

TRADUIRE LA CRÉATIVITÉ LEXICALE EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE : ENJEUX, STRATÉGIES ET PROPOSITION D'UN NOUVEAU CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Translating Lexical Creativity in Children's Literature: Challenges, Strategies and Proposal of a New Methodological Framework

Inès ZORGATI *Université McGill (Canada)*

Résumé

Les jeux de langage sont souvent perçus comme intraduisibles, mais qu'en est-il vraiment ? La créativité lexicale pose de nombreux défis de traduction et soulève des enjeux traductologiques passionnants, qui semblent être accentués en littérature de jeunesse où les manipulations langagières foisonnent. Cependant, cette prétendue intraduisibilité n'est qu'une idée reçue découlant de plusieurs *a priori* linguistiques et culturels. Nous avançons qu'il est en réalité possible de traduire les créations lexicales de nombreuses façons et présentons dans cet article un nouveau cadre méthodologique décrivant les stratégies à la disposition des traducteur.rice.s. Celui-ci s'appuie sur les travaux de Jacqueline Henry (2003) et B. J. Epstein (2012) que nous proposons de combiner et de compléter.

Mots-clés : Créativité lexicale – Traduction – Littérature de jeunesse – Occasionnalismes – Jeux de mots

Abstract

Language plays are often considered untranslatable, but is this assumption justified? Lexical creativity presents numerous challenges for translators and raises compelling questions, particularly in children's literature, where linguistic experimentation is especially abundant. However, the presumed untranslatability of language play stems largely from linguistic and cultural preconceptions. This article argues that lexical creativity is indeed translatable through a variety of strategies. It introduces a new methodological framework that outlines the strategies available to translators. This framework draws on the works of Jacqueline Henry (2003) and B. J. Epstein (2012), which are combined and further developed to support this approach.

Keywords: Lexical creativity – Translation – Children's literature – Occasionalisms – Wordplay

Ces travaux ont bénéficié d'un octroi du Fonds de recherche du Québec (<https://doi.org/10.69777/345131>)

INTRODUCTION

Dans la littérature de jeunesse, le langage entretient une relation complexe et ambivalente avec l'univers enfantin. Il peut constituer à la fois un outil de pouvoir – voire de contrôle – entre les mains de l'adulte, et une source de grande créativité, voire un vecteur d'émancipation pour l'enfant qui parvient à se l'approprier. Le langage – notamment à travers les jeux de langage – est alors un outil par lequel peut s'exprimer l'inventivité des auteur.trice.s de littérature de jeunesse, reflétant ainsi la créativité langagière des enfants eux-mêmes et leur permettant de développer leurs propres aptitudes linguistiques. Les jeux de langage sont omniprésents en littérature de jeunesse, au point d'être désormais indissociables de nombreuses œuvres phares du genre telles que *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) de Lewis Carroll, *The BFG* (1982) de Roald Dahl ou la saga *Harry Potter* (1997-2007) de J.K. Rowling. Parmi la large palette de jeux de mots, langues inventées, énigmes, noms imaginatifs et autres utilisations originales du langage qui foisonnent en littérature de jeunesse, nous nous intéressons plus spécifiquement dans cette étude aux créations lexicales, c'est-à-dire aux mots inventés. Ceux-ci ne se contentent pas seulement d'explorer les limites de la langue, ils les repoussent véritablement et les mettent à l'épreuve de manière unique. Nous avons choisi d'examiner ici les créations lexicales sous le prisme de la traductologie dans la mesure où les mots inventés représentent un véritable défi pour les traducteur.rice.s qui ne peuvent s'appuyer sur aucun sens préexistant pour les transposer dans une autre langue. Cet article examine les enjeux traductologiques soulevés par les créations lexicales, ainsi que les stratégies actuellement disponibles pour les traduire d'une langue à une autre. Notre analyse a pour but de mener une réflexion sur leur rôle en littérature de jeunesse et leur prétendue « intraduisibilité », tout en proposant une nouvelle approche méthodologique pour aborder leur traduction dans des œuvres littéraires destinées à la jeunesse. Pour cela, nous illustrerons nos propos avec des exemples tirés d'œuvres phares de la littérature de jeunesse écrites par des auteurs et autrices particulièrement prolifiques en termes de créations lexicales, notamment Edward Lear, Lewis Carroll, Roald Dahl et, plus récemment, Carson Ellis.

1. JEUX DE LANGAGE, CRÉATIONS LEXICALES ET « OCCASIONNALISMES » : APPELLATIONS, DÉFINITIONS ET IMPORTANCE EN LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Plusieurs termes existent, aussi bien en français qu'en anglais, pour désigner des mots inventés. Si l'appellation « néologisme » est généralement la plus employée dans le vocabulaire courant, elle n'est pas forcément la plus adaptée pour parler des créations lexicales qui apparaissent dans une œuvre littéraire. Celles-ci présentent en effet des caractéristiques spécifiques et sont bien souvent différentes des mots inventés dans d'autres contextes. Pour Jean-François Sablayrolles (2019, p.63), bien qu'elle dépende de

plusieurs paramètres parfois vagues et susceptibles de changer rapidement, la définition de la néologie est claire : il s'agit d'une « innovation par rapport au savoir lexical intégré par des locuteurs natifs » à un moment précis. Nous pourrions donc, à première vue, qualifier de « néologismes » des mots comme « *Jabberwocky* », « *Gobblefunk* » ou « *Parseltongue* », respectivement créés par Lewis Carroll, Roald Dahl et J.K. Rowling dans leurs œuvres de jeunesse, dans la mesure où ce sont effectivement des innovations lexicales qui divergent du vocabulaire habituel des jeunes lecteur.rice.s. Pourtant, pour la majorité des chercheur.euse.s étudiant la créativité lexicale dans un contexte littéraire, il est nécessaire de distinguer les mots formés en littérature de ceux formés dans d'autres domaines. Ainsi, pour Cécile Poix (2018, p. 2), “[c]joining a new word in fiction cannot be compared with spontaneous word formation in speech”. À quelques exceptions près – notamment B.J. Epstein (2012, p.29) qui qualifie bien les mots inventés en littérature de jeunesse de « *neologisms* » – le terme est généralement délaissé par la communauté scientifique s'intéressant aux créations lexicales en littérature. La plupart des chercheur.euse.s anglophones favorisent souvent le terme de « *nonce word* » qui désigne « *a word invented for a particular occasion or situation* » selon le *Cambridge Dictionary*. Peter Hohenhaus (2007, p. 17-18) fait par exemple la distinction entre ces deux termes dans ses travaux et privilégie l'appellation « *nonce word* » ; pour lui, les « *neologisms* » sont des mots nouveaux qui sont plus ou moins déjà parvenus à entrer dans le vocabulaire institutionnalisé, contrairement aux « *nonce words* » ou « *nonce formations* » qui sont diachroniquement plus jeunes.

De plus, pour Judith Munat (2007, p. 168-169), les « *nonce formations* » sont indissociables de leur contexte de création, ce qui les empêche d'entrer dans le vocabulaire courant, et les différencie donc des néologismes. Ces définitions s'adaptent donc mieux aux créations lexicales littéraires dans la mesure où elles prennent en compte le caractère unique de ces innovations, ainsi que le fait qu'elles soient très liées à leur contexte de création.

En langue française, il existe le terme « hapax », que Poix (2020, p. 6) nomme comme étant un équivalent de « *nonce word* ». Il désigne, dans un contexte littéraire, une création lexicale unique, utilisée « dans une seule œuvre ou par un seul auteur » (*idem*). Cette unicité prête cependant à confusion, toujours d'après Poix (*idem*), car certaines créations lexicales littéraires sont parfois répétées à de nombreuses reprises dans une ou plusieurs œuvres du même auteur.rice. C'est en effet le cas pour plusieurs innovations lexicales de littérature de jeunesse, par exemple l'adjectif « *runcible* » qu'Edward Lear utilise pour qualifier tour à tour une cuillère, un chapeau, un chat ou encore un corbeau dans ses nombreux écrits, ou encore l'adjectif « *scrumdiddlyumptious* » créé par Roald Dahl et répété près d'une dizaine de fois dans son roman *The BFG* (1982). Nous lui préférons donc un autre terme : « occasionnalisme », traduit de manière transparente de l'anglais « *occasionalism* ». Cette appellation, inventée par le linguiste

russe E.I. Chanpira en 1966, est en effet souvent utilisée en anglais comme synonyme de « *nonce word* » (Dressler et Tumfart, 2017, 155-156). C'est aussi l'appellation qu'utilise Poix dans ses travaux consacrés à l'innovation lexicale en littérature de jeunesse (2018, 2019, 2020). Selon elle, la grande différence entre « néologismes » et « occasionnalismes » est que les premiers viennent enrichir le lexique, tandis que les seconds ont principalement été créés pour enrichir un texte de fiction (Poix, 2019, p. 36). Leur finalité n'est ainsi pas de rentrer dans la langue courante :

En néologie littéraire, les innovations lexicales sont des occasionnalismes, et non des néologismes. Il s'agit en effet de formations ad hoc qui n'ont pas vocation à être reprises par les locuteurs d'une langue. Ainsi, les signifiés fictifs auxquels ils renvoient ne sont généralement stockés dans le lexique mental que pour le temps de la lecture (Poix, 2020, p. 163).

Il convient alors d'utiliser le terme « occasionnalisme » pour désigner un mot créé dans un contexte littéraire spécifique et qui a (très) peu de chances d'entrer dans le vocabulaire courant, afin de distinguer clairement les mots créés dans les œuvres littéraires des néologismes, mots nouvellement entrés dans le vocabulaire courant et/ou dans les dictionnaires. Afin d'éviter trop de répétitions, nous avons ici choisi d'utiliser également les termes plus génériques de « création lexicale » ou d'« innovation lexicale » comme synonymes d'« occasionnalisme » pour faire référence à la production d'un mot nouveau dans un contexte donné. Nous ne parlerons cependant donc pas de « néologismes » dans notre étude, à part pour citer les travaux de B.J. Epstein, qui utilise ce terme. Nous utiliserons également dans cet article les expressions « créativité lexicale » pour faire référence à l'aptitude ou au processus de création de ces mots, ou encore « créativité linguistique » lorsque nous parlerons davantage de la capacité générale à manier le langage sous toutes ses formes.

Pour étudier ces occasionnalismes, et les jeux de langage en général, la littérature de jeunesse est un laboratoire particulièrement fructueux : ils y sont nombreux, diversifiés et ont un rôle fondamental dans le développement linguistique de ses jeunes lecteur.rice.s. Comme le note Poix (2019, p. 35-36), les jeux de langage ont plusieurs particularités en littérature de jeunesse : ils sont omniprésents, singuliers, de nature éphémère, impliquent une forme d'interaction (adultes/enfants), requièrent certaines compétences linguistiques, et demandent parfois un plus ou moins grand effort d'interprétation pour les déchiffrer. Cependant, loin de les déstabiliser, les jeux de langage de littérature jeunesse sont en réalité un pilier qui aide les enfants à davantage maîtriser la langue. La créativité linguistique est en effet naturelle chez les enfants, qui tâtonnent avec le langage pour mieux l'acquérir, et les jeux de langage jouent un rôle crucial dans leur développement linguistique. Selon Gilian Lathey (2016, p. 98), les manipulations linguistiques servent en effet à augmenter « la sensibilité métalinguistique » des jeunes lecteurs,

leur permettant de mieux appréhender le langage ; pour Poix (2019, p. 49), jouer avec les mots est un moyen pour les enfants de s'approprier les règles linguistiques afin de mieux les comprendre et de s'en affranchir par la suite. Linda Gibson Geller (1985, p. 8) souligne également l'importance des jeux de mots dans le processus d'acquisition et de maîtrise du langage chez les enfants : dès l'âge de deux ans et jusqu'à l'adolescence, ils permettent en effet à ces derniers, à chaque stade de leur développement linguistique, d'explorer le langage, ses conventions, mais aussi ses limites. Les jeux de langage les soutiennent ainsi dans leur apprentissage de l'art de la communication et des règles des interactions sociales, tout en développant leur sens de l'humour et leur créativité (Gibson Geller, 1985, p. 12). Des apprentissages cruciaux qui se doivent de passer par la lecture : « *wordplay, like all language education programming, must be explored in context, (...) though the reading of books* » (Gibson Geller, 1985, p. 42). Au vu donc de l'importance que revêtent les jeux de langage dans le développement linguistique des enfants, il semble particulièrement intéressant de s'intéresser aux mots inventés en littérature de jeunesse dans la mesure où celle-ci repose si largement sur une utilisation particulière et ludique du langage pour s'adresser à la jeunesse.

2. ENJEUX ET DÉFIS DE TRADUCTION : LES OCCASIONNALISMES DE LITTÉRATURE JEUNESSE SONT-ILS « INTRADUISIBLES » ?

La créativité lexicale est par ailleurs un enjeu important, aussi bien d'un point de vue pratique que théorique, dans le domaine de la traduction de littérature de jeunesse. Elle est même souvent citée comme l'une des difficultés majeures dans les études consacrées au sujet. Pour Lathey (2016, p. 8), il s'agit de « *[o]ne of the most demanding, and at the same time inspiring, aspects of translating for children* ». Il semble que cela soit particulièrement le cas lors de traductions vers le français, une langue peut-être plus réfractaire que d'autres aux occasionnalismes. D'après Jean-Claude Corbeil (1971, p. 136), les oreilles francophones n'apprécient en effet que peu les créations lexicales :

L'inconscient linguistique des francophones est actuellement hostile aux néologismes. Nous sommes conservateurs, nous n'avons pas le réflexe de créer des mots nouveaux, cela ne nous amuse pas, et quand nous le faisons, c'est avec crainte et tremblement, avec le sentiment d'être sacrilège.

Pour Anne Weber (2016, p. 284), cette attitude du français envers les occasionnalismes n'a pas changé ces dernières décennies et ceux-ci restent encore bien souvent perçus comme « inacceptables » aujourd'hui. En théorie, traduire des jeux de langage « *require a high degree of linguistic creativity on the part of the translator* » (Lathey, 2016, p. 93) et les traducteurs devraient donc rivaliser d'inventivité pour traduire les jeux de langage qui foisonnent en littérature de jeunesse afin de rendre le même effet sur le lectorat cible que le texte source. Cependant, c'est souvent le contraire qui

semble se produire : la créativité lexicale des auteur.rice.s anglophones est souvent évitée, contournée par certain.e.s traducteur.rice.s francophones, sous couvert « d'intraduisibilité ».

Mais les jeux de mots et les occasionnalismes sont-ils vraiment impossibles à traduire ou s'agit-il d'une idée préconçue ? Certains écrits de Lewis Carroll, notamment *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), ont par exemple souvent été taxés d'« intraduisibles » en raison du nombre élevé de jeux de langage. Or, comme le souligne Peter Rickard (1975, p. 45), nous nous heurtons à un paradoxe : « *Lewis Carroll is untranslatable, and everywhere he has been translated* ». S'il dénombrait, en 1975, seize traductions d'*Alice* en français, il en existe aujourd'hui plus d'une cinquantaine, comme l'a noté plus récemment le chercheur Douglas Kibbee (2024) lors d'une conférence organisée par la *Lewis Carroll Society of North America*. Comment *Alice* et ses multiples jeux de mots pourraient-ils être « intraduisibles », tout en ayant pourtant été traduits – et retraduits à de nombreuses reprises – à travers le monde ? Comme tous les jeux de langage, les occasionnalismes sont aussi bien souvent perçus comme intraduisibles. Comment, en effet, traduire ce qui n'existe pas officiellement, ce qui n'est dans aucun dictionnaire ? Dans l'introduction de l'ouvrage *Nonsense* contenant des poèmes et d'autres écrits d'Edward Lear, le traducteur Patrick Hersant (1997, p. 14) explique par exemple qu'il a décidé d'exclure cette lettre de Lear adressée à son ami Evelyn Baring en 1862 à cause de son caractère « proprement intraduisible » :

*Thrippsy pillivinx,
Inky tinky pobblebockle abblesquabs? - Flosky! beebul trimble
flosky! - Okul scratchabibblebongibo, viddle squibble tog-a-tog,
ferrymoyassity amsky flamsky ramsky damsky crocklefether
squiggs.
Flinkywisty pomm, Slushypipp.*

En 1990, Jean-Jacques Lecercle, éminent linguiste spécialiste du *nonsense*, avait tenté, en vain, de déchiffrer cette lettre qu'il qualifiait alors de « *pure linguistic chaos* » (1990, p. 1). En 2019, il est pourtant plus nuancé : « *although we cannot translate this text, we should attempt to translate, or at least to transpose it* » (Lecercle, 2019, p. 18). À notre connaissance, il n'existe cependant toujours pas de traduction de cette lettre à ce jour. Pourtant, dans un esprit similaire, le poème « Jabberwocky » de Lewis Carroll, figurant dans *Through the Looking Glass And What Alice Found There* (1871) et célèbre pour ses nombreux occasionnalismes, a été traduit à de nombreuses reprises. En voici la première strophe, accompagnée d'un exemple de traduction française, réalisée par Henri Parisot en 1946 et considérée par beaucoup (notamment par Lecercle, 2019, p. 18) comme une des plus réussies :

'Twas **brillig**, and the **slithy toves** Did Il était **grilheure**; les **slictueux**
gyre and **gimble** in the **wabe** All **mimsy** **toves** Gyraient sur l'**alloinde** et
were the **borogoves**, And the **mome** **vriblaient**: Tout **flivoreux** allaient les
raths outgrabe. **borogoves**; Les **verchons** **fourgus**
bourriffaient.

Comment expliquer qu'il soit apparemment possible de traduire « *brillig* », mais que « *pillivinx* » soit considéré comme intraduisible ? Pourquoi « *slithy* » serait traduisible, mais pas « *flosky* » ? Certes, contrairement à la lettre de Lear contenant exclusivement des occasionnalismes, le poème de Carroll utilise quelques mots en anglais qui fournissent des repères linguistiques aux lecteur.rice.s. Mais, plus récemment, nous pouvons évoquer l'exemple de l'album jeunesse *Du Iz Tak* (2016) écrit et illustré par Carson Ellis, mettant en scène la vie d'un groupe d'insectes. Comme la lettre de Lear, le texte d'Ellis est intégralement composé d'occasionnalismes créant l'illusion d'une langue « insecte ». En France, la maison d'édition Hélicon en a publié une traduction sous le titre *Koi ke bzzz ?* (2016), avec la mention « traduit de l'insectik (américain) à l'insectik (français) par Sophie Strady ». En voici un extrait, en version originale (à gauche) et en version traduite (à droite) :

<i>Du iz tak ?</i>	Koi ke buzz?
<i>ma ebadow unk plonk. Du</i>	Poot unk plonk?
<i>kimma plonk ?</i>	Za zu
<i>Ma nazoot...</i>	

Il semble donc possible de transposer, d'une certaine manière, des occasionnalismes créés dans un contexte anglophone vers un contexte francophone. Les occasionnalismes, comme tout jeu de langage, seraient-ils donc « intraduisibles » par choix, plutôt que par nature ?

Pour Jacqueline Henry (2003, p. 261), en effet, « la traduisibilité des jeux de mots est grande ». Elle avance que leur « prétendue intraduisibilité » découle en réalité de plusieurs erreurs d'appréciation : ce sont souvent des idées préconçues sur la nature même des langues, des jeux de mots et de ce qu'est la traduction qui sont à l'origine de cette croyance que les jeux de langage sont intraduisibles (Henry, 2003, p. 70). C'est, premièrement, une mécompréhension de la nature des langues, de leur évolution et de leurs liens entre elles qui amènerait à penser que les jeux de mots ne peuvent pas être traduits. Cette supposition d'intraduisibilité reposerait sur la croyance que les jeux de mots ne seraient que des « accidents de langue », liés au hasard, et que leur transposition dans une autre langue qui présente des caractéristiques linguistiques différentes serait donc hautement improbable (*idem*). Or, pour Henry, cette idée reçue ne prend pas en compte le fait que les langues sont très souvent liées entre elles. Au sein d'une même famille de langues, elles n'ont majoritairement « pas évolué de façon totalement isolée les unes des autres » et les correspondances ou équivalences entre les termes ne sont pas si rares (*idem*). De même, si les jeux de mots sont qualifiés d'« intraduisibles »,

c'est également souvent à cause d'une méconnaissance du concept même de jeux de mots, trop fréquemment réduits aux seuls calembours (Henry, 2003, p. 73). Cependant, la palette des jeux de langage est bien plus fournie et inclut de nombreux types de manipulations linguistiques, y compris les occasionnalismes. Enfin, une vision réductrice de l'activité de traduction peut aussi conduire à cet *a priori* sur les jeux de langage (Henry, 2003, p. 78). Lorsque la traduction est vue comme un simple transfert linguistique d'une langue à l'autre, aussi transparent que possible, il est bien souvent difficile d'imaginer pouvoir traduire efficacement les jeux de mots. Cependant, la traductologie a connu des avancées considérables ces dernières décennies. Depuis le *cultural turn* des années 1990, il est largement reconnu au sein de la discipline que la traduction « *involves much more than the transfer of texts produced in one language into another* » (Bassnett, 2014, p. 5). La traduction ne doit plus être considérée comme un simple transfert de textes entre deux langues, mais doit être abordée « *as a process of negotiation between texts and between cultures, a process during which all kinds of transactions take place mediated by the figure of the translator* » (Bassnett, 2014, p. 6). C'est seulement en élargissant ainsi la définition de ce qu'implique la traduction qu'il devient alors envisageable de trouver des stratégies pour traduire les jeux de langage et dépasser cet *a priori* d'intraduisibilité.

3. STRATÉGIES DE TRADUCTION DES OCCASIONNALISMES : AVANTAGES ET LIMITES DES MODÈLES EXISTANTS

Loin d'être « intraduisibles », les jeux de langage, et notamment les occasionnalismes qui nous intéressent ici plus particulièrement, peuvent donc au contraire être traduits de plusieurs façons. Une des manières de traduire les créations lexicales de littérature de jeunesse est d'utiliser le modèle des procédés de traduction des jeux de mots que Jacqueline Henry présente dans son ouvrage *La traduction des jeux de mots* (2003). Elle y offre une typologie composée de quatre procédés de traduction pour transposer les jeux de langage : la traduction isomorphe, homomorphe, hétéromorphe et libre. Elle parle de traduction isomorphe lorsqu'il y a « "égalité" totale entre le jeu de mots source et le jeu de mots cible », c'est-à-dire lorsque les mots et le type de jeux de mots utilisés sont les mêmes (Henry, 2003, p. 177). Elle distingue ce procédé de la traduction homomorphe, qui traduit un jeu de mots par un autre de la même catégorie (traduire un calembour phonique par un calembour phonique, une contrepèterie par une contrepèterie, etc.), mais sans jouer sur les mêmes mots (Henry, 2003, p. 183). Elle qualifie ensuite d'hétéromorphe la traduction d'un jeu de mots par un jeu de mots d'une autre catégorie (traduire un calembour par une contrepèterie, par exemple) (*idem*). Enfin, la traduction libre regroupe trois sous-catégories : « la traduction de jeux de mots en non-jeux de mots, (...) la traduction de non-jeux de mots en jeux de mots (...) et la création totale » (Henry, 2003, p. 188-190).

Cette typologie est facilement personnalisable pour s'adapter plus spécifiquement aux occasionnalismes. Nous pouvons en effet imaginer parler de traduction isomorphe lorsqu'un occasionnalisme est traduit en utilisant les mêmes mots (notamment dans les cas de mots-valises jouant avec deux ou plusieurs mots existants) et le même procédé de création que l'original. Un exemple serait la traduction du verbe-valise « *to galumph* », créé par Lewis Carroll en 1871¹, qui devient « *galompher* » sous la plume française d'Henri Parisot en 1940². La création lexicale originale combine les verbes « *to gallop* » et « *to triumph* » pour former un occasionnalisme appartenant à la catégorie des mots-valises, et Parisot le traduit également par un mot-valise jouant sur les mêmes verbes (transparents) « *galoper* » et « *triompher* ». Nous pouvons donc parler ici de traduction isomorphe. Similairement, la traduction homomorphe pourrait désigner un occasionnalisme traduit par un autre occasionnalisme, mais sans jouer sur les mêmes mots, comme lorsque l'adjectif « *himmeltanious* » créé (en jouant sur « *simultaneous* ») par Edward Lear dans *The History of the Seven Families of the Lake Pipple-Popple* (1885) a été traduit par « *énormateux* » (créé en altérant « *énorme* ») par Simone Lamblin en 1978. La traduction hétéromorphe pourrait quant à elle s'adapter aux créations lexicales quand elles sont traduites par un autre jeu de langage, par exemple par un calembour. C'est un procédé souvent utilisé par Jean-François Ménard notamment dans sa traduction de *The BFG* (1982) de Roald Dahl. Il y traduit par exemple l'occasionnalisme « *bunkumhouse* » par « *parc à fractions* » ou encore « *pigwinkles* » par « *six trouilles* », qui ne sont pas des occasionnalismes mais qui jouent tout de même avec la sonorité des mots. Enfin, il est possible de parler de traduction libre lorsqu'un occasionnalisme est traduit par un mot existant, ou bien au contraire quand un mot existant est traduit par un occasionnalisme, ou encore lorsqu'un occasionnalisme est créé *ex nihilo* par le ou la traducteur.ice. Ainsi, un exemple de traduction libre d'un occasionnalisme en mot existant, peut être observé dans la traduction de « *a runcible spoon* » (terme de Lear dans le poème « *The Owl and the Pussycat* » paru en 1871) par « *une cuillère peu commune* » (traduction de Francis Steegmuller en 1959). Inversement, dans *The BFG*, l'expression « *twiddly little thing* » (composée de mots existants) est traduite avec un occasionnalisme créé par Ménard : « *le bruit le plus infinitésimalement* ». De même, il traduit la création lexicale de Dahl « *swatchwallop* » par « *une bourdaillieuse immondissime* », donc par deux occasionnalismes au lieu d'un seul, en formant ainsi un des deux *ex nihilo*.

Bien qu'utile et facilement applicable aux occasionnalismes, la typologie de Henry présente quelques inconvénients. Elle ne semble en effet pas refléter

1. Ce mot-valise a été créé par Carroll dans *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* en 1871, et repris en 1876 dans *The Hunting of the Snark*.

2. Parisot a en revanche traduit d'abord ce terme dans *La Chasse au Snark* en 1940, et l'a ensuite repris en 1949 dans sa traduction de *La Traversée du miroir et ce qu'Alice trouva de l'autre côté*.

tout l'éventail de possibilités de stratégies de traduction existantes pour les créations lexicales et certaines appellations, par exemple la traduction libre, regroupe des stratégies opposées (supprimer un occasionnalisme ou en inventer un de toute part). Nous avons donc jugé intéressant de la compléter au moyen de la typologie que B. J. Epstein expose dans *Translating Expressive Language in Children's Literature: Problems and Solutions* (2012). Elle y liste cinq stratégies de traduction des créations lexicales : la rétention (garder le néologisme tel quel), l'adaptation (changer légèrement son orthographe pour l'adapter à la langue cible), le remplacement (remplacer le néologisme par un autre néologisme ou par un mot existant), l'explication (clarifier sa signification) et la suppression (supprimer le néologisme) (Epstein, 2012, p. 39). Cette seconde typologie possède quelques avantages par rapport à celle d'Henry. Elle présente un plus grand choix de stratégies possibles et apporte des nuances importantes : elle fait notamment la distinction entre rétention et adaptation, là où Henry ne parle que de traduction isomorphe. Elle ne prend cependant pas en compte la possibilité pour les traducteur.rice.s de traduire un mot existant par une création lexicale, ni même de former des occasionnalismes *ex nihilo*, contrairement à celle d'Henry. Par ailleurs, Epstein inclut la standardisation (remplacer un occasionnalisme par un mot existant) dans la stratégie de remplacement. Or nous trouvons essentiel de distinguer les exemples où les occasionnalismes sont traduits par un occasionnalisme, de ceux où ils sont traduits par un mot existant. La typologie d'Epstein (2012) gagnerait donc également à être complétée par celle d'Henry pour pouvoir offrir un éventail plus exhaustif d'outils pour les traducteur.rice.s et traductologues rencontrant des occasionnalismes dans leur travail.

4. PROPOSITION D'UN NOUVEAU CADRE MÉTHODOLOGIQUE POUR TRADUIRE LES OCCASIONNALISMES DE LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Au vu des avantages et inconvénients de chacune de ces typologies, nous avons donc entrepris de les fusionner et de les compléter pour proposer un nouveau cadre méthodologique réunissant les différentes stratégies de traduction des créations lexicales. Nous les avons classées en quatre catégories principales : 1) celles qui conservent l'occasionnalisme, que ce soit tel quel (la rétention) ou en l'ajustant légèrement à la langue cible (l'adaptation) ; 2) celles qui le remplacent, soit par une création lexicale jouant sur les mêmes mots (le remplacement isomorphe), soit par un occasionnalisme tout autre (le remplacement homomorphe) ; 3) celles qui l'effacent, soit en le remplaçant par un autre type de jeu de langage (le remplacement hétéromorphe), soit en le remplaçant par un ou des mots existants (la standardisation), soit en supprimant son existence (la suppression) ou encore en décidant de ne pas éditer l'œuvre contenant l'occasionnalisme (la non-édition) ; 4) et enfin celles qui ajoutent un occasionnalisme, soit en remplaçant un mot existant par un occasionnalisme (l'ajout), soit qui en créent *ex nihilo* (la création) ou bien qui ajoutent de l'information sur cet occasionnalisme (l'explication).

Nous avons choisi de résumer ce nouveau cadre méthodologique au moyen du tableau suivant, illustré avec des exemples tirés d'œuvres de littérature de jeunesse (notamment *Through the Looking Glass And What Alice Found There* (1871) de Lewis Carroll, *The Owl and the Pussycat* (1871) d'Edward Lear et *The BFG* (1982) de Roald Dahl) :

Stratégies de traduction		Exemples
Conservation de l'occasionnalisme	Rétention	« <i>Jabberwocky</i> » > « <i>Jabberwocky</i> »
	Adaptation	« <i>abruptious</i> » > « abruptieux »
Remplacement de l'occasionnalisme par un autre occasionnalisme	Remplacement isomorphe (jouant sur les mêmes mots)	« <i>the tellyphone</i> » > « le téléfone »
	Remplacement homomorphe (par un autre occasionnalisme)	« <i>uckyslush</i> » > « exécrignobles »
Effacement de l'occasionnalisme	Remplacement hétéromorphe (par un autre type de jeu de langage)	« <i>bunkumhouse</i> » > « parc à fractions »
	Standardisation	« <i>a runcible spoon</i> » > « une cuillère peu commune »
	Suppression	« <i>a most squackling whoppsy appetite</i> » > « un appétit dévorastateur » (un seul occasionnalisme en remplace deux)
		« <i>gropefluncking</i> » > Ø
	Non-édition (de l'œuvre contenant l'occasionnalisme)	Tous les occasionnalismes de l'album <i>There's a Wocket in My Pocket!</i> (1974) de Dr. Seuss, non-édité en français à ce jour

Addition d'un occasionnalisme ou d'information	Ajout (traduction d'un mot existant par un occasionnalisme)	« <i>a tricky problem</i> » > « un problème bigrement difficileux »
	Création (<i>ex nihilo</i>)	« <i>swatchwallop</i> » > « une bourdailleuse immondissure » (deux occasionnalismes en remplacent un seul)
	Explication	note de bas de page du traducteur Jean-Luc Fradet pour expliquer sa traduction de l'adjectif « <i>frumious</i> » dans <i>La Chasse au Snark</i> de Lewis Carroll : « mot inventé dans le poème Jabberwocky à partir de <i>fuming</i> et <i>furious</i> , soit "frumieux" (fumant et furieux à la fois) » (Carroll, 2019, p.79)

Tableau récapitulatif des stratégies de traduction des occasionnalismes littéraires

À la lumière de ces procédés de traduction, la lettre nonsensique d'Edward Lear évoquée précédemment n'apparaît plus si « intraduisible » et plusieurs types de traduction deviennent possibles. Il serait par exemple envisageable de tout simplement conserver les occasionnalismes de la lettre tels quels (rétention) ; cependant, comme le fait remarquer Lecercle (1990, p.2) « *[t] here is such a thing as the Englishness of English phonemes* » et les créations lexicales de Lear sont susceptibles d'être particulièrement difficiles à lire et à prononcer pour un.e non-anglophone. Nous pourrions alors imaginer modifier légèrement les consonances anglaises afin de leur donner des sonorités plus françaises (adaptation), en changeant par exemple « *Thrippsy* » en « *Tripsi* ». Ou encore, pourquoi ne pas conserver quelques occasionnalismes en les adaptant et en remplacer d'autres par des créations lexicales tout autres, un peu à la manière de la traduction de l'album *Du Iz Tak* de Carson Ellis ? Nous proposons par exemple la traduction suivante :

<i>Thrippsy pillivinx,</i> <i>Inky tinky pobblebockle abblesquabs?</i> – <i>Flosky! beebul trimble flosky! – Okul</i> <i>scratchabibblebongibo, viddle squibble</i> <i>tog-a-tog, ferrymoyassity amsky flamsky</i> <i>ramsky damsky crocklefether squiggs.</i> <i>Flinkywisty</i> <i>pomm,</i> <i>Slushypipp</i>	<i>Tripsi bilinix,</i> <i>Incro topsco pobletonet</i> <i>attentionet ?</i> – <i>Floski ! binil trinil floski ! –</i> <i>Okoul scratatinabillibongibo,</i> <i>viddio scibbo tetatoto,</i> <i>ferrymotatito amisti flamisti</i> <i>ramisti damisti crocolili squik.</i> <i>Filinikiwisity</i> <i>pomm,</i> <i>Slurpichipp</i>
--	---

Est-il possible de qualifier cette traduction d'« incorrecte » puisqu'aucun dictionnaire ou base terminologique ne peut indiquer que « *scratchibiblebongibo* » ne se traduit pas par « *scratatinabillibongibo* » ? Peut-il même y avoir de « mauvaise » traduction à un mot qui n'existe pas ? Ici, remplacer les occasionnalismes de Lear par des mots existants (standardisation) irait à l'encontre de l'objectif même du texte, en plus d'être impossible comme l'a déclaré Lecercle (1990, p. 6). Cependant, du moment que l'effet produit sur le lectorat de cette traduction est le même que celui de la lettre de Lear (à savoir, reconnaître vaguement les contours des formules de politesse d'une lettre, tout en ne comprenant aucun mot), les traducteurs.trice.s sont en revanche libres de jouer à leur tour avec le langage. Comme l'indique Henry (2003, p. 43-44) en parlant des mots-valises :

Il ne faut pas oublier, dans l'optique de la traduction, que des mots-valises (...) sont des créations de leurs auteurs, des néologismes qui peuvent être insolites, amusants, poétiques, etc. (...) Face à de tels néologismes, le traducteur est donc lui aussi investi d'une mission de création s'il veut obtenir des effets analogues.

Bien souvent, la créativité doit alors prendre le pas sur la structure linguistique et les occasionnalismes offrent aux traducteurs.trice.s des possibilités presque infinies d'exprimer la leur.

CONCLUSION

Contrairement à l'idée largement répandue, les créations lexicales, tout comme les autres jeux de langage, sont loin d'être « intraduisibles ». Certes, elles requièrent un certain effort créatif, ainsi qu'un travail de réflexion de la part des traducteur.rice.s qui doivent analyser leur effet dans le texte source pour mieux les traduire dans la langue cible. Cependant, il existe plusieurs stratégies de traduction à leur disposition pour les transposer dans une autre langue. Nous avons, dans cet article, proposé une liste basée sur les typologies de Henry (2003) et Epstein (2012) faisant état des nombreuses possibilités de traduction qui peuvent être utilisées face à des occasionnalismes. Si certaines de ces stratégies consistent à effacer la présence des créations lexicales originales, nous ne pouvons cependant qu'encourager les futur.e.s traducteur.rice.s voulant s'attaquer aux occasionnalismes de littérature de jeunesse à privilégier celles qui conservent au mieux leur présence dans le texte cible afin de refléter, d'une manière ou d'une autre, la créativité linguistique des auteur.rice.s qui les ont originalement créés. Nous espérons ainsi que ces outils méthodologiques fourniront aux traducteur.rice.s une palette de choix plus étendue pour les aider à transposer les créations lexicales de littérature de jeunesse dans leur langue cible. Avec cette proposition, nous aspirons parallèlement à offrir aux traductologues un cadre théorique leur permettant d'analyser de manière exhaustive les traductions existantes des œuvres jeunesse contenant des occasionnalismes. Cette méthodologie pourrait par exemple servir à analyser l'évolution des choix opérés par les traducteur.

rice.s au fil des époques, à étudier l'impact de ces stratégies de traduction sur le lectorat ou plus largement à discuter du rôle que peuvent jouer les traducteur.rice.s en termes de créativité lexicale dans une oeuvre littéraire.

RÉFÉRENCES

- Bassnett, S. (2014). *Translation studies* (4^e éd.). Routledge.
- Corbeil, J.-C. (1971). Aspects du problème néologique. *La Banque des mots : Revue semestrielle de terminologie française*, (2), 123-136.
- Douglas, V. (2015). *États des lieux de la traduction pour la jeunesse*. Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Dressler, W. U. & Tumfart, B. (2017). New corpus-linguistic approaches to the investigation of poetic occasionalisms: The case of Johann Nepomuk Nestroy. *Yearbook of the Poznań Linguistic Meeting*, 3(1), 155-166. <https://doi.org/10.1515/yplm-2017-0008>
- Epstein, B. J. (2012). *Translating expressive language in children's literature: Problems and solutions*. Peter Lang.
- Gibson Geller, L. (1985). *Wordplay and language learning for children*. National Council of Teachers of English.
- Henry, J. (2003). *La traduction des jeux de mots*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hersant, P. (1997). L'Oiseau-Lear. In E. Lear, *Nonsense* (p. 7-16). Éditions Ombres.
- Hohenhaus, P. (2007). How to do (even more) things with nonce words (other than naming). In J. Munat (Ed.), *Lexical creativity, texts and contexts* (p. 15-38). John Benjamins.
- Kibbee, D. (2024, 23 mars). More curiouser and more curiouser! Communication présentée à la conférence Carroll en français, Lewis Carroll Society of North America. <https://www.lewiscarroll.org/event/carroll-en-francais/>
- Lathey, G. (2015). *Translating children's literature*. Routledge.
- Lecerle, J.-J. (1990). *The violence of language*. Routledge.
- Lecerle, J.-J. (2019). Modalities of translating nonsense. *Translation Studies*, 12(1), 15-23.
- Munat, J. (2007). Lexical creativity as a marker of style in science fiction and children's literature. In J. Munat (Ed.), *Lexical creativity, texts and contexts* (pp. 163-185). John Benjamins.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Routledge.
- Poix, C. (2018). Neology in children's literature: A typology of occasionalisms. *Lexis*, (12). <https://doi.org/10.4000/lexis.2111>
- Poix, C. (2019). Les jeux de mots dans la littérature pour la jeunesse : Typologie des procédés de (ré)création lexicale et stratégies de traduction des créations ex nihilo. In F. Brisset, A. Coussy, R. Jenn & J. Loison-Charles (Eds.), *Du jeu dans la langue : Traduire les jeux de mots* (p. 35-52). Presses Universitaires du Septentrion.

Poix, C. (2020). L'hypostatisation des occasionnalismes poétiques dans la littérature pour la jeunesse, ou l'innovation lexicale suffit-elle à poser l'existence d'une entité fictive ? *Neologica*, (14), Perception, réception et jugement des néologismes. Classiques Garnier.

Rickard, P. (1975). Alice in France or can Lewis Carroll be translated? *Comparative Literature Studies*, 12(1), 45-66.

Sablayrolles, J.-F. (2019). Comprendre la néologie : Conceptions, analyses, emplois. Éditions Lambert-Lucas.

Weber, A. (2016). La formation des mots comme problème de traduction. In J. Albrecht & R. Métrich (Eds.), *Manuel de traductologie* (p. 275-294). De Gruyter.

Œuvres jeunesse citées

Carroll, L. (1865). *Alice's adventures in Wonderland*. Macmillan.

Carroll, L. (1871). *Through the looking-glass: And what Alice found there*. Macmillan.

Carroll, L. (2019). *La chasse au Snark : Une agonie en huit crises* (J.-L. Fradet, Trad.). Éditions Globophile. (Ouvrage original publié en 1876)

Dahl, R. (1982). *The BFG*. Penguin.

Dahl, R. (1984). *Le BGG, le bon gros géant* (J.-F. Ménard, Trad.). Gallimard.

Edward, L. (1865). *The history of the 7 families of the lake Pipple-Popple and the story of the 4 little children who went round the world*. Walker.

Edward, L. (1871). *The owl and the pussycat*. In *Nonsense songs, stories, botany, and alphabets*. James R. Osgood.

Edward, L. (1947). *Deux histoires ineptes : Histoire des quatre petits enfants qui partirent pour le tour du monde. Histoire des sept familles du lac Pipple-Popple* (S. Lamblin, Trad.). Éditions Fontaine.

Edward, L. (1961). *Le hibou et la poussiquette* (F. Steegmuller, Trad.). Little Brown.

Ellis, C. (2016). *Du Iz Tak*. Candlewick.

Ellis, C. (2016). *Koi ke bzzz?* (S. Strady, Trad.). Hélium.