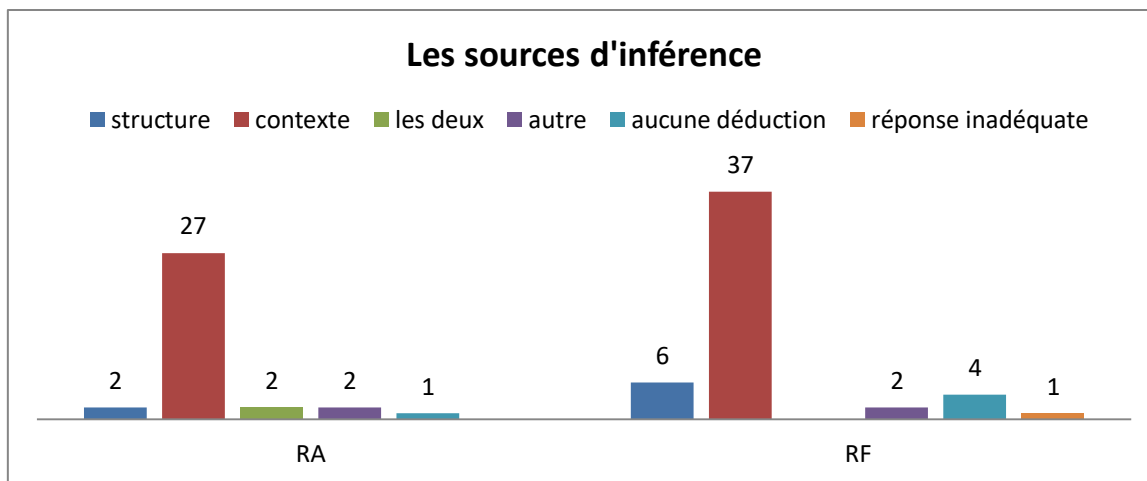


Graphique 73. Les difficultés de compréhension *kemmerer ; Sage-en-kemma*

Le terme étant constitué d'une invention absolue qui peut se révéler difficile à comprendre³⁷², les réponses des participants ne sont pas une surprise : le contexte est la source majoritaire d'inférence (74% des RF et 79,41% des RA). Les seuls répondants à avoir utilisé d'autres éléments pour inférer le sens sont des amateurs de science-fiction. Étrangement, il y a eu très peu de non-déduction pour ce terme avec seulement 8% chez les RF et 2,94% chez les RA.

Nous pouvons tout à fait imaginer que si les répondants avaient eu accès à la signification du substantif *kemmer / kemma*, les difficultés auraient été amoindries et, dans le cas des RA, la structure du mot aurait eu un rôle plus important dans la compréhension du terme. En effet, beaucoup des RA ont compris que *kemmerer* était un dérivé avec un suffixe agentif : seule la signification du terme de base leur manquait. En langue cible, le changement de procédé de création permet de clarifier le terme et de faciliter son intégration dans le xénolexique des lecteurs cibles alors même que le terme *kemma* n'est pas compris. Le Graphique 74 récapitule les différentes sources d'inférence chez les RF et les RA :

³⁷² Les participants de notre questionnaire n'avaient pas accès à la première occurrence du terme *kemmer*, ce qui les aurait aidés à comprendre la signification de son dérivé. Néanmoins, nous voulions voir si, sans la connaissance préalable du terme de base, les locuteurs allaient pouvoir extraire la signification de ce terme-fiction.



Graphique 74. Les sources d'inférence *kemmerer* ; *Sage-en-kemma*

Les réponses obtenues après la deuxième occurrence du terme nous ont semblé particulièrement intéressantes à analyser. En effet, ce deuxième contexte d'utilisation précise la signification du terme *kemmer* / *kemma* et donne ainsi l'opportunité aux lecteurs de mieux comprendre le mot-fiction *kemmerer* / *Sage-en-kemma*. Ainsi, 72% des RF ont modifié leur réponse grâce au nouvel extrait : « Le sens donné précédemment ne me semble plus approprié suite à cet extrait. Le *kemma* semble être un état d'esprit. Le *Sage-en-kemma* serait donc celui qui arrive à entrer dans cet état d'esprit par la concentration et la transe » ou encore « Il s'agit manifestement plutôt d'un stade d'évolution personnel ou de philosophie de vie. Néanmoins, le fait que cela aboutisse à un état de conscience ou physique particulier n'est pas forcément à remettre en cause ». Il en va de même chez les RA avec 79,4% d'entre eux qui modifient leur définition du terme : « *At this point, it seems maybe that kemmer is the condition of love or mating. The kemmerer could then be a facilitator or enhancer of the kemmer of others* »³⁷³ ou encore « *Aha! So a "kemmerer" is anyone who is experiencing "kemmer," which seems to have something to do with courtship or breeding* »³⁷⁴.

En conclusion, l'analyse des réponses aux questions spécifiques de nos deux questionnaires permet d'appréhender les termes-fictions sous un angle nouveau : la réception des créations lexicales par les lecteurs. Bien entendu, ces réponses restent subjectives et il est possible que certains participants se soient aidés de ressources extérieures ou aient enjolivé leurs réponses. Cependant, il nous semble que cette étude est un point de départ intéressant dans l'analyse de la réception des termes-fictions.

³⁷³ « À présent, il semble que *kemmer* soit la condition d'amour ou de reproduction. Le *kemmerer* pourrait être alors un facilitateur ou un amplificateur du *kemmer* des autres ».

³⁷⁴ « Aha ! Donc un "kemmerer" est une personne qui expérience le "kemmer" qui semble être apparenté à la séduction ou la reproduction ».

D'après nos résultats, les termes-fictions ne sont pas interprétés de la même manière dans les deux communautés linguistiques : par exemple, la structure morphosyntaxique des termes est la première aide des locuteurs francophones, alors que les locuteurs anglophones regardent d'abord le contexte d'utilisation du terme.

7. Conclusion

Cette analyse succincte de la réception des termes-fictions chez les lecteurs anglophones et francophones fait ressortir un certain nombre de phénomènes qu'il serait intéressant d'explorer plus profondément.

Tout d'abord, les termes-fictions sont interprétés différemment selon le type de lecteur (amateur ou non) et selon la communauté linguistique. Si les anglophones ont tendance à privilégier le contexte de l'extrait pour inférer le sens du terme inventé, les francophones s'appuient principalement sur la structure du mot, comptant plus sur l'étymologie et leur propre connaissance de la langue et de son lexique pour déduire le sens des termes inventés. Les traducteurs faisant eux-mêmes partie de la communauté linguistique francophone, on peut émettre l'hypothèse que ce phénomène influence la manière dont ils transfèrent les termes inventés en français, expliquant, notamment, la tendance à la clarification. La réception des termes inventés par le lectorat est donc clairement une contrainte lors du transfert des créations lexicales : si les termes-fictions doivent être crédibles en tant que lexique spécialisé dans la langue source, ils doivent l'être tout autant dans la langue cible et correspondre aux attentes lexicales des lecteurs. Il ne faut pas oublier cependant, la volonté première de l'auteur ni aller trop loin dans la transformation du terme-fiction. Les termes *sky-biking* et *ptérisme*, par exemple, ne délivrent plus du tout le même effet sur les lecteurs et le terme *ptérisme*, clairement technicisé, a posé plus de problèmes aux lecteurs francophones.

Ensuite, il est également évident que la fonction des termes-fictions doit être prise en compte lors de l'analyse de la réception. En effet, si le terme-fiction original a été créé pour l'humour, pour donner un aspect pseudo-scientifique ou exotique, l'auteur attend une réponse spécifique chez le lecteur qui doit être considérée lors du processus de traduction. Un terme de Douglas Adams (*octopodic physucturalist* / *octopodes physucturalistes* ou encore *Eccentrica Gallumbits*), par exemple, est clairement créé dans l'intention de souligner l'absurdité des lexiques techniques (le *technobabble* [Wozniak, 2014]), alors qu'un terme de Arthur C. Clarke (*interstellar deeps* / *profondeurs interstellaires* ou encore *helmet sunshade* / *traitement anti-reflets du heaume*) relève plutôt du pseudo-scientifique et construit un univers

plausible aux yeux du lecteur. Ainsi, les lecteurs d'Adams doivent ressentir l'absurde sans avoir nécessairement besoin de comprendre la signification des termes inventés alors que les lecteurs de Clarke doivent être capables de comprendre le contenu scientifique des termes-fictions.

De plus, si certains lecteurs sont extrêmement réceptifs aux termes inventés et comprennent aisément la fonction d'un mot dont ils ne saisissent pas le sens de prime abord, d'autres lecteurs n'ont pas du tout cette habitude et considèrent ces termes nouveaux comme des parasites lexicaux forçant le discours (du « bruit » du modèle de Shannon et Weaver), quelles que soient leurs fonctions à l'intérieur du récit. Il est clair après analyse sur un petit pourcentage de lecteurs amateurs et non amateurs, que les habitudes de lecture sont à prendre en compte dans les différences de réception. Les manières de décoder les termes sont différentes selon ces habitudes et la présence ou non, d'une xénoencyclopédie chez le lecteur. Ainsi, même lorsque l'effet de traduction n'est pas équivalent à l'effet souhaité par l'auteur, le terme peut être bien reçu dans la langue cible et s'intégrer au xénolexique de manière similaire. Il est ainsi particulièrement important de prendre en compte le lecteur réel, et non pas un lecteur virtuel, qu'il soit modèle ou implicite. Il serait donc essentiel de croiser les données : le niveau d'études et les professions des lecteurs peuvent notamment être un autre facteur déterminant pour la réception des termes inventés de science-fiction.

Néanmoins, il est évident que l'intervention du traducteur, premier lecteur et deuxième auteur, influence grandement l'interprétation du terme-fiction en langue cible. Il guide le lecteur vers un sens spécifique du terme-fiction, soit par à un changement sémantique (hyperonyme, hyponyme) soit par un changement d'effet de traduction plus ou moins évident.

En réponse à la question sur la fonction des mots inventés dans les textes de science-fiction, l'un des répondants anglophones amateurs a utilisé une expression qu'il nous semble juste de citer comme phrase de conclusion. La réponse donnée résume, sans restreindre pour autant, l'effet produit par les termes-fictions sur le lectorat : ces derniers ont à la fois une fonction concrète de « constructeur de mondes », et une fonction poétique permettant au lecteur d'être transporté conceptuellement et poétiquement dans un ailleurs et/ou un demain. Le participant a déclaré que les termes fictions servaient « *to elevate a story beyond what we know* »³⁷⁵.

³⁷⁵ « à élever une histoire au-delà de ce que nous connaissons ».

Conclusion

« Le mot est créateur, c'est le fait de nommer les choses qui leur permet d'exister »
(Thiennot, 2014 : 23)

Les mondes de l'imaginaire prennent leur essence dans les mots, et la science-fiction, dans sa capacité à évoquer des mondes pausibles. Elle fait appel à des mots nouveaux pour décrire des réalités qui ne sont pas, mais qui *pourraient être* (ou *qui auraient pu être*). Nous l'avons vu, les créations lexicales de science-fiction – les termes-fictions – se comportent comme un état futur du lexique et en ce sens, ils portent en eux le paradoxe même de la science-fiction : création littéraire imaginaire prenant racine dans ce qui est déjà connu, dans le rationnel, la logique et le réel.

La création des termes inventés en science-fiction a déjà été étudiée dans divers ouvrages (voir Gindre, 1999 ; Munat, 2007, par exemple), mais leur traduction n'avait pas encore véritablement fait l'objet de recherches. Dans une perspective pluridisciplinaire, en utilisant des concepts et outils de différents domaines (linguistique, traductologie, sociologie), le but de cette étude consistait à comprendre les phénomènes sous-tendant la traduction des créations lexicales de science-fiction et à déterminer de façon objective les différents changements opérés durant leur transfert de l'anglais au français.

Le glossaire bilingue est un outil terminologique rarement utilisé dans l'étude de textes littéraires. Dans le cas de la science-fiction, de par la nature hybride du genre, il se révèle particulièrement utile et permet la quantification et l'organisation de données objectives sur les termes-fictions. Ces derniers, construits véritablement comme un lexique de spécialité et reprenant les matrices lexicogénétiques des langues données, posent aux traducteurs une double difficulté : créer des termes crédibles en tant que mots du futur et respecter la volonté artistique et créative de l'auteur.

L'analyse linguistique, fondée sur les données terminologiques du glossaire, a permis d'établir des modèles de traduction et de définir les différentes stratégies morphosyntaxiques et sémantiques à l'œuvre dans le transfert des termes-fictions de l'anglais au français. La créativité du traducteur est bien présente, néanmoins elle s'épanouit toujours à l'intérieur des contraintes linguistiques de la langue cible, engendrant certains changements sémantiques qui peuvent modifier plus ou moins l'expérience de lecture. Ainsi, deux tendances ont émergé de l'analyse quantitative de ces données : une tendance à l'équivalence, une volonté de rester le plus proche possible des structures et des sens du terme source tout en respectant la langue

cible, et une tendance à la clarification, une volonté de rendre le texte plus accessible, plus clair, plus fluide pour le lecteur cible.

En tant que créations littéraires, les termes-fictions sont utilisés par les auteurs pour créer un certain effet chez les lecteurs, (effet pseudo-scientifique, humoristique, exotique, etc.). La discussion des stratégies traductives observées a mis en lumière des changements concernant l'effet produit par le terme-fiction entre la langue source et la langue cible. Les données récoltées ont permis d'observer des phénomènes linguistiques qui permettent de décrire de façon objective ces effets de traduction. La double tendance à l'équivalence et à la domestication s'est ainsi confirmée, bien que d'autres effets aient été constatés. La lecture individuelle du texte et des termes-fictions sources entraîne le traducteur à élaborer sa propre interprétation, ce qui peut amener des effets de traduction spécifiques.

Toujours dans une perspective pluridisciplinaire, et utilisant à la fois les concepts et outils de la sociologie, de la linguistique et des théories de la lecture, l'enquête sur la réception des termes-fictions chez les lecteurs sources et cibles permet de mettre en évidence un autre phénomène : l'intégration des termes-fictions est également intrinsèquement liée à l'espace culturel dans lequel ces derniers sont intégrés. Les données récoltées grâce aux questionnaires ouverts ont démontré que les choix de traduction sont également contraints par la représentation du xénolexique de science-fiction dans la langue cible. Grâce aux réponses obtenues, il est ainsi possible d'anticiper la réaction des lecteurs cibles devant certains termes-fictions, plus ou moins marqués par l'interprétation individuelle du traducteur.

La difficulté de la traduction des créations lexicales de SF réside dans ce jonglage permanent entre les différentes contraintes, parfois invisibles, et la volonté de satisfaire le lecteur avec des termes qui restent cohérents non seulement à l'intérieur du récit, mais également à l'intérieur du lexique *potentiel* de la langue.

Pour le traducteur de science-fiction, la difficulté est alors double : il doit transmettre au lecteur non seulement le décalage science-fictionnel propre à l'univers de l'auteur, mais aussi celui qui est introduit entre la culture d'origine de l'auteur (et donc en théorie de ses lecteurs originels), et la culture des lecteurs français (Wagner, 2013 : 273).

Les données du glossaire terminologique et des questionnaires ont permis de mieux comprendre le traitement traductif des termes-fictions de l'anglais au français. La créativité du traducteur s'exerce toujours dans les limites imposées par les contraintes linguistiques et culturelles de la langue cible, mais l'interprétation individuelle du terme-fiction peut

transformer, de façon plus ou moins importante, l'expérience de lecture. Néanmoins, les termes-fictions forment un lexique de spécialité et certains transcendent parfois les frontières de l'imaginaire pour pénétrer nos lexiques réels. Les résultats de cette étude, et les outils pluridisciplinaires utilisés, peuvent ainsi contribuer à mieux comprendre la création des néologismes scientifiques et techniques, qui s'inspirent et puisent parfois dans le lexique science-fictionnel. Le traducteur est un « passeur entre au moins deux cultures » (Lee-Jahnke, 2006 : 61), mais le traducteur de science-fiction est un passeur entre *au moins deux mondes*. Les contraintes sont multiples, internes et externes au récit, les outils sont limités, mais son imagination, ses propres connaissances et ses compétences linguistiques lui permettent de transformer ces contraintes pour déplacer des univers entiers d'un cercle culturel à un autre. Traduire les termes du futur, certes, mais avec les contraintes du monde présent...

Bibliographie

Sources premières

- ADAMS, Douglas. *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. New York, États-Unis: Del Rey Books, 2005.
- ADAMS, Douglas. « Le Guide du voyageur galactique ». Dans *H2G2 : L'intégrale de la trilogie en cinq volumes*. Traduit par Jean Bonnefoy. Paris, France: Denoël, 2010, p. 9-209.
- ASIMOV, Isaac. *Foundation*. London: Panther, 1985.
- ASIMOV, Isaac. « Fondation ». Dans *Le Cycle de Fondation : I. Le déclin de Trantor*. Traduit par Jean Rosenthal. Paris, France: Omnibus, 1999, p. 711-892
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. New York, Etats-Unis: Del Rey Books, 1991a.
- BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. Traduit par Henri Robillot. Paris, France: Denoël, 1991b.
- CLARKE, Arthur Charles. *Rendezvous with Rama*. SF Masterworks 65. London: Gollancz, 2006.
- CLARKE, Arthur Charles. *Rendez-vous avec Rama*. Traduit par Didier Pernerle. Paris, France: J'ai Lu, 1995.
- DICK, Philip K. *Ubik*. London: Gollancz, 2004.
- DICK, Philip K. « Ubik ». Dans *Aurore sur un jardin de palmes*. Traduit par Alain Dorémieux. Paris, France: Presses de la Cité, 1994, p. 501-671
- HEINLEIN, Robert A. *Starship Troopers*. London: NEL, 1977.
- HEINLEIN, Robert A. *Etoiles, garde-à-vous*. Traduit par Michel Demuth. Paris, France: J'ai Lu, 1974.
- HERBERT, Frank. *Dune*. New York: Ace Books, 2010.
- HERBERT, Frank. *Dune*. Traduit par Michel Demuth. Paris, France: Éd. France loisirs, 1985a.
- LE GUIN, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. London, Royaume-Uni: Orbit Books, 1992.
- LE GUIN, Ursula K. *La Main gauche de la nuit*. Traduit par Jean Bailhache. Paris, France: Le Livre de Poche, 2006.
- SIMAK, Clifford D. *Way Station*. London, Royaume-Uni: Methuen Paperbacks, 1976.
- SIMAK, Clifford D. *Au Carrefour des étoiles*. Traduit par Michel Deutsch. Paris, France: J'ai Lu, 1978.

VAN VOGT, A. E. *The World of Null-A*. London: Sphere, 1976.

VAN VOGT, A. E. *Le Monde des Ā*. Traduit par Boris Vian. Paris, France: Gallimard, 1953.

Dictionnaires et ressources linguistiques générales

[CNRTL] « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ». CNRS.
URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/>.

« Collins Dictionary German English ». URL : <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-german>.

[GD] « Grec Desmyter ». URL : <http://grec.desmyter.org/>.

[LS] « Langenscheidt ». URL : <https://fr.langenscheidt.com/>.

[GDic] « Le grand dictionnaire terminologique ». URL : <http://www.granddictionnaire.com/index.aspx>.

[MWon] « Merriam-Webster online dictionary ». URL : <https://www.merriam-webster.com/>.

MORVAN, Danièle. « Dictionnaire des éléments de formation ». *Le Petit Robert de la langue française*. URL : <https://pr.bvdep.com/demo/AidePR/Pages/Suffixes1.HTML>.

MORVAN, Danièle. « Dictionnaire des suffixes du français ». *Le Petit Robert de la langue française*. URL : <https://pr.bvdep.com/demo/AidePR/Pages/Suffixes1.HTML>.

[GDL] OLIVETTI, Enrico et Francesca OLIVETTI. « Grande Dictionnaire Latin ». URL : <https://www.grand-dictionnaire-latin.com/>.

[ODon], « Oxford Dictionary of English Online ». *Oxford Dictionaries*. URL : <https://en.oxforddictionaries.com/>.

[RAE] « *Diccionario de la lengua espa ola - Edici n del Tricentenario*. URL : <http://dle.rae.es/?w=diccionario>.

REY, Alain, dir. *Dictionnaire historique de la langue française: contenant les mots français en usage et quelques autres délaissés, avec leur origine proche et lointaine*. Paris: Le Robert, 2016.

SHEEHAN, Michael J. *Word Parts Dictionary: Standard and Reverse Listings of Prefixes, Suffixes, Roots and Combining Forms*. Jefferson: McFarland & Company, 2008.

[ODE] STEVENSON, Angus. *Oxford Dictionary of English*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TULLOCH, Graham. *English Grammar: A Short Guide*, 1990. URL : <https://docplayer.net/26864254-English-grammar-a-short-guide-graham-tulloch.html>.

Sources secondaires

- ADAMS, Douglas. *The Long Dark Tea-Time of the Soul*. New York: Simon and Schuster, 2014.
- ADEWUNI, Salawu. « L'emprunt dans la traduction ». *Translation Journal* 10, no 3, juillet 2006. URL : <http://translationjournal.net/journal/37emprunts.htm>.
- ALBERTS, Mariëtta. « Lexicography versus Terminography ». *Lexikos* 11, 2001, p. 71-84.
- ALBRECHT, Florence. « 1984 : le novlangue orwellien ». Dans *Science-fiction et didactique des langues: un outil communicationnel culturel et conceptuel*. Villefranche-sur-mer : Editions du Somnium, 2013, p. 137-157.
- ANDERSON, Poul. « Nomenclature in Science Fiction ». Dans *Writing and Selling Science Fiction*, Charles L. Grant, éd. Cincinnati: F&W Publishing Corporation, 1976, p. 77-90.
- ANDREWS, Stephen E. et Nick Rennison. *100 must-read Science Fiction Novels: Bloomsbury good reading guides*. London: Bloomsbury, 2006.
- ANGENOT, Marc. « Le paradigme absent. Eléments d'une sémiotique de la science-fiction ». *Poétique*, no 33, 1978.
- ANKOU. « Dictionnaire du langage de Geeks », 2009. URL : <http://teamodc.free.fr/forum/viewtopic.php?id=1267>. Consulté le 4 juin 2019.
- ANSEL, Yves. « Pour une socio-politique de la réception ». *Litterature* n° 157, no 1, 2010, p. 93-105.
- APOPHEIS. *Guide des genres et sous genres de l'imaginaire*. Paris: Albin Michel Imaginaire, 2018.
- ASHLEY, Mike, Michael ASHLEY et Robert A. W. LOWNDES. *The Gernsback Days: A Study of the Evolution of Modern Science Fiction from 1911 to 1936*. Holicong: Wildside Press, 2004.
- AUGE, Marc et Jean-Paul COLLEYN. *L'anthropologie*. Paris: Presses universitaires de France, 2004.
- AUGER, Pierre et Louis-Jean ROUSSEAU. *Méthodologie de la recherche terminologique*. Québec: Office de la langue française, 1978.
- « Awards Directory ». *Science Fiction Awards Database* [SFadb]. URL : http://www.sfadb.com/Awards_Directory. Consulté le 4 juin 2019.
- BALLARD, Michel. « La théorisation comme structuration de l'action du traducteur ». *La linguistique* 40, no 1, 2004, p. 51-66.
- BALLARD, Michel. *Le nom propre en traduction: anglais-français*. Gap: Ophrys, 2001.

- BALLARD, Michel et al. *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras: Artois Presses Université, 2006.
- BALYAN, Renu et Niladri CHATTERJEE. « Translating noun compounds using semantic relations ». *Computer Speech & Language* 32, no 1, 2015, p. 91-108.
- BARETS, Stanislas. *Le Science-fictionnaire*. Paris: Denoël, 1994.
- BARTNING, Inge. « La préposition de et les interprétations possibles des syntagmes nominaux complexes. Essai d'approche cognitive ». Dans *Lexique 11/ Les prépositions : méthodes d'analyse*, Anne Marie Dessaux-Berthonneau, Anne-Marie Berthonneau et Pierre Cadiot, dir. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 163-191.
- BAUDOU, Jacques. *La science-fiction*. Paris: Presses universitaires de France, 2003.
- BAUER, Laurie. *Compounds and Compounding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- BAUER, Laurie. *English Word-Formation*. New York: Cambridge University Press, 1983.
- BELLOS, David. *Le poisson et le bananier : Une histoire fabuleuse de la traduction*. Traduit par Daniel Loayza. Paris: Flammarion, 2012.
- BERGER, Albert I. « Towards a Science of the Nuclear Mind: Science-Fiction Origins of Dianetics (Vers une science de l'esprit nucléaire: les origines de la dianétique dans la science-fiction) ». *Science Fiction Studies* 16, no 2, 1989, p. 123-144.
- BERGERON, Patrick. « Asimov : L'historien du futur, Le cycle de Fondation ». *Nuit Blanche, magazine littéraire*, no 128, 2014.
- BERMAN, Antoine. « Translation and the Trials of the Foreign ». Traduit par Lawrence Venuti. Dans *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti, éd. New York: Routledge, 2009, p. 240-253.
- BERMAN, Antoine. « La Retraduction comme espace de la traduction ». *Palimpsestes*, no 4, 1990, p. 1-7.
- BERMAN, Antoine. « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain ». Dans *Tours de Babel*. Paris: Trans-Europ-Repress, 1985.
- BERMAN, Antoine. *L'âge de la traduction: « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Isabelle Berman, dir en collaboration avec Valentine Sommella. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2014.
- BESSON, Anne. *Constellations : Des mondes fictionnels dans l'imaginaire contemporain*. Paris: CNRS Editions, 2015.
- BESSON, Anne. *La fantasy*. Paris: Klincksieck, 2007.

- BLEILER, Richard, dir. *Science Fiction Writers: Critical Studies of the Major Authors from the Early Nineteenth Century to the Present Day*. New York: Charles Scribner's Sons, 1982.
- BOISSEAU, Maryvonne. « Les discours de la traductologie en France (1970-2010) : analyse et critique ». *Revue française de linguistique appliquée* XIV, no 1, 2009, p. 11-24.
- « Avis aux populations galactiques ! » Dans *H2G2: L'intégrale de la trilogie en cinq volumes*. Paris: Denoël, 2010, p. 1.
- BONONNO, Robert. « Terminology for Translators - an Implementation of ISO 12620 ». *Meta: Journal des traducteurs* 45, no 4, 2000, p. 646-669.
- « Book awards: Waterstones Books of the Century ». *Librarything*. URL : <http://www.librarything.com/bookaward/Waterstones+Books+of+the+Century>. Consulté le 4 juin 2019.
- BOULD, Mark, Andrew M. BUTLER et Adam ROBERTS, dirs. *The Routledge companion to science fiction*. London: Routledge, 2009.
- BOULD, Mark et Sherryl VINT. *The Routledge Concise History of Science Fiction*. London: Routledge, 2011.
- BOZZETTO, Roger. *Mondes fantastiques et réalités de l'imaginaire*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2015.
- BOZZETTO, Roger. *La science-fiction*. Paris: Armand Colin, 2007.
- BREAN, Simon. *La science-fiction en France: théorie et histoire d'une littérature*. Paris: PUPS, 2012.
- BURCEA, Raluca Gabriela. « Traduire la terminologie du marketing: enjeux et défis ». *Synergies*, no 6, 2011, p. 55-73.
- CABRÉ CASTELLVÍ, Teresa M. « Theories of terminology: Their description, prescription and explanation ». *Terminology* 9, no 2, 2003, p. 163-199.
- CABRÉ, Teresa M. *Terminology: Theory, methods and applications*. Traduit par Janet Ann DeCesaris. Amsterdam Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1999.
- « Campbell, John W, Jr. ». Dans *SFE: The Encyclopedia of Science Fiction*, avril 2017. URL : http://www.sf-encyclopedia.com/entry/campbell_john_w_jr. Consulté le 4 juin 2019.
- CATFORD, J. C. *A Linguistic Theory Of Translation* Oxford: Oxford University Press, 1965.
- CHUQUET, Hélène et Michel PAILLARD. *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français*. Paris: OPHRYS, 1987.
- CLARKE, Arthur C. *The Lost Worlds of 2001*. New York: Ace, 1972.

- COLLOMBAT, Isabelle. « L'essence du sens, sens dessus dessous : littérature jeunesse et postulat traductif ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, no 32, 2019, p. 15-28.
- CORBIN, Danielle. « Contraintes et créations lexicales en français ». *L'Information Grammaticale*, no 42, 1989, p. 35-43.
- CRISTINOI, Antonia. « A Teacher's Guide to Translating Creative Texts ». Dans *Exploring Creativity in Translation across Cultures / Créativité et traduction à travers les cultures*, Mikaela Cordisco, Emilia Di Martino, Emine Bogenç Demirel, Jean-Yves Le Disez, Fabio Regattin et Winibert Segers, dirs. Rome: Aracne editrice, 2017, p. 249-262.
- CSICSERY-RONAY, Istvan, Jr. *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middleton: Wesleyan University Press, 2008.
- CYRUS, Lea. « Building a resource for studying translation shifts », 5th edition of the International Conference on Language Resources and Evaluation, 22-28 mai à Genoa, Italie, 2006. URL : <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2006/index.htm>. Consulté le 10 juin 2019.
- DE AMORIM, Mégane. « L'humanitaire, nouvel atout des CV ». *Le Monde*, 23 janvier 2018. URL : https://www.lemonde.fr/campus/article/2018/01/23/l-humanitaire-nouvel-atout-des-cv_5245620_4401467.html. Consulté le 10 juin 2019.
- DE BESSE, Bruno. *Cours de terminologie*. Genève: ETI Université de Genève, 1992.
- DELANY, Samuel R. *The Jewel-hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2009.
- DELISLE, Jean, Hannelore LEE-JAHNKE et Monique C. CORMIER, dir. *Translation Terminology*. Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1999.
- DESANTI, Raphaël et Philippe CARDON. *Initiation à l'enquête sociologique*. Rueil-Malmaison: Éditions ASH, 2010.
- DINCA, Daniela. « La néologie et ses mécanismes de création lexicale ». *Analele Universității din Craiova. Seria Științe Filologice. Lingvistică* 31, no 1-2, 2009, p. 79-91.
- DINCA, Daniela. « Du néologisme au néonyme ». *Studii și cercetări de onomastică și lexicologie* Anul I, no 1-2, 2008, p. 75-83.
- DIONNET, Jean-Pierre. « Préface ». Dans *Univers sans limites. Critique de la Science-Fiction*. Paris: Pocket, 2002, p. 5-9.
- DOSSE, Mathieu. *Poétique de la lecture des traductions: Joyce, Nabokov, Guimarães Rosa*. Paris: Classiques Garnier, 2016.
- DOWNING, Pamela. « On the creation and use of English compound nouns ». *Language* 4, no 53, 1977, p. 810-842.

- DUBOIS, Jean, Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, Christiane MARCELLESI, Jean-Baptiste MARCELLESI et Jean-Pierre MEVEL. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris: Larousse, 1999.
- « Dune Wikia ». URL : http://dune.wikia.com/wiki/Main_Page. Consulté le 10 juin 2019. [DW]
- DURASTANTI, Pierre-Paul. « Au Carrefour des étoiles ». *Bifrost*, no 22, 2001, p. 179-180.
- DURIEUX, Christine. « Néologie et traduction ou comment faire traverser la route à un écureuil ». *Roczniki Humanistyczne* 64, no 8, 2016, p. 27-39.
- ECO, Umberto. *Dire presque la même chose : Expériences de traduction*. Traduit par Myriem Bouzaher. Paris: Le Livre de Poche, 2016.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Traduit par Myriem Bouzaher. Paris: Le Livre de poche, 1989.
- FABB, Nigel. « Compounding ». Dans *The Handbook of Morphology*, Andrew Spencer et Arnold M. Zwicky, dirs. Oxford: Blackwell, 1998, p. 66-83.
- FILATKINA, Natalia. « Expanding the Lexicon through Formulaic Patterns ». Dans *Expanding the Lexicon: Linguistic Innovation, Morphological Productivity, and Ludicity*, Sabine Arndt-Lappe, Angelika Braun, Claudine Moulin et Esme Winter-Froemel, dirs. Boston: De Gruyter, 2018, p. 15-41.
- FITTING, Peter. « Ubik: The Deconstruction of Bourgeois SF ». *Science Fiction Studies* 2, no 5, 1975, p. 47-54.
- FRADIN, Bernard. « Combining Forms, Blends and Related Phenomena ». Dans *Extragrammatical and Marginal Morphology*, Ursula Doleschal et Anna Thornton, dirs. Munich: LINCOM Europa, 2000, p. 11-59.
- FRAIX, Stéphanie. « La traduction en France de la science-fiction anglo-saxonne: la créativité langagière à l'œuvre ». Michel Ballard, dir. Arras : Université d'Artois, 2000.
- FRANCISCO, Kimberly. « Fantasy Without Magic ». *Stacked Books*, 2014. URL : <http://stackedbooks.org/2014/02/fantasy-without-magic.html>. Consulté le 10 juin 2019.
- GAMBIER, Yves. « La retraduction : ambiguïtés et défis ». Dans *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes*, Enrico Monti et Peter Schnyder, dirs. Paris: Orizons, 2011, p. 49-66.
- GAMBIER, Yves. « La retraduction, retour et détour ». *Meta, le journal des traducteurs* 39, no 3, 1994, p. 413-417.
- GAVIARD DUNAND, Marie-Dominique. « Les emprunts linguistiques ». *Encuentro*, no 15, 2005, p. 25-31.

- GINDRE, Philippe. « La formation des néologismes dans la littérature de science-fiction d'expression anglaise contemporaine ». Claude Truchot, dir. Besançon: Université de Franche-Comté, 1999.
- « Glossary of Science Fiction Ideas and Inventions ». *Technovelgy*. URL : <http://www.technovelgy.com/ct/ctnlistalpha.asp>. Consulté le 10 juin 2019. [TV]
- GOFFIN, Roger. « Aux origines du néologisme traductologie ». Dans *Des arbres et des mots*, Martine Bracops, Anne-Elizabeth Dalcq, Isabelle Goffin, Anne Jabé, Vincent Louis et Marc Van Campenhoudt, dirs. Bruxelles: Editions du Hazard, 2006, p. 97-106.
- GOUANE, Smail. « Le pouvoir des mots ». *Reflets: revue d'intervention sociale et communautaire* 4, no 2, 1998, p. 207-208.
- GOUANVIC, Jean-Marc. « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 14, no 2, 2001, p. 31-47.
- GOUANVIC, Jean-Marc. *Sociologie de la traduction: la science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois presses université, 1999.
- GRENAND, Françoise. « Le Voyage des mots, logique de la nomination des plantes : exemples dans des langues tupi du Brésil ». *Revue d'Ethnolinguistique*, no 7, 1995, p. 23-42.
- GUIDERE, Mathieu. *Introduction à la traductologie: penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Louvain-la-Neuve: De Boeck supérieur, 2016.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.
- GUILBERT, Louis. « Théorie du néologisme ». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises* 25, no 1, 1973, p. 9-29.
- GUIOT, Denis, Alain LAURIE et Stéphane NICOT. *Dictionnaire de la science-fiction*. Paris: Hachette jeunesse, 1998.
- HALMØY, Odile. « À propos de l'adjectif en -ant, dit "verbal" ». *Revue Romane* 1, janvier 1984. URL : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29490/26592. Consulté le 10 juin 2019.
- HENRICHSEN, Arne-Johan. « Quelques Remarques Sur l'emploi Des Formes Verbales En -Ant En Français Moderne ». *Revue Romane*, janvier 1967. URL : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/28821/25256. Consulté le 10 juin 2019.
- HENRIET, Éric B. *L'uchronie*. Paris: Klincksieck, 2009.
- HERBERT, Frank. « Lexique de l'Imperium ». Dans *Dune*. Traduit par Michel Demuth. Paris, France: Éd. France loisirs, 1985b, p.519-535 [TI]
- HEWSON, Lance. « Creativity in translator training: Between the possible, the improbable and the (apparently) impossible ». *Lingaculture* 2, 2016, p. 9-25.

- HEWSON, Lance. « Images du lecteur ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, no 9, 1995, p. 151-164.
- HIRTLE, W. H. « -Ed Adjectives like ‘Verandahed’ and ‘Blue-Eyed’ ». *Journal of Linguistics* 6, no 1, mars 1970, p. 19-36.
- « Hitchhikers Wikia ». URL : http://hitchhikers.wikia.com/wiki/Main_Page. Consulté le 4 juin 2019. [HGW]
- HOMMEL, Élodie. « Lectures de science-fiction et fantasy : enquête sociologique sur les réceptions et appropriations des littératures de l’imaginaire ». Christine Détrez, dir. Université de Lyon, 2017.
- HUMBLEY, John. « La néologie : interface entre ancien et nouveau ». Dans *Langues et cultures : une histoire d’interface*, Rosalind Greenstein, dir. Paris: Publications de la Sorbonne, 2006, p. 91-103.
- HUMMEL, Clément. « Dualités et discours du présent dans L’Énigme de Givreuse de Rosny aîné. » *ReS Futurae*, no 7, 2016.
- ISER, Wolfgang. *L’acte de lecture: théorie de l’effet esthétique*. Traduit par Evelyne Sznycer. Sprimont: Pierre Mardaga, 1976.
- JAKUBOWSKI, Maxim. « A Beginner’s Guide to Crime Fiction ». *The Guardian*, 29 octobre 1999. URL : <https://www.theguardian.com/books/1999/oct/29/crimebooks>. Consulté le 10 juin 2019.
- JAMES, Edward et Farah MENDLESOHN, dir. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003.
- JAUSS, Hans Robert et Jean STAROBINSKI. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit par Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1990.
- JAVAUX, Emmanuelle. « À la recherche de la vie dans l’univers ». *Le Ciel* 66, 2004, p. 208-210.
- JEAN-ETIENNE. « Jeu de miroirs pour terraformer la planète Mars ». *Futura Sciences*, 2006. URL : <https://www.futura-sciences.com/sciences/actualites/astronomie-jeu-miroirs-terraformer-planete-mars-10005/>.
- JOUVE, Vincent. *La lecture*. Paris: Hachette, 1993.
- KALINOWSKI, Isabelle. « Hans-Robert Jauss et l’esthétique de la réception ». *Revue germanique internationale*, no 8, 1997, p. 151-172.
- KASTOVSKY, Dieter. « Astronaut, astrology, astrophysics: About Combining Forms, Classical Compounds and Affixoids ». Dans *Selected Proceedings of the 2008 Symposium on New Approaches in English Historical Lexis (HEL-LEX 2)*, R.W. McConchie, Alpo Honkapohja et Jukka Tyrkkö, dirs. Somerville: Cascadilla, 2009, p. 1-13.

- KEVIN. « La DARPA imagine un scénario pour terraformer la planète Mars ». *SciencePost*, 2015. URL : <http://sciencepost.fr/2015/06/la-darpa-imagine-un-scenario-pour-terraformer-la-planete-mars/>.
- KNIGHT, Stephen. *Crime Fiction Since 1800: Detection, Death, Diversity*. New York: Macmillan, 2010.
- KORZYBSKI, Alfred. *Une carte n'est pas le territoire: prolégomènes aux systèmes non-aristotéliens et à la sémantique générale*. Paris: Éditions de l'Éclat, 1998.
- KROMP, Richard. « Néologie en marche... arrière ou avant ? » *Meta: Journal des traducteurs* 26, no 2, 1981, p. 175-182.
- « La Fantasy ». *PocheSF*. URL : <https://www.pochesf.com/index.php?page=fantasy>.
- LACAYO, Richard. « All-TIME 100 Novels ». *Time*, 2010. URL : <http://entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/>.
- LACROIX, Isabelle et Karine PREMONT, dir. *D'Asimov à Star Wars, représentations politiques dans la science-fiction*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2016.
- LADMIRAL, Jean-René. *Sourcier ou cibliste*. Paris: Les Belles lettres, 2014.
- LADMIRAL, Jean-René. « Sur le discours méta-traductif de la traductologie ». *Meta: Journal des traducteurs* 55, no 1, 2010, p. 4-14.
- LAGACHE, Daniel. *La psychanalyse*. Paris : Presses universitaires de France, 2005.
- LANDRAGIN, Frédéric. « Comment parler avec des aliens ? L'altérité linguistique en science-fiction ». *Le Médiaphi, revue étudiante de philosophie* 18, juin 2018, p. 34-37.
- LANDRAGIN, Frédéric. « Pourrons-nous reconstruire la tour de Babel ». *Bifrost*, no 81, 2016, p. 178-184.
- LANGLET, Irène. « Étudier la science-fiction en France aujourd'hui ». *ReS Futurae*, no 1, décembre 2012.
- LANGLET, Irène. *La science-fiction: lecture et poétique d'un genre littéraire*. Paris: Armand Colin, 2006.
- LANGLET, Irène. « Ce que signifie étudier la science-fiction aujourd'hui ». *ReS Futurae*, 2012. URL : <https://journals.openedition.org/resf/181>
- LAPPRAND, Marc. « Les Traductions parodiques de Boris Vian ». *The French Review* 65, no 4, 1992, p. 537-546.
- « Le Guide du voyageur galactique - Editions de l'ouvrage - nooSfere ». *Noosfere*. URL : <https://www.noosfere.org/livres/EditionsLivre.asp?numitem=4813>.

- LE GUIN, Ursula. *Le langage de la nuit: essais sur la fantasy et la science-fiction*. Traduit par Francis Guévremont. Paris: les Éditions Aux forges de Vulcain, 2016.
- « Le Mois de l'Imaginaire ». *Le Mois de l'Imaginaire*.
URL : <http://www.moisdelimaginaire.fr/>.
- LEE-JAHNKE, Hannelore. « Le traducteur, passeur entre les cultures ». Dans *CIUTI-Forum, Paris 2005, Regards sur les aspects culturels de la communication*, Martin Forstner et Hannelore Lee-Jahnke, dirs. New York: Peter Lang, 2006, p. 61-86.
- LEENHARDT, Jacques. « Théorie de la communication et théorie de la réception ». *Réseaux. Communication - Technologie - Société* 12, no 68, 1994, p. 41-48.
- LEHMANN, Alise et Françoise MARTIN-BERTHET. *Introduction à la lexicologie: sémantique et morphologie*. Paris: Nathan, 2000.
- LEM, Stanislaw. « Philip K. Dick : A Visionary Among the Charlatans ». Traduit par Robert Abernathy. *Science Fiction Studies* 2, no 5, 1975, p. 54-67.
- LERAT, Pierre. *Les langues spécialisées*. Paris: Presses universitaires de France, 1995.
- LEVI, Judith N. *The Syntax and Semantics of Complex Nominals*. Michigan: Academic Press, 1978.
- L'HOMME, Marie-Claude, Ulrich HEID et Juan C. SAGER. « Terminology during the past decade (1994-2004) ». *Terminology* 9, no 2, 2003, p. 151-161.
- « L'invention du mot "robot" ». *Expositions BnF*.
URL : http://expositions.bnf.fr/utopie/grand/4_22.htm.
- LJUNG, Magnus. « -Ed Adjectives Revisited ». *Journal of Linguistics* 12, no 1, mars 1976, p. 159-68.
- LOOCK, Rudy. « Komen traduire l'invasion orthographe : étude de cas ». *Palimpsestes*, no 25, 2012, p. 39-65.
- LUXEREAU, François et René LUBIN. *Interview de Philip K. Dick à Metz (France)*. 1977.
URL : https://www.youtube.com/watch?v=oZFj_vdDe_M.
- MANLOVE, Colin Nicholas. *The fantasy literature of England*. Houndmills: Macmillan Press, 1999.
- MANN, George, dir. *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*. Londres: Robinson, 2001.
- MARCHAND, Hans. *The Categories and Types of Present-Day English Word-Formation: A Synchronic-Diachronic Approach*. München: Beck, 1969.
- MARSAN, Stéphane. « Fantasy, Fantastique, SF... mais pourquoi la France a-t-elle un problème avec l'imaginaire ? » *Bibliobs*, 10 octobre 2018.

URL : <https://bibliobs.nouvelobs.com/actualites/20181009.OBS3638/fantasy-fantastique-sf-mais-pourquoi-la-france-a-t-elle-un-probleme-avec-l-imaginaire.html>.

MATHEWS, Richard. *Fantasy: the liberation of imagination*. New York: Routledge, 2002.

MAZZACURATI, Iris. « Il était une fois 2001, L'Odyssée de l'espace ». *L'Express.fr*, mars 2011.

URL : https://www.lexpress.fr/culture/cinema/il-etait-une-fois-2001-l-odysee-de-l-espace_975910.html.

MECHANTEANEMONE. « Gethen Glossary ». *The Reef*, 2013. URL : <https://mechanteanemone.wordpress.com/2013/03/29/gethen-glossary/>. Consulté le 4 juin 2019. [GG]

MERRIL, Judith. « What do you mean: science? Fiction? » Dans *SF: the other side of realism : essays on modern fantasy and science fiction*, Thomas Dean Claeson, dir. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1971.

MEYER, Jean-Baptiste, David KAPLAN et Jorge CHARUM. « Nomadisme des scientifiques et nouvelle géopolitique du savoir ». *Revue internationale des sciences sociales*, no 168, 2001, p. 341-354.

MEYERS, Walter E. *Aliens and Linguists: Language Study and Science Fiction*. Athens: University of Georgia Press, 1980.

MILLET, Gilbert et Denis LABBE. *Le fantastique*. Paris: Belin, 2005.

MOLDOVAN, Dan, Adriana BADULESCU, Marta TATU, Daniel ANTOHE et Roxana GIRJU. « Models for the Semantic Classification of Noun Phrases », *Proceedings of the HLT-NAACL Workshop on Computational Lexical Semantics - CLS '04*, 2004.

MOREL, Michel. « Éloge de la traduction comme acte de lecture ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, no Hors Série, 2006, p. 25-36.

MOREL, Michel. « Lecture, traduction, axiologie ». *Palimpsestes. Revue de traduction*, no 9, 1995, p. 13-24.

MUNAT, Judith, dir. *Lexical creativity, texts and contexts*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2007.

NICHOLLS, Peter et John CLUTE. *The Encyclopedia of science fiction: An illustrated A to Z*. Londres: Granada Publishing Limited, 1981.

NIDA, Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill, 1964.

NORD, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Londres: St. Jerome Pub., 1997.

- PALUMBO, Donald E. *An Asimov Companion: Characters, Places and Terms in the Robot/Empire/Foundation Metaserie*. Jefferson: McFarland, 2016. [AAC]
- PARIZOT, Isabelle. « L'enquête par questionnaire ». Dans *L'enquête sociologique*, Serge Paugam, dir. Paris: Presses universitaires de France, 2014, p. 93-114.
- « Parutions de l'année ». *Noosphere*. URL : https://www.noosphere.org/livres/actu_annee.asp.
- PENROD, Lynn. « Translating Hélène Cixous: French Feminism(s) and Anglo-American Feminist Theory ». *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction* 6, no 2, 1993, p. 39-54.
- PERROT, Jean. *La Linguistique*. Paris: PUF, 1986.
- PETTER HELLAND, Hans. « Le passif dans les grammaires ». Dans *Actes du XVIIe Congrès des romanistes scandinaves*. Tampere: Tampere University Press, 2010, p. 428-443.
- PEYRON, David. « Quand les œuvres deviennent des mondes ». *Réseaux* n° 148-149, no 2, août 2008, p. 335-368.
- PICARD, Dominique. « De la communication à l'interaction : l'évolution des modèles ». *Communication & Langages* 93, no 1, 1992, p. 69-83.
- PICARD, Michel. *La lecture comme jeu: essai sur la littérature*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1986.
- PICHOLLE, Eric. « Le vrai puits et abîme de la (xéno-)encyclopédie ». Dans *Science-fiction et didactique des langues : un outil communicationnel, culturel et conceptuel*, Estelle Blanquet, Eric Picholle et Yves Bardière, dirs. Villefranche-sur-mer : Editions du Somnium, 2013a, p. 259-271.
- PICHOLLE, Éric. « La suspension d'incrédulité, stratégie cognitive ». *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction*, n° 2, 2013b. URL : <https://doi.org/10.4000/resf.281>. Consulté le 5 novembre 2019.
- « Planetary Names ». *IAU, International Astronomical Union*. URL : <https://planetarynames.wr.usgs.gov/Feature/14567>. Consulté le 4 juin 2019.
- PLANTE JOURDAIN, Claudia. « Le vocabulaire étranger dans la réflexion politique de Dune ». *Cercles*, no 14, 2005, p. 73-89.
- PLASSARD, Freddie. *Lire pour traduire*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- POSTOLEA, Sorina. « New Trends and Concepts in the Study of Neology in Specialised Translation ». *Anuarul Universitatii „Petre Andrei” Din Iasi / Year-Book „Petre Andrei” University from Iasi, Fascicula: Drept, Stiinte Economice, Stiinte Politice / Fascicle: Law, Economic Sciences, Political Sciences*, no 8, 2011, p. 529-538.
- PRČIĆ, Tvrtko. « Suffixes vs Final Combining Forms in English: A Lexicographic Perspective ». *International Journal of Lexicography* 21, no 1, mars 2008, p. 1-22.

- PRČIĆ, Tvrtko. « Prefixes vs Initial Combining Forms in English: A Lexicographic Perspective ». *International Journal of Lexicography* 18, no 3, septembre 2005, p. 313-334.
- PRIESTMAN, Martin. *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- PRUCHER, Jeff, dir. *Brave new words: the Oxford dictionary of science fiction*. Oxford: Oxford University Press, 2009. [BNW]
- PRUVOST, Jean et Jean-François SABLAYROLLES. *Les néologismes*. Paris, France: PUF, 2016.
- Publicités France. *Pub FDJ Grand Loto de Noël 2017*. 2017. URL : https://www.youtube.com/watch?v=1E3_baekukY. Consulté le 4 juin 2019.
- QUENEAU, Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard, 2011.
- QUIRK, Randolph, Sidney GREENBAUM, Geoffrey LEECH et Jan SVARTVIK. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Harlow: Pearson Longman, 2010.
- RABKIN, Eric S. *The Fantastic in literature*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- RAMOS REUILLARD, Patrícia Chittoni. « Le traducteur en tant que créateur de néologie ». *Debate Terminológico*, no 8, 2012, p. 33-41.
- REUHLIN, Maurice. *Histoire de la psychologie*. Paris : P.U.F, 2010.
- REISS, Katharina. *Problématiques de la traduction*. Traduit par Catherine A. Bocquet. Paris: Editions Economica, 2009a.
- REISS, Katharina. « Type, kind and individuality of text: decision making in translation ». Dans *The Translation Studies Reader*. Traduit par Susan Kitron. New York: Routledge, 2009b, p. 168-179
- REUBL33K. « Quelles sont les vraies influences de Star Wars ? » *SyFantasy.fr*. URL : http://www.syfantasy.fr/21822-Quelles_sont_les_vraies_influences_de_Star_Wars. Consulté le 4 juin 2019.
- RONDEAU, Guy. « Terminologie et documentation ». *Meta: Journal des traducteurs* 25, no 1, 1980, p. 152-170.
- ROURE, Benjamin. « Rêver ensemble: dossier littératures de l'imaginaire ». *Livres Hebdo*, no 1147, 2017, p. 47-54.
- RUSS, Joanna. « Vers une esthétique de la science-fiction ». Traduit par Samuel Minne. *ReS Futurae*, no 2, 2013.
- RYAN, Robert. « Economie, régularité et différenciation formelles: cas des pronoms personnels sujets acadiens ». Dans *Le Français canadien parlé hors Québec: aperçu*

- sociolinguistique*, Raymond Mougéon et Edouard Beniak, dirs. Québec: Presses Université Laval, 1989, p. 201-212
- SAGER, Juan C. *A practical course in terminology processing*, Blaise Nkwenti-Azeh, dir. Etats-Unis: John Benjamins Publishing, 1990.
- SAINT-GELAIS, Richard. « Temporalités de la science-fiction ». *ReS Futurae*, no 2, 2013.
- SAINT-GELAIS, Richard. *L'empire du pseudo: modernités de la science-fiction*. Québec: Editions Nota bene, 1999.
- SAMUELSON, David N. « Hard SF ». Dans *The Routledge companion to science fiction*, Mark Bould, Andrew M. Butler et Adam Charles Roberts, dirs. Londres: Routledge, 2009, p. 494-499.
- SANDOVAL, Eduardo B. et Omar MUBIN. « De la science-fiction aux nouvelles technologies, et vice et versa ». *The Conversation*, 2016. URL : <http://theconversation.com/de-la-science-fiction-aux-nouvelles-technologies-et-vice-et-versa-52650>. Consulté le 4 juin 2019.
- SAUSSURE, Ferdinand de et Louis-Jean CALVET. *Cours de linguistique générale*, Charles Bally, Albert Sechehaye et Tullio De Mauro, dirs. Paris: Payot, 1985.
- SAYILOV, Emil. « La néologie lexicale (depuis 1960) et son actualisation en français du Québec ». Jean-Christophe Pellat, dir. Université de Strasbourg, 2012.
- SCHUWER, Martine. « Étude sur les contraintes syntaxiques des adjectifs en -ed en anglais ». *Cahier du CIEL 1998-1999*, 1999, p. 109-151.
- [SFadb] « Science Fiction Awards Database ». URL : <http://www.sfadb.com/>. Consulté le 4 juin 2019.
- SEED, David, dir. *A companion to science fiction*. Malden: Blackwell, 2005.
- SHANNON, C E. « A Mathematical Theory of Communication ». *The Bell System Technical Journal* 27 (1948), p. 379-423 et p. 623-56. URL : <http://math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf> Consulté le 17 juin 2019.
- SHIPPEY, Tom. « Hard Reading: The Challenges of Science Fiction ». Dans *A Companion to Science Fiction*, David Seed, dir. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 11-26.
- SHUTTLEWORTH, Mark et Moira COWIE. *Dictionary of translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2014.
- SILBERZTEIN, Max. « Les groupes nominaux productifs et les noms composés lexicalisés ». *Lingvisticae Investigationes* XVII, no 2, 1993, p. 405-425.
- SILHOL, Léa et Estelle VALLS DE GOMIS, dir. *Fantastique, fantasy, science-fiction: mondes imaginaires, étranges réalités*. Paris: Autrement, 2005.

- SLUSSER, George. « The Origins of Science Fiction ». Dans *A companion to science fiction*, David Seed, dir. Malden: Blackwell, 2005, p. 27-42.
- SMITH, Karen M. « Is Fantasy Hocus Without Pocus ». *Red Sun Magazine* 1, no 2, 2016.
- SPENCER, Andrew et Arnold M. ZWICKY, dir. *The Handbook of Morphology*. Oxford: Blackwell, 1998.
- « Starship Troopers Wikia ». URL : http://starshiptroopers.wikia.com/wiki/Main_Page. Consulté le 4 juin 2019. [STW]
- STEFANINK, Bernd et Ioana BALACESCU. « Les cheminements de la créativité en traduction ». *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 60, no 3, 2015, p. 599-620.
- STEIN, Gabriele. « English combining forms ». *Linguistica* IX, 1977, p. 140-149.
- STEPHENS, Jessica. « Traduire une nouvelle langue : emprunts et néologie chez Derek Walcott ». *Palimpsestes*, no 25, 2012. URL : <http://palimpsestes.revues.org/1812>.
- STOCKWELL, Peter. « Invented Language in Literature ». Dans *The Encyclopedia of Language and Linguistics vol.6*, Keith Brown, dir. Oxford: Elsevier, 2006, p. 3-10.
- STOCKWELL, Peter. *The poetics of science fiction*. Harlow: Longman, 2000.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*, Gerry Canavan, dir. Oxford: Peter Lang, 2016.
- SWIGGERS, Pierre. « Terminologie et terminographie linguistiques : problèmes de définition et de calibrage ». *Syntaxe et sémantique* N° 7, no 1, 2006, p. 13-28.
- ȚENCHEA, Maria. « Explicitation et implicitation dans l'opération traduisante ». Dans *Traductologie linguistique et traduction*, Michel Ballard et Ahmed El Kaladi, dirs. Arras: Artois Presses Université, 2003.
- THIENNOT, Christophe. « Langage et SF ». *Présences d'esprit*, no 78, 2014, p. 6-27.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.
- TOLMACHEVA, Marina A., « Religious Practices: Piety: Overview ». Dans *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*, Suad Joseph, dir., 2009. URL : http://dx.doi.org/10.1163/1872-5309_ewic_EWICCOM_0613. Consulté le 5 juin 2019.
- TOURNIER, Jean. *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*. Genève: Slatkine érudition, 2007.
- « Travailler dans l'humanitaire : Les métiers du voyage : Dossier pratique de voyage ». *Routard*. URL : https://www.routard.com/guide_dossier/id_dp/16/num_page/41.htm. Consulté le 4 juin 2019.

- TRUDEL, Jean-Louis. « Asimov : le rêve de maîtriser l'histoire humaine ». *Québec français*, no 167, 2012, p. 26-29.
- TRUDGILL, Peter. *Sociolinguistics: an introduction to language and society*. London: Penguin books, 2000.
- TUCKER, Bob. « Depts of the Interior ». *Le Zombie*, janvier 1941, p. 9 URL : <http://www.midamericon.org/tucker/lez36i.htm>. Consulté le 4 juin 2019.
- VAJDA, György M. « Points de vue Pour la Théorie Esthétique de la Réception ». *Neohelicon* 8, no 2, 1981, p. 291-297.
- VAN HERP, Jacques. *Panorama de la science-fiction*. Bruxelles: Claude Lefrancq, 1996.
- VERSINS, Pierre. *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science-fiction*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1972.
- VINAY, Jean-Paul et Jean DARBELNET. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier, 1992.
- VIZMULLER-ZOCCO, Jana. « Linguistic creativity and word formation ». *Italica* 62, no 4, 1985, p. 305-310.
- VONARBURG, Elisabeth. « La Fantasy ou le retour aux sources ». *Europe*, no 707, 1988, p. 105-113.
- WAGNER, Roland C. « Dilemmes et petite cuisine de traducteur ». Dans *Science-fiction et didactique des langues: un outil communicationnel culturel et conceptuel*. Villefranche-sur-mer: Editions du Somnium, 2013, p. 273-79.
- WARREN, Beatrice. « The Importance of Combining Forms ». Dans *Contemporary Morphology*, Hans C. Luschützky, Oskar E. Pfeiffer, John R. Rennison, Wolfgang U. Dressler et John R. Rennison, dirs. New York: De Gruyter, 1990, p. 111-132.
- WARREN, Beatrice. *Semantic patterns of noun-noun compounds*. Göteborg: Göteborgs Universitet, 1978.
- WESTFAHL, Gary. « Hard Science Fiction ». Dans *A companion to science fiction*, David Seed, dir. Malden: Blackwell, 2005, p. 187-201
- WESTFAHL, Gary. « The Words That Could Happen ». *Extrapolation* 34, no 4, 1993, p. 290-304.
- WESTFAHL, Gary. « Words of Wisdrom ». Dans *Styles of Creation*, George Slusser et Eric S. Rabkin, dirs. Londres: University of Georgia Press, 1992, p. 221-244.
- WINOGRAD, Terry et Fernando FLORES. *Understanding Computers and Cognition: A New Foundation for Design*. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1986.

WOODSWORTH, Judith. « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire ». *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 1, no 1, 1988, p. 115-125.

WOZNIAK, Monika. « Technobabble on screen: Translating science fiction films ». *inTRAlinea Special Issue: Across Screens Across Boundaries*, 2014. URL : http://www.intralinea.org/specials/article/technobabble_on_screen.

WRIGHT, Peter. « British Television Science Fiction ». Dans *A companion to science fiction*, David Seed, dir. Malden: Blackwell, 2005, p. 289-306.

« Survio ». URL : <https://www.survio.com/en/>.

XU, Zhenhua. *Le néologisme et ses implications sociales*. Paris ; L'Harmattan, 2001.

ZHANG, Xiangyun. « La Traductologie et les cours de traduction ». *Études Chinoises, Association française d'études chinoises*, 2010, p. 55-67.

Filmographie

JENNINGS Garth (réalisateur). *H2G2: le guide du voyageur galactique*, Buena Vista International, 2005, 1h 49min.

LYNCH David (réalisateur). *Dune*, Universal Pictures, 1984, 2h 17min.

PROYAS Alex (réalisateur). *I, Robot*, 20th Century Fox, 2004, 1h 55min.

SCOTT Ridley (réalisateur). *Blade Runner*, Warner Bros, 1982, 1h57min.

TRUFFAUT François (réalisateur). *Fahrenheit 451*, Universal Films, 1966, 1h 52min.

VERHOEVEN Paul (réalisateur). *Starship Troopers*, Buena Vista Internal, 1997, 2h 9min.

Index des noms propres

A

Adams, Douglas · 2, 20, 78, 92, 100, 121, 122, 141, 159,
163, 186, 209, 210, 283, 293, 387,
Adewuni, Salawu · 148,
Alberts, Mariëtta · 124, 138,
Albrecht, Florence · 95,
Aldiss, Brian · 27
Andrews, Stephen E. · 110, 118, 120, 217, 227,
Angenot, Marc · 39, 74, 79, 138,
Ansel, Yves · 326,
Ashley, Mike · 331
Asimov, Isaac · 25, 27, 28, 31, 43, 98, 99, 100, 101, 102,
103, 113, 131, 133, 148, 202, 207, 373
Atwood, Margaret · 20
Augé, Marc · 25
Auger, Pierre · 88

B

Bailhache, Jean · 120,
Bălăcescu, Ioana · 303
Ballard, Michel · 83, 84, 87, 90, 138
Balyan, Renu · 170, 171, 173
Banks, Iain M. · 74
Barets, Stanislas · 101, 103, 104, 105, 109, 110, 114, 115,
116, 119, 121
Bartning, Inge · 275
Baudou, Jacques · 18, 21, 22
Bauer, Laurie · 61, 62, 63, 64
Bellos, David · 72
Berger, Albert I. · 110
Bergeron, Patrick · 103
Berman, Antoine · 86, 286, 297, 314, 316, 317, 330, 331
Berthet, François · 65, 66
Bessé, Bruno de · 55
Besson, Anne · 18, 28, 34, 35, 36, 38
Billon, Pierre · 103
Bleiler, Richards · 101, 102, 106, 107, 109, 110, 111, 113,
114, 115, 117, 120

Boisseau, Maryvonne · 84
Bonnefoy, Jean · 122
Bononno, Robert · 124
Bould, Mark · 26, 27, 99
Bozzetto, Roger · 30, 31, 97
Bradbury, Ray · 32, 77, 99, 108, 109, 205
Bréan, Simon · 27
Brown, Fredric · 20, 352
Burseca, Raluca Gabriela · 83
Burgess, Anthony · 71
Butler, Andrew M. · 27, 99

C

Cabré, Teresa M. · 124, 125, 128, 130, 131, 134
Campbell, John W. · 24, 25
Čapek, Karel · 45, 70, 151
Cardon, Philippe · 141, 333, 343
Catford, J.C. · 302
Charum, Jorge · 49
Chatterjee, Niladri · 170, 171, 173
Chiang, Ted · 42
Chuquet, Hélène · 286
Clarke, Arthur C. · 14, 24, 99, 112, 113, 114, 216, 217,
218, 227, 387
Colleyn, Jean-Paul · 25
Collombat, Isabelle · 328
Collon, Hélène · 104
Columbus, Chris · 101
Corbin, Danielle · 52
Cormier, Monique C. · 286, 290, 291, 292, 293, 299, 300,
301
Crichton, Michael · 14
Cristinoi, Antonia · 2, 87, 88, 89, 93, 141
Cyrus, Lea · 302

D

Dahl, Roald · 70
Darbelnet, Jean · 90, 286, 289, 302, 303, 304

Delany, Samuel R. · 18, 19, 27, 43, 45
Delisle, Jean · 286, 290, 291, 292, 293, 299, 300, 301
Demuth, Michel · 107, 118
Denis Villeneuve · 42
Desanti, Raphaël · 141, 333, 343
Deutsch, Michel · 115, 392
Dick, Philip K. · 22, 26, 33, 35, 36, 75, 86, 99, 103, 104,
105, 140, 141, 148, 153, 158, 203, 206, 326
Dincă, Daniela · 48, 50, 53, 58, 212
Disch, Thomas M. · 27
Dorémieux, Alain · 105
Dosse, Mathieu · 327, 331
Downing, Pamela · 169, 176
Dubois, Jean · 68, 81, 153, 154
Durastanti, Pierre · 116
Durieux, Christine · 82

E

Eco, Umberto · 22, 26, 83, 86, 325, 326

F

Fabb, Nigel · 56
Fitting, Peter · 105
Fraix, Stéphanie · 15, 95

G

Gambier, Yves · 86
Gaviard Dunand, Marie-Dominique · 60
Gernsback, Hugo · 24, 26, 331
Giacomo, Mathée · 81, 153, 154
Gibson, William · 22, 97
Gindre, Philippe · 2, 15, 95, 139, 144, 389
Goffin, Roger · 84
Gouane, Smail · 13
Gouanvic, Jean-Marc · 327
Grenand, Françoise · 59, 60
Guespin, Louis · 81, 153, 154
Guidère, Mathieu · 84, 314

Guilbert, Louis · 47, 50, 51, 53, 58, 59, 60, 139, 144, 150,
154, 213, 221
Guiot, Denis · 104, 108, 110

H

Halmøy, Odile · 68
Heinlein, Robert A. · 20, 22, 25, 78, 100, 113, 116, 117,
118, 201, 203, 204, 287
Henrichsen, Arne-Johan · 68
Henriet, Éric B. · 18
Herbert, Brian · 108
Herbert, Frank · 35, 76, 77, 80, 99, 106, 107, 131, 140,
148, 150, 157, 158, 173, 179, 204, 207, 210, 214, 217,
302, 315
Hewson, Lance · 321, 329, 330
Hirtle, W. H. · 68
Hoban, Russell · 74
Hommel, Élodie · 343
Humbley, John · 56
Hummel, Clément · 34

I

Iser, Wolfgang · 325, 326

J

Jakubowski, Maxim · 26
James, Edward · 99
Jauss, Hans Robert · 325, 326
Jennings, Garth · 100
Jeury, Michel · 104
Jodorowski, Alejandro · 108
Jouve, Vincent · 325, 326, 327

K

Kafka, Franz · 30
Kalinowski, Isabelle · 327
Kaplan, David · 49

Kastovsky, Dieter · 65
King, Stephen · 31, 326
Knight, Stephen · 26
Korzybski, Alfred · 110, 111
Kromp, Richard · 48
Kubrick, Stanley · 14

L

Labbé, Denis · 28, 30, 31, 33
Lacroix, Isabelle · 27, 43
Ladmiral, Jean-René · 84, 85, 286
Lagache, Daniel · 25, 401
Landragin, Frédéric · 39, 42, 158
Langlet, Irène · 27, 39, 41, 98
Laprand, Marc · 94
Laurie, Alain · 104, 108, 110
Le Guin, Ursula K. · 13, 14, 28, 43, 72, 73, 77, 78, 82, 100,
119, 120, 138, 152, 158, 201, 202, 206, 209, 210, 279,
283
Lee, Stan · 35
Lee-Jahnke, Hannelore · 286, 290, 291, 292, 293, 299,
300, 301
Leenhardt, Jacques · 326
Lehmann, Alise · 65, 66
Lem, Stanislas · 105
Lerat, Pierre · 48, 49, 148
Levi, Judith N. · 169
Ljung, Magnus · 68
Loock, Rudy · 212
Lovecraft, H. P. · 29
Lowndes, Robert. A. W. · 331
Lynch, David · 108

M

Manlove, Colin Nicholas · 28, 37
Mann, George · 121
Marcellesi, Christiane · 81, 153, 154
Marcellesi, Jean-Baptiste · 81, 153, 154
Marchand, Hans · 65, 67
Marsan, Stéphane · 18

Martin, George R. R. · 35
Matheson, Richard · 30
Mathews, Richard · 28, 34, 36, 37, 38
Mayersberg, Paul · 101
Mazzacurati, Iris · 113
McCarthy, Cormac · 20, 28, 352
Méliès, George · 28
Mendlesohn, Farah · 99
Mével, Jean-Pierre · 81, 153, 154
Meyer, Jean-Baptiste · 49
Meyers, Walter E. · 15, 27, 158
Millet, Gilbert · 28, 30, 31, 33
Moldovan, Dan · 170
Monty Python · 122
Morel, Michel · 328, 329, 330, 331
Mubin, Omar · 23
Munat, Judith · 15, 69, 70, 95, 389

N

Nicholls, Peter · 19, 25, 105, 107, 111, 115, 117, 118, 120
Nicot, Stéphane · 104, 108, 110
Nida, Eugène · 286, 289
Noirez, Jérôme · 35, 72
Nord, Christiane · 330
Novik, Naomi · 35

O

Orwell, George · 14, 20, 21, 28, 36

P

Paillard, Michel · 286
Palumbo, Donald E. · 131
Parizot, Isabelle · 141, 333, 343
Pavich, Frank · 108
Pemerle, Didier · 113
Penrod, Lynn · 314
Perrot, Jean · 25
Petter Helland, Hans · 69

Peyron, David · 18
Picard, Michel · 325, 326, 329
Picholle, Éric · 27, 74
Plante-Jourdain, Claudia · 151
Plassard, Freddie · 327, 328
Postolea, Sorina · 48, 89, 404
Prčić, Tvrtko · 61, 63, 64, 65, 66, 67
Prémont, Karine · 27, 43
Priestman, Martin · 26
Proyas, Alex · 20, 101
Prucher, Jeff · 19, 131, 133, 138, 213
Pruvost, Jean · 13, 51, 52

Q

Queneau, Raymond · 69
Quirk, Randolph · 61, 65, 67, 68

R

Rabelais · 70
Rabkin, Éric S. · 19, 20
Ramos Reuillard, Patrícia Chittoni · 61
Reiss, Katharina · 286, 309, 322, 324, 330
Renard, Maurice · 34
Rennison, Nick · 110, 118, 120
Reuchlin, Maurice · 25
Rey, Alain · 70, 109, 122
Riordan, Rick · 36
Roberts, Adam · 27, 99
Robillot, Henri · 109
Rondeau, Guy · 124
Rosenthal, Jean · 102, 103, 373
Roure, Benjamin · 27, 28
Rousseau, Louis-Jean · 88
Rowling, J. K. · 28, 34, 36, 70, 72, 119
Russ, Joanna · 23, 40, 42
Ryan, Robert · 147, 214

S

Sablayrolles, Jean-François · 13, 51, 52
Sager, Juan C. · 124, 137
Saint-Gelais, Richard · 18, 21, 24, 40, 42, 140, 351, 355
Samuelson, David N. · 112
Sandoval, Eduardo B. · 23
Saussure, Ferdinand de · 154
Sayilov, Emil · 13
Schuwer, Martine · 68
Scott, Ridley · 20, 86
Seed, David · 22, 27, 99, 264
Shannon, C.E. · 328, 329, 388
Sheehan, Michael J. · 145, 146, 153, 188, 207, 229
Shelley, Mary · 24
Shippey, Tom · 40, 41, 77
Shuttleworth, Mark · 286, 300, 302
Silberstein, Max · 146
Silhol, Léa · 26
Simak, Clifford D. · 99, 114, 115, 116, 204, 278
Slusser, George · 24, 26
Spencer, Andrew · 71, 139, 144, 212
Spielberg, Steven · 14
Spinrad, Norman · 36
Stefanink, Bernd · 303
Stein, Gabriele · 65, 67
Stockwell, Peter · 13, 15, 23, 44, 73, 74, 96
Sturgeon, Theodore · 99
Suvin, Darko · 21, 23, 27, 37, 38, 39, 40, 41
Swiggers, Pierre · 124

T

Tenchea, Maria · 291
Todorov, Tzvetan · 29
Tolkien, J.R.R. · 33, 34, 72, 98, 103, 349
Tournier, Jean · 53, 54, 55, 57, 58, 59, 139, 147, 149, 153
Trudel, Jean-Louis · 102, 103
Trudgill, Peter · 144
Truffaut, François · 135
Tucker, Wilson · 102
Tulloch, Graham · 68

Tyldum, Morten · 20, 104

V

Vajda, György M. · 327

Valls de Gomis, Estelle · 26

Van Herp, Jacques · 19, 20

Van Vogt, A.E. · 25, 91, 94, 99, 110, 111, 153, 180, 203,
207, 214, 216, 280, 373

Vance, Jack · 36, 42

Verhoeven, Paul · 118, 135

Versins, Pierre · 24, 109, 117

Vian, Boris · 94, 111, 373

Vinay, Jean-Paul · 90, 286, 289, 302, 303, 304

Vint, Sherryl · 26

Vismuller-Zocco, Jana · 54

Voigt, Cynthia · 35

Vonarburg, Elisabeth · 34, 37

Vonnegut, Kurt · 42

W

Warren, Beatrice · 65, 67, 170, 171, 172, 173, 176, 185,
188

Watson, Ian · 42

Weaver, Warren · 328, 329, 388

Wells, H.G. · 22, 24, 113

Westfahl, Gary · 14, 44, 45, 81, 95, 102

Wilde, Oscar · 32

Winograd, Terry · 47

Woodsworth, Judith · 82, 92

Wozniak, Monika · 313, 387

Wright, Peter · 123, 203

X

Xu, Zhenhua · 13

Z

Zhang, Xiangyun · 84

Zwicky, Arnold M. · 139, 144, 212

Index

2

2001, l'Odysée de l'espace · 113, 122

A

Access (logiciel) · 6, 124

acte de communication · 39, 51, 53, 85

Amazing Stories · 19, 24

analyse contrastive · 16, 139, 142, 218, 284, 308, 322, 324

anthropologie · 25, 43, 133, 394

apocope · 214, 223

approche descriptive · 84, 85

approche productive · 84, 85

Astounding · 25

Au carrefour des étoiles · 114, 115, 116, 129, 392

B

bruit communicationnel · 329, 388

C

caractéristique sémantique · 134, 211, 224, 225, 234, 246, 247, 257, 286, 291, 295, 296, 297, 298, 301, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 311, 315, 316, 318, 319, 321, 360, 365, 368, 370, 384

catégorie grammaticale · 54, 55, 59, 68, 76, 125, 127, 156, 159, 161, 162, 164, 176, 177, 181, 201, 202, 205, 206, 225, 226, 246, 276, 279, 293, 294

cibliste · 85

collection de science-fiction · 97

Ailleurs et demain · 105, 107, 113, 120

Anticipation · 97

Club du livre d'anticipation · 97

Le Rayon fantastique · 97, 102

Nouveaux Millénaires · 118

Présence du futur · 97, 109, 122

Science-Fiction · 118

SF · 115

collocation fortuite · 55, 91

communauté linguistique · 16, 72, 140, 142, 322, 345, 348, 352, 353, 357, 358, 359, 361, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 375, 378, 379, 381, 382, 384, 385, 387

composition · 50, 52, 54, 55, 56, 57, 61, 62, 90, 100, 127, 133, 144, 145, 146, 147, 154, 176, 184, 187, 188, 195, 202, 212, 213, 226, 240, 245, 246, 248, 255, 271, 291, 292, 293, 304, 310, 360, 384

composé à dérivé · 62, 145, 176, 180, 183, 184, 187, 192, 198, 241, 248, 255, 261, 269, 271, 318, 324, 364

composé par emboîtement · 56, 62, 145, 176, 180, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 194, 196, 198, 238, 241, 248, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 264, 268, 270, 271, 291, 294, 318, 324

composition savante · 56

composition semi-néoclassique · 63, 64, 65

juxtaposition · 56, 91, 127, 146, 213, 214, 247, 254, 275, 355

recomposé moderne · 63

soudure · 56, 57, 73, 127, 147, 214, 260, 290, 292, 357, 378

terme composé · 55, 56, 57, 61, 62, 63, 65, 77, 91, 125, 127, 137, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 156, 159, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 198, 207, 213, 214, 216, 219, 226, 231, 232, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 263, 264, 265, 267, 268, 270, 271, 275, 287, 288, 291, 293, 294, 301, 309, 315, 324, 362, 365, 377

trait d'union · 56, 57, 146, 214, 240, 304, 357

troncation · 56, 57, 63, 66, 73, 80, 147, 163, 168, 180, 214, 240, 241, 292, 293, 313, 357

connotation · 15, 85, 158, 222, 282, 297, 298

contraction · 57, 145, 147, 157, 214, 215, 220, 222, 223, 235
abréviation · 48, 57, 147, 261
acronyme · 62, 148, 180, 277, 340, 381
siglaison · 57, 223
contrainte linguistique · 49, 50, 52, 73, 83, 86, 94, 95, 139, 140, 237, 259, 277, 280, 286, 295, 296, 302, 303, 305, 309, 311, 316, 321, 322, 324, 332, 355, 389, 390
création onomatopéique · 54
créativité lexicale · 16, 49, 52, 148, 399
 création lexicale · 15, 16, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 58, 61, 62, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 99, 123, 125, 127, 137, 140, 144, 151, 158, 180, 184, 188, 199, 200, 212, 218, 219, 220, 222, 226, 227, 228, 229, 234, 235, 240, 241, 243, 246, 247, 248, 249, 255, 257, 258, 265, 268, 275, 277, 279, 280, 282, 284, 287, 291, 292, 296, 298, 308, 311, 312, 313, 314, 315, 322, 324, 332, 333, 339, 345, 347, 352, 354, 355, 356, 357, 369, 371, 382, 386, 387, 389, 390
néologisme · 13, 14, 15, 47, 48, 50, 51, 53, 61, 72, 74, 76, 80, 81, 83, 87, 88, 89, 95, 137, 140, 151, 152, 158, 212, 277, 314, 322, 324, 391
procédé de création lexicale · 49, 53, 55, 57, 87, 93, 139, 141, 144, 145, 147, 152, 153, 155, 157, 202, 211, 212, 214, 215, 217, 218, 223, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 241, 246, 252, 253, 257, 269, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 284, 290, 292, 293, 294, 297, 309, 313, 318, 384
terme inventé · 15, 16, 17, 44, 51, 61, 62, 70, 71, 77, 79, 89, 90, 91, 95, 98, 137, 138, 139, 149, 158, 159, 188, 215, 222, 242, 254, 274, 279, 280, 322, 323, 336, 345, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 373, 374, 375, 378, 379, 381, 382, 384, 387, 388
cyberpunk · 97, 99, 352

D

dérivation · 50, 53, 54, 55, 64, 125, 126, 127, 138, 144, 145, 147, 159, 183, 184, 187, 198, 200, 202, 212, 213,

216, 226, 228, 231, 235, 246, 249, 255, 269, 279, 294, 313, 360, 384
affixation · 52, 54, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 80, 91, 126, 127, 133, 145, 146, 149, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 178, 179, 180, 184, 188, 192, 198, 200, 209, 213, 216, 219, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 246, 248, 254, 259, 261, 268, 269, 271, 273, 277, 282, 288, 294, 304, 313, 339, 340, 350, 359, 361, 363, 367, 373, 374, 384, 385
affixe fictionnel · 145, 159, 161, 162, 213
agent · 40, 41, 160, 163, 170, 172, 178, 183, 191, 204, 224, 228, 260
appartenance · 259
capacité · 28, 31, 35, 98, 131, 138, 147, 153, 160, 163, 166, 174, 206, 223, 228, 280, 328, 389
information qualitative · 107, 139, 160, 162, 164, 165, 167, 168, 182, 224, 225, 226, 229, 231, 234, 254, 304
information quantitative · 160, 163, 166, 168, 225, 228, 232, 235
information sémantique · 68, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 224, 229, 231, 248, 297
information spatiale · 160, 164, 166, 168, 189, 224, 229, 232, 235
information temporelle · 160, 166, 168, 225, 232, 234
opposition · 35, 36, 82, 161, 165, 166, 168, 225, 231, 234, 248
terme dérivé · 54, 62, 63, 67, 68, 72, 125, 145, 150, 156, 159, 161, 162, 163, 165, 167, 168, 180, 192, 198, 213, 219, 224, 225, 226, 228, 229, 231, 232, 234, 235, 240, 241, 248, 261, 267, 269, 271, 294, 367, 378
Detective Story Monthly · 19
distanciation cognitive · 38, 39, 44, 69, 74, 76, 79, 88, 218, 283, 308, 312, 349
domaine d'application · 14, 16, 18, 21, 25, 38, 41, 45, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 73, 83, 84, 87, 88, 95, 101, 123, 130, 131, 132, 133, 134, 139, 144, 146, 169, 178, 188, 193, 199, 200, 201, 204, 208, 211, 213, 269, 273, 274, 319, 320, 330, 331, 346, 351, 389

Dune · 35, 36, 76, 99, 106, 107, 108, 129, 130, 131, 135,
148, 157, 173, 214, 217, 369
dystopie · 19

E

École de Constance · 325
économie linguistique · 147, 148, 214, 235
effet de traduction · 134, 140, 285, 308, 309, 314, 315,
316, 317, 318, 319, 320, 321, 324, 332, 343, 360, 363,
365, 368, 370, 375, 376, 384, 388, 390
effet d'exotisation · 312, 370, 373
effet de domestication · 314, 315, 317, 319, 320, 322,
370, 376, 390
effet de généralisation · 311, 312, 315, 316, 317, 319,
320, 364, 365, 375
effet de technicisation · 275, 310, 311, 319, 320, 360,
378, 379, 382, 387
effet humoristique · 139, 227, 249, 254, 313, 314,
315, 319, 364, 366
équivalence d'effet · 309, 310, 315, 316, 319, 320,
357, 358, 367, 384
emprunt · 52, 53, 56, 60, 61, 73, 77, 93, 125, 144, 145,
148, 149, 150, 151, 157, 158, 159, 177, 179, 183, 212,
213, 214, 215, 220, 221, 222, 223, 228, 231, 239, 241,
245, 246, 248, 255, 263, 265, 267, 277, 280, 288, 289,
290, 296, 297, 299, 307, 310, 312, 318, 319, 322, 350,
370, 371
emprunt absolu · 149, 214
emprunt adapté · 150, 157, 179, 215, 220, 241, 289,
322
emprunt de création · 288, 289, 296, 297, 299, 308,
312, 319
emprunt fictif · 151, 158, 159, 297
emprunt partiel · 149, 215, 288
état futur du lexique · 74, 78, 79, 82, 93, 145, 153, 199,
305, 309, 389
Étoiles, garde-à-vous ! · 100, 117, 118, 129, 131, 135
exolinguistique · 73, 79, 138
exotisme · 19, 42, 88, 90, 92, 139, 147, 148, 150, 151,
155, 173, 180, 209, 210, 214, 216, 221, 222, 228, 234,
241, 242, 263, 265, 268, 277, 288, 289, 299, 308, 309,

310, 312, 313, 314, 315, 318, 319, 322, 345, 348, 349,
352, 365, 370, 373, 376, 387, 390
expression-fiction · 81, 127, 128, 130, 153, 155, 208, 209,
210, 211, 212, 213, 217, 219, 247, 275, 277, 280, 281,
282, 283, 284, 301, 302, 308, 340, 382
collocation · 55, 91, 128, 134, 153, 154, 208, 217, 282
locution · 78, 81, 127, 128, 153, 154, 208, 210, 217,
282, 283, 284
marqueur discursif · 153, 154, 208, 209, 217, 218,
282, 283

F

Fahrenheit 451 · 32, 99, 109, 129, 135, 205, 252
fandom · 26, 41, 61, 345
fantastique · 18, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 96, 111, 347
fantasy · 18, 23, 28, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 44, 53, 71,
72, 73, 98, 102, 103, 119, 343, 349, 352
fantasy urbaine · 35
fanzine · 26, 97, 98
figement lexical · 213
Fondation · 28, 99, 101, 102, 103, 129, 147, 373
formant · 56, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 146, 153, 161,
163, 165, 180, 182, 184, 200, 205, 207, 228, 239, 246,
274, 279, 280, 292, 298, 310, 311, 318, 322, 359, 360,
361, 378
formant classique · 56, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 146,
184, 200, 246, 274, 280, 310, 311, 359, 361, 378
formant moderne · 62, 63, 64, 66, 180, 200, 239, 274,
310, 311, 318
Frankenstein, ou le Prométhée moderne · 24

G

glossaire terminologique bilingue · 16, 43, 51, 79, 100,
106, 123, 124, 125, 127, 128, 131, 134, 135, 136, 138,
142, 145, 147, 199, 273, 305, 306, 309, 311, 313, 316,
320, 389, 390

H

habitude de lecture · 333, 352, 354, 388

hard sf · 112

Harry Potter · 28, 34, 36, 37, 70, 72

heroic fantasy · 35

hésitation fantastique · 29, 30

high fantasy · 35

horizon d'attente · 326

hyperonyme · 62, 171, 227, 271, 300, 375, 388

hyponyme · 171, 227, 300, 313, 357, 382, 388

hypotaxe · 275

I

interprétation · 29, 70, 92, 96, 130, 170, 175, 176, 228,
251, 269, 280, 284, 291, 295, 296, 302, 304, 305, 308,
315, 316, 321, 322, 325, 326, 327, 330, 331, 332, 352,
360, 361, 374, 388, 390

invention absolue · 145, 146, 158, 179, 212, 220, 241,
288, 309, 384, 385
création *ex nihilo* · 53

L

La Machine à voyager dans le temps · 24

La Main gauche de la nuit · 43, 73, 100, 119, 120, 121,
129, 152

Le Guide du voyageur galactique · 100, 122, 129, 138

Le Monde des Â · 94, 111, 214, 216, 373

Le Seigneur des Anneaux · 33, 98

lecteur implicite · 325, 388

lecteur modèle · 326, 388

lecture syntaxique · 185, 190, 251, 253, 257, 268, 275

Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? · 33,
104

lexicographie · 47

lexicologie · 13, 53

lexique spécialisé · 48, 49, 50, 80, 86, 87, 88, 94, 123,
137, 138, 140, 148, 199, 201, 204, 218, 278, 309, 310,
311, 318, 321, 360, 379, 387, 389, 391

aéronautique · 204, 278

maritime · 153, 204, 278

militaire · 203, 255, 269, 311

religion · 278, 291

spatial · 153

terme spécialisé · 49, 88, 360

littérature de l'imaginaire · 18, 20, 27, 28, 38, 39, 43, 69,
72, 95, 99, 343

genres non-mimétiques · 34

littérature générale · 21, 41, 109

M

magazine · 19, 24, 25, 26, 45, 61, 98, 104

pulps · 19, 26

matrices lexicogénétiques · 53, 88, 389

méthode scientifique · 14, 426

modèle de communication · 327, 328, 329, 332

modèle de traduction · 16, 94, 139, 142, 201, 211, 218,
274, 275, 276, 281, 282, 284, 308, 314, 324, 332, 389

monde secondaire · 37, 72

monosémie · 316

mot-fiction · 73, 74, 76, 78, 79, 86, 126, 130, 133, 137,
138, 145, 152, 155, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164,
165, 166, 167, 168, 169, 174, 175, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 209,
211, 212, 213, 217, 219, 222, 226, 227, 228, 229, 230,
231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 242, 243,
244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254,
255, 256, 257, 258, 259, 260, 262, 263, 264, 265, 266,
267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277,
279, 281, 282, 284, 291, 297, 298, 299, 300, 301, 302,
304, 305, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 315, 318, 359,
361, 362, 369, 370, 371, 373, 377, 379, 381, 386

mot-valise · 57, 61

N

naturalisation · 314

néologie · 13, 48, 50, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 72, 78,
82, 144

néologie formelle · 53
néologie morphosémantique · 53
néologie phraséologique · 78
néologie sémantique · 53, 57, 58, 59, 78, 144
néonyme · 50, 87, 89, 333
Neuromancien · 22, 97
novum · 23, 40, 44, 73

O

onomasiologie · 138

P

parasyntèse · 54
parataxe · 275
phonologie · 53, 54, 55, 60, 61, 63, 93, 138, 150, 151,
152, 158, 215, 221, 289, 309, 321
polycatégorialité · 153, 156, 216, 279, 280, 294, 355
polysémie · 58, 255, 299, 316, 381
prix littéraire de science-fiction
prix Hugo · 99, 101, 103, 104, 106, 107, 108, 112, 114,
115, 116, 118, 119, 120
prix Nebula · 99, 101, 104, 106, 107, 108, 110, 112,
113, 114, 116, 119, 120
Science Fiction Hall of Fame · 99, 100, 103, 106, 108,
110, 112, 116, 119, 121
World Fantasy Awards · 99
proto-science-fiction · 24, 34
pseudo-scientifique · 35, 42, 69, 145, 180, 213, 308, 313,
345, 387, 390
psychanalyse · 25, 401
psychologie · 25, 34, 133

Q

questionnaire · 2, 6, 16, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 107,
108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119,
120, 121, 122, 140, 141, 142, 323, 325, 332, 333, 334,
335, 339, 340, 343, 344, 346, 349, 353, 354, 355, 356,
379, 384, 385, 386, 390

R

radical libre · 55, 153, 207, 280
réception · 6, 16, 39, 72, 96, 139, 140, 141, 142, 322,
323, 324, 325, 326, 327, 329, 330, 332, 333, 339, 343,
345, 349, 352, 371, 372, 386, 387, 388, 390
réduction · 54, 57, 62, 147, 148, 159, 165, 179, 182, 217,
223, 227, 235, 238, 242, 258, 260, 275, 293, 298, 314
terme réduit · 159, 222, 223
référent linguistique · 39, 49, 74, 77, 79, 80, 130
relation sémantique · 169, 170, 171, 174, 175, 176, 180,
181, 184, 185, 186, 188, 189, 190, 192, 195, 196, 199,
236, 237, 245, 251, 257, 263, 267, 268, 270, 274, 275
appartenance · 160, 162, 163, 170, 175, 178, 183,
190, 191, 193, 224, 226, 228, 240, 246, 248, 258,
260, 263, 270, 326, 329
fonction · 24, 40, 60, 61, 64, 82, 89, 90, 163, 166, 168,
169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 183,
185, 186, 187, 189, 190, 191, 193, 195, 197, 216,
236, 238, 239, 242, 247, 249, 252, 255, 258, 259,
263, 264, 267, 270, 271, 277, 280, 311, 328, 331,
336, 357, 366, 387, 388
forme et taille · 174, 175, 179, 183, 186, 187, 190,
197, 198, 240, 247, 253, 254, 258, 270, 271
lieu et temps · 175, 178, 186, 187, 190, 191, 194, 195,
197, 239, 246, 253, 258, 260, 264, 269
matériel · 15, 36, 43, 173, 175, 178, 182, 186, 187,
189, 191, 193, 194, 198, 239, 241, 246, 247, 249,
252, 253, 254, 257, 260, 264, 270, 321
type · 19, 31, 36, 39, 48, 53, 70, 80, 83, 114, 130, 138,
148, 155, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168,
169, 170, 171, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181,
182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 208, 209,
210, 213, 226, 227, 228, 231, 234, 238, 239, 240,
245, 246, 247, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 263,
267, 268, 269, 282, 284, 288, 301, 302, 304, 308,
327, 329, 352, 355, 357, 361, 387
Rendez-vous avec Rama · 99, 112, 113, 129, 392
répercussion sémantique · 134, 140, 147, 285, 286, 291,
295, 296, 297, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 308, 309,

315, 316, 318, 319, 357, 360, 365, 368, 370, 382, 384, 388, 389
adaptation culturelle · 304, 330, 381
ambiguïté · 299, 307, 308, 319
changement de type · 280, 295, 301, 307, 310, 319, 370, 373
clarification · 61, 144, 229, 232, 239, 242, 251, 252, 253, 260, 270, 277, 281, 282, 284, 297, 298, 299, 302, 306, 307, 314, 316, 319, 331, 370, 384, 385, 387, 390
écart sémantique · 16, 39, 58, 267, 292, 302, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 319, 329, 343, 345, 353, 362, 382, 384
équivalence sémantique · 297, 306, 307, 308, 319, 358
hyperonymisation · 300, 306, 307, 319, 322, 364, 367, 370
hyponymisation · 300, 311, 314, 319, 322, 357, 360, 377, 382
ReS Futurae · 2, 27, 97, 400, 401, 405, 406
retraduction · 85, 86, 118, 330

S

Science Fiction Studies · 27
science-fiction · 35, 44
sémasiologie · 138
sens-fiction · 80, 125, 126, 127, 130, 137, 147, 152, 153, 155, 163, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 212, 215, 216, 217, 220, 223, 227, 231, 238, 239, 246, 252, 255, 258, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 284, 289, 290, 295, 297, 300, 301, 305, 310, 311, 315, 318, 339, 370, 371, 373
glissement sémantique · 57, 58, 80, 152, 201, 202, 203, 204, 205, 212, 215, 220, 223, 240, 246, 276, 277, 278, 279, 282, 294, 295, 297, 318, 370
recatégorisation · 59, 80, 152, 153, 201, 202, 205, 207, 208, 215, 216, 227, 246, 276, 278, 279, 280, 282, 295, 318
signifiant · 44, 52, 53, 56, 57, 58, 59, 61, 71, 73, 93, 94, 145, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 179, 209, 213, 216, 291, 359

signifié · 44, 53, 57, 60, 73, 76, 94, 149, 292, 303, 304
sociolinguistique · 84, 144
sourcier · 85
space opera · 19, 102, 103, 111, 118, 121, 352
Star Trek · 72, 313
Star Wars · 27, 43, 103, 401, 405
steampunk · 18, 352
stratégie de traduction · 16, 95, 134, 221, 257, 274, 276, 285, 286, 295, 296, 301, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 315, 318, 319, 321, 324, 343, 357, 362, 384, 426
ajout · 54, 254, 291, 296, 307, 329
changement de procédé de création · 294, 295, 296, 307, 308, 319, 322, 359, 370, 385
concentration · 292, 307
construction équivalente · 289, 290, 291, 296, 297, 307, 311, 319, 357, 358
emprunt · 52, 53, 56, 60, 61, 73, 93, 125, 144, 145, 148, 149, 150, 151, 157, 158, 159, 177, 179, 183, 212, 213, 214, 215, 220, 221, 222, 223, 228, 231, 241, 245, 246, 248, 263, 265, 267, 277, 280, 288, 289, 290, 296, 297, 299, 307, 310, 312, 318, 319, 322, 370
emprunt adapté · 150, 157, 179, 215, 220, 241, 289, 322
emprunt de création · 280, 288, 289, 296, 297, 299, 308, 312, 318, 319
emprunt partiel · 149, 177, 215, 288
étouffement · 217, 228, 237, 238, 242, 247, 291, 292, 298, 302, 307, 308, 310, 311, 318, 319, 322, 362, 369
omission · 130, 220, 222, 232, 238, 240, 245, 246, 247, 248, 254, 255, 257, 258, 260, 269, 271, 277, 282, 286, 287, 288, 291, 292, 298, 302, 307, 308, 311, 318, 319, 330, 367
omission absolue · 287
omission de création · 282, 287, 292, 298, 302, 308, 311, 318, 319
omission partielle · 287, 292, 318, 319
transfert d'emprunt · 289, 302, 308, 310, 319
transfert d'emprunt adapté · 289

transposition · 59, 237, 239, 251, 269, 270, 271, 277,
293, 296, 297, 298, 307, 319, 365, 367, 376, 377,
378
transposition absolue · 293
transposition partielle · 293, 294, 319
stratégie didactique · 76, 78, 355
structure morphosyntaxique · 73, 94, 134, 139, 155, 156,
159, 161, 169, 174, 175, 177, 181, 184, 185, 188, 189,
192, 195, 196, 199, 200, 201, 211, 219, 224, 225, 229,
230, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 243, 244, 245,
247, 248, 249, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 259, 261,
262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 273,
274, 275, 277, 283, 284, 290, 291, 297, 299, 303, 321,
324, 339, 353, 357, 359, 360, 365, 373, 374, 375, 376,
379, 382, 387
subjonctivité · 43
surnaturel · 29, 30, 31, 32, 38
suspension de l'incrédulité · 15
syntaxe · 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 74, 76,
184, 188, 189, 196, 201, 212, 213, 214, 237, 242, 251,
257, 260, 268, 270, 275, 280, 288, 289, 290, 295, 312,
318

T

technobabble · 313, 387, 409
terme simple · 62, 125, 156, 157, 159, 219, 220, 221, 223
terme-fiction · 1, 6, 16, 47, 71, 79, 80, 81, 82, 86, 88, 90,
91, 92, 93, 94, 95, 99, 102, 104, 107, 108, 109, 110,
111, 113, 115, 116, 118, 120, 122, 123, 124, 127, 128,
129, 130, 131, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 142,
144, 146, 147, 148, 150, 155, 177, 204, 211, 212, 214,
215, 218, 219, 221, 225, 248, 267, 269, 270, 276, 277,

280, 281, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292,
293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303,
304, 306, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316,
317, 319, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 332, 333, 336,
337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 345, 351, 352, 353,
354, 355, 356, 359, 360, 361, 363, 365, 369, 370, 371,
373, 381, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390
terminographie · 123, 124
terminologie · 6, 13, 16, 50, 61, 62, 82, 87, 94, 95, 123,
124, 125, 130, 131, 135, 138, 145, 200, 389, 393, 394
théories de la lecture · 142, 324, 325, 327, 331, 390
traductologie · 16, 44, 82, 83, 84, 138, 139, 152, 246,
291, 299, 302, 314, 327, 331, 332, 333, 389
théories fonctionnalistes · 327, 330, 331

U

Ubik · 35, 75, 99, 104, 105, 128, 159, 223, 261, 312
uchronie · 18, 36, 43
unité de signification · 55, 80, 90, 91, 137
unité de traduction · 90, 91, 222
unité verbale · 67, 127
 adjectif verbal · 67, 68
utopie · 19, 352

X

xénoencyclopédie · 26, 27, 38, 44, 74, 80, 312, 354, 356,
359, 373, 380, 388
xénolexique · 74, 213, 215, 217, 227, 242, 284, 288, 289,
298, 299, 306, 309, 310, 314, 315, 322, 332, 340, 353,
365, 369, 370, 383, 385, 388, 390

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

Le genre littéraire de la science-fiction prend ses racines dans la logique et la méthode scientifique et regorge de créations lexicales censées refléter un état futur du lexique, les termes-fictions. Dans ce contexte, la question de la traduction des créations lexicales est particulièrement importante, car les termes en langue cible doivent conserver leur aspect stylistique (fonction esthétique dans le texte et leur effet sur le lecteur) tout en étant crédibles comme potentiels termes du futur. À partir d'un corpus de dix romans classiques de science-fiction écrits en anglais et de leurs traductions en français, cette thèse analyse les termes inventés et leurs correspondants en langue cible afin d'identifier non seulement des modèles de traduction récurrents, mais également des stratégies de traductions et les changements sémantiques qui en découlent, ainsi que les effets de traduction que ces changements produisent. Les termes-fictions étant essentiellement des créations littéraires, la réception des termes inventés en cultures source et cible est comparée à travers deux questionnaires, ce qui permet de prendre en considération l'effet des termes sur les lecteurs source et cible.

Mots-clefs : néologisme, néonyme, traduction, science-fiction, terme-fiction, mot-fiction, réception, créativité, terminologie

Translating the terms of the future: Analysis of the treatment of fiction terms in the translation from English to French of science fiction literature

Science fiction literature is rooted in logic and scientific method and is full of lexical creations that are supposed to reflect a future state of the lexicon, the fiction terms. In this context, the question of the translation of lexical creations is particularly important as the terms in the target language must retain their stylistic aspect (aesthetic function in the text and their effect on the reader) while being credible as potential terms of the future. Based on a corpus of ten classic science fiction novels written in English and their French translations, this thesis analyses the invented terms and their equivalents in the target language in order to identify not only recurrent translation models, but also translation strategies and the resulting semantic changes as well as the translation effects produced by these changes. As fiction terms are essentially literary creations, the reception of the invented terms in both the source and target cultures is compared through two questionnaires, so that the effect of the terms on both the source and target readers can be considered.

Keywords : neologisms, neonyms, translation, science fiction, fiction term, reception, creativity, terminology



Laboratoire REMELICE, 10 rue de Tours – 45065 Orléans cedex 2