



HAL
open science

Mortimer de Terry Pratchett : les néologismes de l'auteur et du traducteur

Emma Green

► **To cite this version:**

Emma Green. Mortimer de Terry Pratchett : les néologismes de l'auteur et du traducteur. Littératures. 2021. dumas-03432937

HAL Id: dumas-03432937

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03432937>

Submitted on 17 Nov 2021

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.

***Mortimer* de Terry Pratchett :
Les néologismes de l'auteur et du
traducteur**

**Emma Charlotte
GREEN**

Sous la direction de Pascale ROUX

UFR Langage, lettres, arts du spectacle, information et communication,
journalisme (LLASIC)
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, lettres et civilisations – 24 crédits

Parcours : Comparatisme, imaginaire, socio-anthropologie

Année universitaire 2020-2021

Mortimer de Terry Pratchett : Les néologismes de l'auteur et du traducteur

**Emma Charlotte
GREEN**

Sous la direction de Pascale ROUX

UFR Langage, lettres, arts du spectacle, information et communication,
journalisme (LLASIC)
Département Lettres

Mémoire de master 2 mention Arts, lettres et civilisations – 24 crédits

Parcours : Comparatisme, imaginaire, socio-anthropologie

Année universitaire 2020-2021

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice Pascale Roux pour son encouragement, ses suggestions et son appréciation du sujet. Je remercie chaleureusement Kate Edwards, mes parents et ma sœur pour leur soutien et pour avoir lu et écouté mes nombreuses pensées sur les néologismes et l'étymologie. Merci à Paula, sans qui le monde manquerait d'octarine.

DÉCLARATION ANTI-PLAGIAT

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

PRÉNOMS : Emma Charlotte

NOM : Green

DATE : 15.09.2021

Sommaire

<u>Introduction.....</u>	<u>6</u>
<u>Présentation de ma méthodologie.....</u>	<u>7</u>
<u>Présentation des <i>Annales du Disque-monde</i> et de <i>Mortimer</i>.....</u>	<u>9</u>
<u>Partie 1 – Noms propres de lieux.....</u>	<u>11</u>
<u>Chapitre 1. Repères géographiques.....</u>	<u>12</u>
<u>1. Le Moyeu, le Bord et le Rebord.....</u>	<u>12</u>
<u>2. « Axlandais », « vers le Moyeu » et « du côté Bord ».....</u>	<u>16</u>
<u>Chapitre 2. La structure du monde.....</u>	<u>19</u>
<u>1. Le Disque-monde.....</u>	<u>19</u>
<u>2. La tortue stellaire.....</u>	<u>23</u>
<u>Partie 2 – Noms propres de personnages.....</u>	<u>26</u>
<u>Chapitre 1. Les personnages principaux.....</u>	<u>27</u>
<u>1. La Mort et Morty.....</u>	<u>27</u>
<u>2. Ysabell et Kéli.....</u>	<u>34</u>
<u>Chapitre 2. Les personnages magiques.....</u>	<u>44</u>
<u>1. Les sorcières : Bobonne Ammeline Piédeporc, Mémé Carabée et la mère Noisille...44</u>	
<u>2. Les mages : Alberto Malik et Igné Coupefin.....</u>	<u>53</u>
<u>Partie 3 – Les noms communs, adjectifs et verbes.....</u>	<u>61</u>
<u>Chapitre 1. La Mort et la magie.....</u>	<u>62</u>
<u>1. Le « compte-vie ».....</u>	<u>62</u>
<u>2. « Vestimentaire » et « chaussage ».....</u>	<u>66</u>
<u>3. « Indigne d’un mage » et « (faire de) la magie ».....</u>	<u>69</u>
<u>Chapitre 2. Les adjectifs du Disque-monde.....</u>	<u>77</u>
<u>1. « Octarine ».....</u>	<u>77</u>
<u>2. « Enfalbalé » et « pommadable ».....</u>	<u>79</u>
<u>Conclusion.....</u>	<u>84</u>
<u>Bibliographie.....</u>	<u>87</u>
<u>Sitographie.....</u>	<u>93</u>
<u>Annexe : Liste des néologismes de <i>Mort</i> et <i>Mortimer</i>.....</u>	<u>96</u>
<u>Table des matières.....</u>	<u>102</u>

Introduction

Parmi les nombreux champs de la traduction littéraire, la traduction de fantasy pose des problèmes particuliers qui demandent autant d'analyse que d'imagination de la part du traducteur. La production et la réception critique de la littérature de fantasy sont restées longtemps dominées par le domaine anglophone, ce dont témoigne le nom du genre « fantasy » ; selon Anne Besson, ce terme « ne peut être évité ou remplacé par nul autre » car le français ne dispose pas d'une traduction satisfaisante¹. La question de la traduction se retrouve dans le nom du genre lui-même. Avec cela vient la question des néologismes : le mot « fantasy » a connu un changement de sens, ne renvoyant pas véritablement au genre littéraire en anglais avant le milieu du XX^e siècle². La fantasy au sens large est le domaine d'un « surnaturel naturalisé³ ». Il s'ensuit que les néologismes apparaissent souvent dans la littérature de fantasy, car les êtres humains créent des mots « pour désigner l'univers qu'ils perçoivent, les sentiments et les pensées qui les animent⁴ », qu'il s'agisse du monde réel ou d'un monde surnaturel. Comme tout autre mot, ces néologismes peuvent être susceptibles de changer lors de la traduction d'un texte. Il existe plusieurs sous-genres de la fantasy dont les frontières peuvent être aussi floues que celles du genre en entier, surtout dans différentes aires culturelles. Le présent mémoire se concentre sur le sous-genre de la « light fantasy », celle qui adopte un ton humoristique ou parodique, et son œuvre-phare *Les Annales du Disque-monde* de Terry Pratchett, traduit par Patrick Couton.

Celle-ci est un cycle de fantasy de quarante-et-un romans qui se déroulent sur le Disque-monde, un monde plat qui traverse l'espace « à dos de quatre éléphants géants – eux-mêmes juchés sur la carapace de la gigantesque tortue stellaire⁵ ». L'originalité, l'humour et les allusions culturelles des tomes du *Disque-monde* rendent leur traduction assez compliquée. En particulier, Pratchett a une relation ludique à la langue anglaise qui fait de ses œuvres des sujets d'analyses notables. Toutefois, c'est un auteur peu étudié dans le domaine universitaire, surtout en ce qui concerne la traduction et la littérature comparée. Cette relation ludique, et surtout les néologismes qui en proviennent, peut faire obstacle à la traduction mais, comme le note Duvezin-Caubet, qui rend aussi possible la communication interculturelle car « des choses sont plus souvent gagnées que perdues à la traduction⁶ ». *Les Annales du Disque-*

1 BESSON, Anne, 2007, *La Fantasy*, coll. « 50 Questions », Paris : Klincksieck, p. 10-13 ; BAUDOU, Jacques, 2011, « La Fantasy française », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 15, n° 2, p. 171-180

2 BESSON, 2007, p. 14

3 *Ibid.*, p. 17

4 PRUVOST, Jean et SABLAYROLLES, Jean-François, 2019, « Chapitre premier. Le néologisme : un concept plurivalent », dans *Les Néologismes*, coll. « Que sais-je ? », Paris : Presses Universitaires de France, p. 3-30

5 PRATCHETT, Terry, 1987, trad. COUTON, Patrick, 1994, *Mortimer*, édition de 2019, Paris : Pocket, p. 9

6 DUVEZIN-CAUBET, Caroline, 2016, « Elephants and Light Fantasy: Humour in Terry Pratchett's

monde sont le modèle de cette notion et se lisent en trente-sept langues. Une caractéristique de ce cycle qui unit l'originalité, l'humour et les allusions est la quantité remarquable de néologismes. Certes, les mots inventés ne sont pas insolites dans le genre de la fantasy, où ils contribuent à la cohérence de l'univers imaginé¹. Pratchett cependant emploie l'innovation lexicale d'une manière souvent humoristique pour mieux décrire et dénommer son monde et ses personnages, employant des néologismes de sens et de forme. Les néologismes sont aussi importants pour le *Disque-monde* que sa tortue stellaire, la figure géante qui transporte le Disque à travers les étoiles.

Le traducteur Patrick Couton a la tâche difficile de rendre ces néologismes en français. Son travail est au centre de ce mémoire qui étudiera les néologismes de *Mortimer*, le quatrième tome du *Disque-monde*. Porter mon attention sur les néologismes me permet d'identifier les techniques de traduction et d'étudier la relation entre l'anglais et le français d'un point de vue linguistique et sémantique. Souvent très créatifs et frappants, les néologismes de Pratchett caractérisent son style unique ; ces mots sont spécifiques à la langue source et se prêtent rarement à un transfert vers la langue cible sans changement. La question de la justesse de la traduction et de sa fidélité à l'original se pose. La fidélité est le critère le plus commun lors de l'évaluation d'une traduction, signifiant généralement la transmission du même message que le texte source et provoquant les mêmes effets². Selon Hurtado Albir, traduire signifie comprendre et réexprimer, et « ce qu'on traduit, c'est le sens », ce qui est au cœur du concept de fidélité³. En prenant cette notion comme cadre, je me concentre sur le sens du texte et l'effet de lecture pour proposer une comparaison des néologismes anglais avec leurs traductions françaises, axée sur une étude lexicologique du français.

Présentation de ma méthodologie

La méthodologie du repérage et de l'analyse des néologismes est assez simple ; plus compliqué est le choix du tome spécifique *Mortimer* comme étude de cas. Chaque roman du cycle comprend une pléthore de néologismes, dont plusieurs apparaissent dans d'autres tomes. Pour des raisons pratiques, je me suis limitée à un seul tome du *Disque-monde* ; tout seul, *Mortimer* contient plus de cent cinquante néologismes. Cela me fournit une bonne vue d'ensemble des différentes catégories grammaticales des néologismes ainsi que des procédés de formation les plus fréquents. Je choisis *Mortimer* en particulier car ce tome est le

Discworld Series », *Études britanniques contemporaines*, vol. 51, s. p., repéré à <<https://journals.openedition.org/ebc/3462?lang=fr>>, consulté le 14 décembre 2019

1 DUBOIS, Olivia, 2012, *Du Sacré au Secret : le langage recréé dans Bilbo et Harry*, mémoire de Master, IUFM Nord Pas de Calais, Villeneuve d'Ascq

2 KUKKOLA, Kaisa, 2002, « On Faithfulness in Translating », *Paragraph*, vol. 25, n° 3, p. 32-41

3 HURTADO ALBIR, Amparo, 1990, *La Notion de fidélité en traduction*, coll. « Traductologie », Paris : Didier Érudition, p. 220

quatrième d'un cycle de quarante-et-un livres. Il contribue énormément à l'établissement du monde fictif ainsi qu'au personnage de la Mort, un personnage principal qui apparaît dans presque tous les romans du cycle. De plus, le jeu de mots anglais-français du titre original *Mort* présente immédiatement le problème des néologismes au traducteur français. Le titre figure parmi les sujets d'analyse dans la Partie 2.

J'ai commencé par relever tous les néologismes du texte anglais avec toutes leurs traductions françaises. Cette démarche a révélé un total de 161 néologismes classés en sept catégories grammaticales¹. Mon objectif étant de mener une analyse fine des néologismes, j'ai sélectionné vingt-cinq néologismes spécifiques. Ce choix s'est fait selon l'importance du mot dans l'intrigue ainsi que selon sa complexité (ou facilité) en termes de traduction. La plupart des néologismes sélectionnés sont des termes récurrents qui contribuent à la caractérisation du monde et des personnages (« tortue stellaire », « Morty », « compte-vie »). Les autres mots sélectionnés soit font apparaître un choix de traduction intéressant (« indigne d'un mage », « enfalbalé »), soit reflètent un modèle repris dans d'autres romans du *Disque-monde* (« la mère Noisille », « Mémé Carabée »). Pour chaque néologisme, j'identifie l'objectif de Pratchett en situant le mot ou la locution dans son contexte avant de regarder de près l'étymologie et la morphologie de chaque terme, ce qui me permet de cerner le processus de traduction de Couton et d'évaluer la justesse du résultat final en français. À cette fin, je me sert de deux ouvrages principaux : *Le Dictionnaire historique de la langue française* et l'*Oxford Dictionary of English Etymology*. Je m'appuie sur certains autres ouvrages, dont les dictionnaires de prénoms et de noms de famille et *Introduction à la lexicologie* de Lehmann et Martin-Berthet, en fonction de la catégorie grammaticale du néologisme en question.

Le présent mémoire se divise en trois parties, chacune consacrée à un groupe de néologismes reliés par fonction grammaticale. La Partie 1 aborde la géographie et examine les noms propres de lieux du Disque-monde, dont le nom du monde lui-même. La Partie 2 explique la traduction des noms propres de personnages, se concentrant sur les personnages principaux et les personnages magiques en raison de leurs noms porteurs de sens. Les noms communs, les adjectifs et les verbes seront abordés ensemble dans la Partie 3 où ils se divisent par thème afin de mieux les contextualiser. Le premier chapitre de cette partie aborde les termes relatifs à la Mort et à la magie, le deuxième chapitre analyse les adjectifs notables du Disque-monde. Ce sont des adjectifs qui aident à caractériser le monde et ses personnages. Ce travail n'est en aucun cas une analyse exhaustive ; les vingt-cinq néologismes sélectionnés de *Mortimer* sont une étude de cas pour évaluer la fidélité de la traduction et représenter l'ampleur de l'innovation lexicale anglaise et française dans *Les Annales du Disque-monde*.

1 Voir l'annexe pour la liste complète.

Présentation des Annales du Disque-monde et de Mortimer

Les Annales du Disque-monde contiennent – si l’on ne compte que les romans – quarante-et-un tomes. Les éditeurs français comptent trente-cinq tomes dans le cycle du *Disque-monde*, séparant les six romans dont le marché cible est constitué de jeunes lecteurs. Le premier livre *The Colour of Magic (La Couleur de la Magie)* est paru en 1983 ; de celui-ci est né l’univers du Disque-monde, comprenant plusieurs ouvrages parallèles tels que des guides touristiques, des nouvelles et même un livre de recettes. Le dernier roman est paru en 2015 quelques mois après la mort de Pratchett d’une forme rare de la maladie d’Alzheimer en mars de la même année. Quoiqu’il soit connu également pour ses ouvrages de science-fiction et le roman *Good Omens (De Bons Présages)*, écrit avec Neil Gaiman et publié en 1990, *Les Annales du Disque-monde* est le legs principal de Pratchett. Au cours de sa carrière prolifique, il a reçu de nombreuses distinctions pour son œuvre dont des prix littéraires et des diplômes honorifiques ; on l’a nommé officier de l’Empire britannique en 1998 et « Knight Bachelor » en 2009¹.

Les romans du *Disque-monde* ont commencé à paraître en français à partir des années 1990. Patrick Couton est le seul traducteur de l’ensemble des quarante-et-un tomes sauf le premier, traduit d’abord par Patrick Marcel en 1993 et retraduit par Couton en 1996. *Mortimer* est paru en anglais en 1987 et en français en 1994. Couton a fait de nombreuses traductions de l’anglais, notamment les romans de Michael Moorcock et d’Orson Scott Card, pour les Éditions L’Atalante, l’éditeur français de Pratchett. Toutefois, comme l’auteur, Couton est avant tout connu pour *Les Annales du Disque-monde*. Ses traductions de Pratchett sont reconnues pour leur qualité, sachant que c’est un auteur difficile à traduire, « un véritable défi » selon Couton². En 1998 il a reçu le Grand Prix de l’Imaginaire et en 2002 le Prix Imaginales pour sa traduction des *Annales du Disque-monde*³. La traduction française du dernier tome du cycle est paru en 2016.

Les quarante-et-un romans n’ont pas d’ordre de lecture précis comme des cycles de fantasy traditionnels. Ils s’organisent en sous-séries thématiques qui tournent autour d’un personnage ou d’un groupe de personnages. Les six sous-séries principales sont réparties comme suit : les Mages, les Sorcières, la Mort, le Guet Municipal, Moite von Lipwig et

1 KIDBY, Paul, 2021, « Sir Terry Pratchett OBE – Life and Works », *Paul Kidby Art*, repéré à <<https://www.paulkidby.com/terry-pratchett/>>, consulté le 12 août 2021

2 BENOIT, Benjamin, 2015, « Traduire la fantasy burlesque de Terry Pratchett “un vrai défi” », *Le Monde*, 13 mars, s. p., repéré à <https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/03/13/traduire-la-fantasy-burlesque-de-terry-pratchett-un-vrai-defi_4592767_4408996.html>, consulté le 5 mai 2020

3 L.P. Éditeur, 2011, « Entretien avec Patrick COUTON, traducteur », *Littexpress*, repéré à <<http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Flittexpress.over-blog.net%2Farticle-entretien-avec-patrick-couton-traducteur-66288100.html>>, consulté le 12 août 2021

Tiphaine Patraque¹. Il existe des sous-séries mineures : la Révolution industrielle et les Dieux. Les tomes qui y sont compris, ainsi que les autres tomes du cycle, peuvent également être considérés des romans indépendants. *Mortimer*, le quatrième tome par année de publication, débute la série de la Mort. Je ferai référence à certains autres titres, surtout ceux des séries de la Mort, des Sorcières et des Mages, pour soutenir mes analyses.

Mortimer raconte l'histoire du personnage éponyme, dit Morty (ou « Mort » en anglais), un garçon de quinze ans qui devient l'apprenti de la Mort. Sur le Disque, la Mort est une personnification anthropomorphique sous la forme d'un squelette vêtu d'une robe noire². Au cours du roman, Morty apprend le métier de « l'introduction des âmes dans l'autre monde » et fait les connaissances d'Albert, le valet de la Mort, et d'Ysabell, la fille adoptée de la Mort. Au début du roman, Morty décide de ne pas collectionner l'âme d'une princesse dont il se croit amoureux, bien qu'elle soit destinée à mourir. Avec l'aide d'Ysabell et d'un mage nommé Igné Coupefin, Morty réussit à changer la réalité pour que la princesse Kéli puisse rester en vie. Ce sont les points principaux de l'intrigue permettant une compréhension globale du contexte des néologismes ; d'autres séquences pertinentes seront abordées dans le corps du mémoire.

1 Différents lecteurs ont de différents points de vue sur les catégories des romans. J'emprunte ce classement au Discworld Emporium ; Discworld Emporium, s. d., « Discworld Reading Order », *Discworld Emporium*, repéré à <<https://www.discworldemporium.com/content/6-discworld-reading-order>>, consulté le 11 juillet 2021

2 N. B. La Mort est un personnage de genre masculin, un sujet qui sera abordé dans la Partie 2.

Partie 1

—

Noms propres de lieux

Chapitre 1. Repères géographiques

Malgré sa forme plate, le Disque-monde partage un grand nombre de similarités avec notre monde rond dans sa géographie, notamment des repères géographiques. Le « Moyeu », le « Bord » et le « Rebord » sont la réponse du Disque aux pôles Nord et Sud de la Terre. Ce sont des termes inventés et traduits d'une manière très intéressante, comme le montrera ce chapitre. La prédominance de ces néologismes dans le récit se voit par la création d'autres termes liés qui ajoutent des couches de sens à ces néologismes du Disque-monde.

1. *Le Moyeu, le Bord et le Rebord*

La géographie du Disque-monde ressemble à celle de la Terre que nous habitons. Des villes, des îles, des continents, des mers et des montagnes existent sur le Disque ; il s'agit d'un monde de nombreuses civilisations et communautés étranges mais reconnaissables. La principale différence réside dans la forme : c'est un disque plat. Les toponymes révèlent cette forme spéciale et, par conséquent, le lecteur est obligé de s'habituer à de nouveaux termes qui décrivent la géographie fantastique, une caractéristique courante des œuvres de fantasy et de science-fiction¹. Il n'y a pas de carte qui accompagne le roman : la géographie du Disque-monde, interprétée avec l'aide des néologismes de Pratchett et de Couton, est le travail de l'imagination du lecteur.

Un disque est quelque peu similaire à une roue : Pratchett utilise des termes associés aux roues afin de décrire la géographie fondamentale du Disque-monde, mais son traducteur français n'en fait pas toujours autant. En commençant par « le Moyeu » (« the Hub »), je présenterai quelques distinctions importantes qui séparent les mots français des mots anglais. Le Moyeu est le centre du Disque. Il est l'endroit où se trouvent les montagnes de glace, dont le sommet divin Cori Celesti, la demeure des dieux. Le Moyeu sert aux personnages et au lecteur comme un repère important pour parler de la disposition du Disque. Dans *Mortimer*, le lecteur ne reçoit aucune explication complète de la définition de « Moyeu » mais remarque son utilisation en tant que point cardinal : « [le] côté Moyeu de la foire² », « se pointer vers le Moyeu³ », « le vieillard se tournait vers le Moyeu⁴ ». Le lecteur apprend à associer le Moyeu et le Bord aux pôles Nord et Sud de la Terre. La réappropriation du terme « moyeu » en fait

1 WESTFAHL, Gary, 1993, « The words that could happen: Science fiction neologisms and the creation of future worlds », *Extrapolation*, vol. 34, n° 4, p. 290-304

2 *Mortimer*, p. 16

3 *Ibid.*, p. 273

4 *Ibid.*, p. 285

un néologisme intéressant à étudier.

En français, la définition d'un moyeu est assez précise : « la partie centrale d'une roue, par où passe l'essieu¹ ». Les définitions anglaises de « hub », en revanche, comprennent le milieu d'une roue et, de manière figurée, la partie centrale d'un endroit (qu'il s'agisse d'un pays, d'une ville, d'une organisation, etc.) où se trouve le plus d'activité, par exemple dans la locution « business hub » (« centre d'affaires »). Cette dernière définition existe depuis le milieu du XIX^e siècle² et correspond plutôt à la traduction française « le centre ». Il est pertinent de noter que « le pôle », dans le sens de « pôle administratif » ou « pôle d'activité », est une autre traduction de « hub ». Bien entendu, ce terme ne conviendrait pas à la traduction du *Disque-monde* car il connote les pôles Nord et Sud ; le Disque plat n'a pas de pôles géographiques et Pratchett a expressément choisi un mot sans aucun rapport au globe terrestre. Par conséquent, le lecteur anglophone peut interpréter « the Hub » comme le point central du Disque, comme son centre d'activités principal, ou bien les deux, que cela soit l'intention initiale de Pratchett ou non. L'idée que le Moyeu soit le centre d'activités et le centre physique du monde implique que les autres régions sont moins peuplées, moins dynamiques et, par extension, moins importantes. Cela n'est pas le cas ; étant donné que l'action se déroule à Ankh-Morpork, à Sto Lat et à Lancre, entre autres. En choisissant le mot « moyeu », Couton restreint à un seul les sens du mot anglais ; « le Moyeu » apporte une forte connotation de l'espace physique et sur le Disque devient de façon néologique un terme géographique. D'autres possibilités, par exemple simplement « le Centre », ne donneraient pas le même effet d'étrangeté que vise souvent un texte de fantasy³.

Comme le pôle Nord au pôle Sud, le Moyeu s'oppose souvent au Bord (« the Rim »). Le bord de la planète Disque-monde correspond à notre horizon et se compose d'une mer et « d'une chute d'eau qui se déverse éternellement dans l'espace⁴ ». Comme le Moyeu, le Bord est une référence géographique utile – « autour de la mer Circulaire et jusqu'au Bord⁵ », « la route du Bord⁶ » – mais dans le cas de *Mortimer* ne bénéficie pas de la même importance. On peut extrapoler que cette absence est due au manque de terre, et donc de personnes, au long du Bord ; il est loin de l'action. Au contraire du « Moyeu », « le Bord » se comprend plus facilement par le lecteur car le lexique dont il fait partie est plus courant et s'utilise dans

1 REY, Alain (dir.), 2021, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris : Dictionnaires Le Robert, tome 2, p. 2183

2 ONIONS, C. T. (dir.), 1966, *Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, p. 450

3 WESTFAHL, 1993 ; OLEYNIKOVA, Galina, 2016, « The Role of Author's Neologisms in Literary Text », *Journal of Danubian Studies and Research*, vol. 6, n° 2, s. p., repéré à <<http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/view/3474/3896>>, consulté le 10 février 2020

4 *Mortimer*, p. 9

5 *Ibid.*, p. 151

6 *Ibid.*, p. 28

divers contextes. En français, « le bord » a un sens très proche de celui du « rebord », également utilisé dans le texte. La traduction anglaise « edge » peut s'utiliser pour les deux mots. Un rebord est généralement « un bord replié, retourné ou en saillie », ou bien le bord « d'une chose qui a de la profondeur¹ ». Cependant, « le Bord » est la traduction de Couton pour « the Rim » et « le Rebord » est celle pour « the Edge ». Il faut considérer ces quatre mots français et anglais tous ensemble. Pour la présente analyse, « the Rim » et « le Bord », qui figurent plus fréquemment dans le texte, ont des sens très riches et seront donc accordés un statut plus important.

Il y avait peu de navires de haute mer sur le Disque. Aucun capitaine n'aimait s'aventurer hors de vue d'une côte. C'est triste à dire, mais les bâtiments qui de loin avaient l'air de passer par-dessus le bord du monde ne disparaissaient pas en fait au-delà de l'horizon, ils chutaient bel et bien par-dessus le bord du monde.²

There were few ocean-going ships on the Disc. No captain liked to venture out of sight of a coastline. It was a sorry fact that ships which looked from a distance as though they were going over the edge of the world weren't in fact disappearing over the horizon, they were in fact dropping over the edge of the world.³

Dans le passage ci-dessus, Couton choisit « le bord » pour signifier « the edge », alors même que lorsque le même mot comporte une majuscule en anglais, il choisit un autre nom pour le traduire :

Krull – dont une grande partie de ce qu'on pourrait appeler la côte, à défaut d'un meilleur mot, dépasse du Rebord –, était une île enchanteresse.⁴

In fact Krull, with a large part of what for want of a better word must be called its coastline sticking out over the Edge, was a fortunate island.⁵

La proximité des sens de « Bord » et « Rebord », en français et également en anglais, pose un problème pour le traducteur. Sans le contexte de la géographie du Disque-monde, ces mots peuvent s'utiliser de façon interchangeable, comme le montre Couton. Cependant, dans le contexte de *Mortimer*, on comprend que « le Bord » signifie les derniers mètres de terre (ou bien de mer) sur le Disque avant que l'on arrive au « Rebord », le vrai pourtour de la planète plate qui touche le vide de l'espace. Il faut reconnaître l'importance de l'eau et de l'océan dans la géographie inventée et dans la vision imaginée du lecteur. « Le bord » désigne depuis le XII^e siècle l'« extrémité supérieure de revêtement d'un navire » et, par analogie, l'extrémité délimitant une surface. À partir du XIV^e siècle, le mot désigne aussi la « bande de terrain longeant un cours d'eau », et s'associe à certains objets ronds depuis le XVII^e siècle, dénotant la partie circulaire d'un chapeau⁶ et la limite d'un récipient⁷. Ces définitions de « bord » en

1 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 422

2 *Mortimer*, p. 113-114

3 PRATCHETT, Terry, *Mort*, 1987, édition de 2019, Londres, Royaume-Uni : Corgi, p. 105

4 *Mortimer*, p. 164

5 *Mort*, p. 155

6 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 421

7 REY, Alain et REY-DEBOVE, Josette (dir.), 2017, *Le Petit Robert*, édition des 50 ans, Paris : Dictionnaires

font un choix approprié pour la partie extrême, largement marine, d'une planète plate et circulaire. Le toponyme néologique se comprend en français sans explication.

Ceci étant dit, la traduction et le terme original ne sont pas tout à fait pareils dans leurs connotations et leurs sens. Comme « le bord » en français, l'anglais « rim » renvoie aux récipients circulaires et à l'océan : il désigne le bord d'une tasse, d'un seau etc., et apparaît dans le terme géographique « Pacific Rim » (« le pourtour du Pacifique »), l'ensemble de pays et de territoires autour de l'océan Pacifique. Les sens anglais de « rim » établissent un aspect visuel important que « bord » recrée avec du succès grâce à ses origines maritimes. Pour reprendre le sens original relatif aux navires, « le Bord » renforce l'image du Disque-monde en tant que vaisseau spatial, en rappelant au lecteur le mouvement du Disque, traversant l'espace sur le dos d'une tortue géante dans un voyage perpétuel. Si l'extrémité de la surface du Disque contenait plus de terre que de mer, Pratchett et Couton auraient possiblement choisi différents mots.

Pourtant, malgré les avantages du terme « le Bord », un lien entre « the Hub » et « the Rim » disparaît en traduction : « hub » dénote le moyeu d'une roue et « rim » dénote sa jante. En anglais, cette relation enrichit le champ de toponymes principaux du Disque-monde en mettant en relief la forme plate et circulaire de la planète. En français, il n'y a que « le Moyeu » qui fait ainsi. Afin d'arriver à la solution « le Bord », il a fallu que Couton juge l'importance de toutes les significations de « Rim » et décide lesquelles il voulait souligner dans la traduction française. Bien que « la jante » partage la même spécificité que « le moyeu », utiliser « la Jante » pour traduire « the Rim » impliquerait une perte de connotations relatives à la mer – en effet, à la géographie du Disque – sur laquelle Pratchett met l'accent avec son choix de néologisme de sens. Couton a considéré cet aspect plus important que le lien entre « hub » et « rim » en tant que parties d'une roue. Par ailleurs, la traduction française introduit un nouveau lien entre deux toponymes qui n'existe pas dans la version de Pratchett : la similarité phonétique et étymologique de « Bord » et « Rebord ». En anglais, les mots « Rim » et « Edge » ne montrent pas de la même manière la proximité physique et sémantique de ces endroits et leurs titres ; la traduction française a cet avantage. Dans les versions des deux langues, le lecteur remarque à quel point les définitions se mélangent. Ces relations s'entrelacent dans une analyse des quatre mots ensemble. Le Rebord, traditionnellement un bord replié ou en saillie, ou le bord d'une chose qui a de la profondeur, ne trace que le pourtour de la planète. Il devient, l'extrémité du Bord du disque, poussé à la limite de sa définition. L'auteur et le traducteur élargissent les sens de « Rim » et « Bord » mais restreignent les sens de « Edge » et « Rebord ».

2. « Axlandais », « vers le Moyeu » et « du côté Bord »

Le Bord et le Moyeu, en tant que références géographiques, produisent d'autres néologismes qui renforcent leurs significations. Comme il est expliqué ci-dessus, Couton renonce à la référence aux jantes des roues dans sa traduction de « the Rim ». Cependant, il reprend le lexique de la roue en développant des termes qui concernent le Moyeu. Les dieux du Disque-monde ne sont pas les seuls habitants des terres glaciales autour du Moyeu : elles abritent également les tribus axlandaises. « Axlandais », la traduction française de « Hublandish », présente une différente traduction de la racine « Hub » :

Hummok M'guk, un petit membre d'une des tribus axlandaises à la figure aplatie [...]¹

Hummok M'guk, a small flat-faced man from one of the Hublandish tribes [...]²

Le traducteur reprend le modèle de Pratchett en changeant « -landish » en « -landais ». Un suffixe français reconnaissable, « -ais » s'ajoute aux formes adjectivales de plusieurs pays, dont ceux qui terminent par « -lande » (« islandais », « néo-zélandais », « thaïlandais »). Cet élément « lande » n'a pas d'origine linguistique française ; « -landais » apporte donc un aspect germanique ou anglo-saxon mais reste une terminaison valable française. Toutefois, la terminaison « -landish » ne semble pas aussi naturel en anglais puisque des adjectifs pareils sont souvent abrégés ou modifiés, alors même que le nom du pays finit par « -land » (« Icelandic », « Thai », « English »). Couton contre la familiarité de « -landais » en traduisant la racine néologique « Hub- » par « ax- ». Étant donné qu'un axe est une pièce de matériel autour de laquelle tourne une roue³, le lecteur se rappelle la forme plate et circulaire du monde. Il est probable que la décision d'associer « axe » à « moyeu » renvoie à Cori Celesti, la montagne principale du Moyeu. Cette cime pourrait être considérée l'essieu métaphorique, surtout car le narrateur met en valeur sa hauteur et son étroitesse: « L'aiguille centrale de Cori Celesti, séjour des dieux, haute de quinze kilomètres [...]⁴ ». Cette interprétation de la traduction contribue bien à la construction du monde dans l'imagination du lecteur. Si Couton avait choisi de calquer l'intégralité du néologisme « Hublandish », il aurait produit « moyeulandais ». En termes de la phonétique, « moyeulandais » se prononce d'une manière plus compliquée qu'« axlandais » et, par ailleurs, manque d'une certaine qualité esthétique qu'apporte ce dernier. Couton diverge légèrement de la logique linguistique de Pratchett afin de profiter d'une forme de néologie adaptée à la langue française.

Créer une nouvelle géographie « aussi manifestement absurde⁵ » que celle du Disque-

1 *Mortimer*, p. 190

2 *Mort*, p. 181

3 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 260

4 *Mortimer*, p. 100

5 *Ibid.*, p. 9

monde demande une prolifération de néologie. Dans le texte anglais, Pratchett invente des directions fondamentales à partir de ses néologismes : « hubwards » et « rimwards ». Grâce à l'emploi du suffixe « -wards », le lecteur anglophone voit très facilement que ces mots sont calqués sur les directions « northwards », « westwards », etc. Ces néologismes sont très importants en matière de fondation du monde fictif. Ils apparaissent quand les personnages se déplacent ou quand le narrateur omniscient décrit le paysage, ce qui contribue considérablement à l'imaginaire du monde. Pratchett illustre la fonction du Moyeu en tant que direction principale – « [...] il ne pouvait pas plus résister qu'une aiguille de compas ne peut ignorer la force qui l'oblige à se pointer vers le Moyeu¹ » – et donc justifie son choix du suffixe « -wards » dans le texte anglais. Cet affixe correspond à l'unité lexicale « vers » en français et, de manière générale, Couton suit l'innovation de Pratchett en écrivant « vers le Moyeu », comme on écrirait « vers le nord ». En raison du fonctionnement différent des deux langues, et puisque l'orthographe et les blancs ne délimitent pas toujours les mots², Couton invente une unité lexicale composée de trois mots graphiques où l'un d'eux est le néologisme original. L'anglais, en revanche, oblige Pratchett à créer une unité lexicale néologique composée d'un mot graphique grâce à l'ajout d'un affixe. Cela est la manière la plus courante d'inventer des mots en anglais moderne³. Dans cette instance, « -wards » et « vers » partagent une racine indo-européenne, mais ce dernier est prochement lié au latin « versus », tandis que « -wards » s'est développé à partir des affixes germaniques⁴. Les divers moyens de produire et de traduire les néologismes démontrent les différences entre la langue française et la langue anglaise, en soulignant surtout leur appartenance à deux différentes familles de langues.

Cependant, « vers le Moyeu » n'est pas la seule traduction pour « Hubwards » dans le texte de Couton ; il utilise également « du côté Moyeu » et « du côté Bord ». Il est intéressant de noter les contextes différents qui demandent de telles adaptations de la part du traducteur.

Bigadin perdit de l'altitude jusqu'à ce que ses sabots ne soient plus qu'à quelques dizaines de centimètres au-dessus de la mer. Morty examina encore le sablier et tira doucement sur les rênes pour diriger le cheval vers un port maritime légèrement du côté Bord de la route qu'ils suivaient.⁵

Binky lost height until his hooves were barely a few feet above the sea. Mort examined the hourglass again, and gently tugged on the reins to direct the horse towards a seaport a little Rimwards of their present course.⁶

Le port maritime est un point fixe sur le paysage au-dessous du protagoniste et le cheval de la

1 *Mortimer*, p. 273

2 LEHMANN, Alise et MARTIN-BERTHET, Françoise, 1998, *Introduction à la Lexicologie*, Paris : Dunod, p. 2

3 OLEJNIKOVA, 2016

4 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 3, p. 3972 ; *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 992

5 *Mortimer*, p. 252

6 *Mort*, p. 243

Mort, et Couton traduit donc « Rimwards » par « du côté Bord ». Une dizaine de pages plus tard, quand le narrateur décrit les Barrages de Lumière, Couton choisit la même forme pour indiquer « Hubwards » (« Les Barrages s'étendaient du côté Moyeu de leur course comme des lacs de lumière¹ »), car les barrages sont également un point de repère immobile. L'unité lexicale « vers le Moyeu² » s'emploie plutôt quand un personnage se déplace ou a l'intention de se déplacer :

« Écoute, j'veais pas y aller par quatre chemins, dit-il. Je peux t'indiquer une bonne adresse où tremper ton biscuit.

— J'ai déjà déjeuné, fit distraitement Morty. Mais est-ce que vous pouvez me dire si on est loin d'une ville qui s'appelle Sto Lat, je crois ?

— À une trentaine de kilomètres vers le Moyeu, mais y a rien là-bas pour un jeune homme de ton acabit, s'empressa de dire le commerçant.³

“Look, I'll be frank,” he said. “I could point you in the direction of a great brothel.”

“I've already had lunch,” said Mort, vaguely. “But can you tell me if we're anywhere near, I think it's called Sto Lat?”

“About twenty miles Hubwards, but there's nothing there for a young man of your kidney,” said the trader hurriedly.⁴

Dans l'extrait ci-dessus, le commerçant emploie « vers le Moyeu » au lieu de « du côté Moyeu » car le premier implique du mouvement, le voyage imminent de Morty à Sto Lat. Quand *La Huitième Couleur*, le premier tome des *Annales du Disque-monde*, explique au lecteur la forme et la cosmologie du Disque, Couton met l'accent sur les locutions « vers le Moyeu » et « vers le Bord » quand les directions sont présentées⁵. Les termes « du côté Moyeu » et « du côté Bord » se comprennent plus tard dans le livre et le cycle comme des extensions naturelles (« Du côté Moyeu du bateau courait une corde parallèle à la mer⁶ » ; « Il ne s'arrêta qu'une fois arrivé à la limite côté Bord de l'île⁷ »). L'anglais utilise quasiment toujours le suffixe « -wards » (ou « -ward ») pour créer de tels adverbes et adjectifs puisque cela dénote les deux sens « vers » et « orienté vers », c'est-à-dire qu'il peut désigner une direction et un emplacement de façon interchangeable. Le français délimite le sens de « vers » (une direction) et nécessite l'emploi de « du côté » (un emplacement). Par exemple, le terme « du côté terre » se traduit en anglais « landwards », tandis que « vers le ciel » correspond à « skywards » ou « heavenwards ». Couton intègre les néologismes dans le système linguistique de la langue française, créant donc un système linguistique plausible dans le monde de *Mortimer* et contribuant à une traduction fidèle.

1 *Mortimer*, p. 263

2 « Rimwards » n'apparaît qu'une seule fois en *Mort* et se traduit par « du côté Bord ».

3 *Mortimer*, p. 70-71

4 *Mort*, p. 62

5 PRATCHETT, Terry, 1983, trad. COUTON, Patrick, *La Huitième Couleur*, 1996, édition de 2019, Paris : Pocket, p. 16

6 *Ibid.*, p. 223

7 *Ibid.*, p. 230

Chapitre 2. La structure du monde

Le présent chapitre se consacre à deux termes qui forment le fondement de *Mortimer* et tout autre tome du cycle : « Disque-monde » et « tortue stellaire ». Comme le prénom de Mortimer, qui sera analysé dans la partie suivante, « Disque-monde » est un néologisme d'une grande importance grâce à sa position dans le titre du cycle. Il s'ajoute à la liste considérable de mondes fictifs de fantasy, et l'analyse de sa traduction comprendra certains autres termes comparables. « Tortue stellaire » fait découvrir notamment les différences linguistiques en anglais et en français quand il s'agit des noms d'animaux.

1. Le Disque-monde

Chacun des quarante-et-un romans des *Annales du Disque-monde* présente dans ses deux ou trois premières pages un petit rappel de la structure du monde pour son lecteur. Ainsi explique la voix du narrateur de *Mortimer* :

[...] le Disque-monde, lequel est plat et se déplace à dos de quatre éléphants géants – eux-mêmes juchés sur la carapace de la gigantesque tortue stellaire la Grande A'Tuin –, bordé d'une chute d'eau qui se déverse éternellement dans l'espace.¹

[...] the Discworld, which is flat and rides on the back of four giant elephants who stand on the shell of the enormous star turtle Great A'Tuin and which is bounded by a waterfall that cascades endlessly into space.²

Le Disque-monde comprend ces trois éléments clés : le Disque, les éléphants et la tortue stellaire. Les éléphants, malgré leur rôle indispensable au bon fonctionnement du Disque-monde, ne font pas partie de la néologie de *Mortimer*, et ne se trouveront pas dans l'analyse qui suit. Avant d'aborder la question de l'expression « tortue stellaire », je considérerai les propriétés néologiques et les problèmes de la traduction du toponyme « Disque-monde ».

Le terme « Disque-monde » (« Discworld ») est essentiel aux livres du cycle éponyme, et il est peut-être pour cette raison que l'auteur et le traducteur ont choisi un moyen simple de décrire ce monde inventé. La forme du monde étant un « fait irréfutable³ », il paraît évident qu'un monde dont la forme est un disque s'appelle le Disque-monde. Le « Disque-monde » est également un néologisme pour lequel les versions anglaise et française sont très proches. Couton n'a pas choisi d'inverser les mots qui composent le néologisme anglais,

1 *Mortimer*, p. 9

2 *Mort*, p. 1

3 PRATCHETT, Terry et SIMPSON, Jacqueline, 2008, *The Folklore of Discworld*, Londres, Royaume-Uni : Doubleday, p. 16

« Discworld », ce qui entraînerait en français « le Monde du disque », ou possiblement « le Monde-disque ». Ce premier choix soulève quelques questions importantes. Dans la traduction de fantasy de langue anglaise (ou, plus largement, des langues germaniques), on voit souvent des locutions qui inversent le terme original anglais d'un endroit fictif. Des exemples pertinents incluent le « Pays des merveilles » (« Wonderland »)¹, la « Terre du Milieu » (« Middle-earth »)² et le « Monde d'encre » (de l'allemand « Tintenwelt », lequel produit en anglais « Inkworld »)³. Ces deux premiers cas, cependant, proviennent des mots qui existaient déjà dans la langue des auteurs. Le nom du royaume d'Alice, « Wonderland », dénote un monde imaginaire depuis la deuxième moitié du XVIII^e siècle⁴, et « Middle-earth », la terre principale du *Seigneur des anneaux*, existe dans la littérature du moyen anglais pour faire référence à la Terre⁵. En raison de la prévalence de locutions françaises de ce style, il est possible que « le Disque-monde », en tant qu'expression, semble moins naturel aux lecteurs francophones, que « Discworld » le semble aux lecteurs anglophones. Cela ne veut pas dire qu'il n'existe pas des exceptions du cadre nom + préposition + nom dans la littérature de fantasy : comme le Disque-monde, « Terremer », du cycle éponyme de l'écrivaine américaine Ursula K. Le Guin, reflète exactement son original anglais « Earthsea »⁶.

Ces exemples des traductions françaises des noms de mondes fictifs ne forment pas un corpus de données très important, mais démontrent des techniques de traduction fréquentes de noms composés : un syntagme figé, une composition marquée par un trait d'union, ou une composition marquée par une soudure. On pourrait hypothésier que la forme de traduction du nom d'un monde de fantasy dépend dans une certaine mesure de la perception du mot que vise le traducteur. « La Terre du Milieu » et « le Pays des merveilles » sont des syntagmes figés qui communiquent à la fois un sens de majesté et une impression d'altérité. « Terremer », une composition marquée par une soudure, met en relief la forme du monde (Terremer est un archipel). Le « Disque-monde » est une composition marquée par un trait d'union. Comme « Terremer », le nom du monde s'inspire de sa forme géographique. En choisissant un mot composé, Couton reflète la concision du terme original et établit un néologisme exemplaire. De nombreux néologismes de Pratchett se basent sur la simplicité pour communiquer un nouveau concept de manière efficace. Par ailleurs, la fonction ou

1 CARROLL, Lewis, 1865, trad. PAPY, Jacques, 1961, *Alice au Pays des merveilles*, édition de 2015, Paris : Gallimard Jeunesse

2 TOLKIEN, J.R.R., 1968, trad. LEDOUX, Francis, *Le Seigneur des anneaux*, 1972, édition de 2012, Paris : Pocket

3 FUNKE, Cornelia, 2003, trad. AUGER, Marie-Claude, 2004, *Cœur d'encre*, Paris : Hachette ; FUNKE, Cornelia, 2003, trad. BELL, Anthea, 2004, *Inkheart*, Frome, Royaume-Uni : Chicken House

4 HARPER, Douglas, s. d., « wonderland », *Online Etymology Dictionary*, repéré à <<https://www.etymonline.com/word/wonderland>>, consulté le 29 janvier 2020

5 KUHN, Sherman M. et REIDY, John (dir.), 1975, *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, États-Unis : University of Michigan Press, tome 7, p. 434

6 LE GUIN, Ursula, K., 1968, trad. HUPP, Philippe, R., 1977, *Le Sorcier de Terremer*, Paris : Éditions OPTA

l'apparence de plusieurs objets sur le Disque est évidente grâce à leurs noms (le « Continent Contrepoids », les « saints Écouteurs », les « comptes-vie »). La traduction « Disque-monde » transmet bien la simplicité qui caractérise le style et l'humour du monde lui-même.

Toutefois, il faut noter l'importance de la relation des deux composants d'un mot composé, surtout quand celui-ci est indiqué par un trait d'union. Cette forme morphologique n'est pas rare en français – une « porte-fenêtre », un « chou-fleur », le « centre-ville » – et, d'après Lehmann et Martin-Berthet, le trait d'union est la marque de composition « par excellence », communiquant « l'autonomie de chacun des composants et le lien étroit qui les unit¹ ». Le néologisme « Disque-monde » pose la question de la relation entre les deux composants. Les mots composés du type nom + nom se classent généralement dans l'une des deux catégories suivantes : soit les deux noms se juxtaposent, soit l'un est subordonné à l'autre. La deuxième catégorie est souvent plus simple à définir : une porte-fenêtre, par exemple, est avant tout une porte². Ainsi, on peut interpréter que les composants de « Disque-monde » ont une relation de subordination. « Monde » se lie au globe terrestre³, tandis que « disque » qualifie la forme du monde de *Mortimer*. Dans ce contexte, « disque » est une analogie grâce à sa définition de base, « palet circulaire »⁴. Dans les deux langues, « disque » et « disc » agissent souvent par analogie, ayant fait partie de la néologie de multiples périodes, et ont fourni des mots qui sont aujourd'hui assez courants, particulièrement dans les domaines de la technologie (« tourne disque », « disque dur ») et de la médecine (« disque intervertébral »). En français, notamment, une définition de « disque » depuis la fin du XVII^e siècle est « la surface visible d'un astre »⁵, ce qui enrichit la signification cosmique de « Disque-monde » ; les habitants du Disque-monde croient que toutes les étoiles qu'ils peuvent voir sont des disque-mondes soutenus par des tortues gigantesques, exactement comme le leur⁶. Le premier composant du néologisme est un nom en apport de qualification qui modifie le composant « monde » pour créer un nouveau sens. Cette relation reflète exactement le néologisme original anglais dans lequel « disc » qualifie « world ».

Pratchett fait très souvent référence à la forme du monde afin de décrire les objets, les coutumes, etc. qui y existent et, ce faisant, les distingue de leurs équivalents dans le monde du lecteur :

Tout, ou presque, se déplace plus vite que la lumière du Disque, laquelle est flemmarde et docile, à l'inverse de la lumière ordinaire.⁷

1 LEHMANN et MARTIN-BERTHET, 1998, p. 170

2 *Ibid.*, p. 176

3 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2143

4 *Ibid.*, tome 1, p. 1048

5 *Ibid.*

6 *La Huitième Couleur*, p. 10

7 *Mortimer*, p. 28

Practically anything can go faster than Disc light, which is lazy and tame, unlike ordinary light.¹

Pratchett utilise généralement le nom « Disc » en tant qu'adjectif afin de qualifier un autre nom commun (« Disc light »), répétant la fonction du composant « Disc » dans « Discworld ». Cela démontre un exemple de dérivation impropre, ou conversion lexicale : la dérivation d'un mot d'un autre par changement de catégorie grammaticale, sans affixation². En français, la conversion des adjectifs dérivés d'un nom est la plus marquée dans les adjectifs de couleur (« émeraude », « marron », « orange », « rose », etc.)³. La conversion lexicale en anglais se voit en particulier dans l'homonymie de plusieurs noms et verbes⁴, mais les noms qui qualifient d'autres noms sont aussi très présents. La citation ci-dessus révèle le choix du traducteur d'employer une préposition (« la lumière du Disque »), une réponse courante à cette question de traduction.

Couton ne fait pas toujours le même choix dans ses traductions de néologismes. À un autre moment dans le roman, il emploie un mot existant et en fait un néologisme de sens.

Dans certaines vallées profondes, la lente et plutôt lourde lumière du jour discale, prise au piège, s'évaporerait en brume argentée.⁵

In some of the deep valleys the trapped daylight of the Disc, which is slow and slightly heavy, was evaporating like silver steam.⁶

Ici, la traduction de « of the Disc » est « discal », un mot transformé par Couton en néologisme de sens. Généralement relatif aux disques intervertébraux, « discal » n'existe dans le langage médical que depuis les années 1950⁷. L'effet est intéressant : si le lecteur ne connaît pas le mot, il le comprend facilement en raison de la forme dérivationnelle aisément identifiable. Couton se le réapproprie dans le but d'éviter la répétition et la longueur que peut entraîner la locution « du Disque » ; « la lumière du jour du Disque » rend la phrase un peu lourde, surtout par rapport à l'efficacité de « discale ». Une grande partie du métier du traducteur consiste à traduire le ton de l'auteur et l'ambiance de son texte. Dans ce cas-ci, Couton a la responsabilité de recréer la distinction entre l'aspect poétique de « daylight of the Disc » qui s'évapore en brume argentée et l'aspect informatif de « Disc light », une lumière flemmarde et docile. Le traducteur prend un néologisme assez récent et y rajoute une nouvelle signification dans le contexte du Disque-monde en réponse aux besoins linguistiques du texte.

1 *Mort*, p. 21

2 LEHMANN et MARTIN-BERTHET, 1998, p. 141

3 *Ibid.*, p. 142-143, p. 155

4 HIRTLE, Walter, 2007, « What's in a name? Conversion vs Construction », *Anglophonia: French Journal of English Linguistics*, vol. 11, n° 22, p. 7-20

5 *Mortimer*, p. 28

6 *Mort*, p. 20-21

7 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 1048

2. *La tortue stellaire*

Le Disque-monde ne serait pas le Disque-monde sans sa tortue stellaire, et on ne mentionne l'un que très rarement sans l'autre. La Grande A'Tuin : son titre est également digne d'analyse, mais je me concentrerai sur le nom de son espèce. La tortue stellaire est le point d'entrée du Disque-monde. Elle apparaît au début de tous les romans, décrite de manière majestueuse : « Elle apparaît alors, plus grosse que le plus gros, le plus méchamment armé des croiseurs stellaires issus de l'imagination d'un réalisateur de film à grand spectacle : une tortue, longue de quinze mille kilomètres¹ » ; « La Grande A'Tuin, la tortue stellaire aux écailles nappées de givre de méthane, grêlées de cratères météoriques, récurées à la poussière d'astéroïdes² ». Le lecteur comprend l'importance de l'espèce inventée, la « tortue stellaire ».

Contrairement à la traduction « Disque-monde », « tortue stellaire » n'est pas un calque de la locution anglaise équivalente. En anglais, la Grande A'Tuin est une « star turtle ». D'une manière similaire à la construction de « Discworld », ce néologisme rassemble deux mots courants existants et, ainsi, développe un nouveau sens. Le premier mot de cette locution anglaise, « star » (« étoile »), est un nom en apport de qualification qui prend le rôle d'un adjectif. Couton opte pour l'adjectif français « stellaire » dans sa traduction. Emprunté au latin scientifique de la Renaissance à la fin du XVIII^e siècle, le nom « stellaire » (dérivé du latin « stella », également l'origine d'« étoile ») est d'abord un terme botanique qui désigne les plantes aux fleurs en étoile du genre *Stellaria*. L'adjectif est apparu au XIX^e siècle pour qualifier ce qui est en forme d'étoile ou ce qui est relatif aux étoiles³, comme une « tortue stellaire ». Cet adjectif n'est pas le seul qui signifie « relatif aux étoiles », et il faut donc interroger le choix de Couton. Parmi les mots, outre « stellaire », qui pourraient servir à traduire l'élément « star » de « star turtle », il existe l'adjectif « astral ». D'autres synonymes existent, dont « céleste », « cosmique », voire « galactique », mais ils s'éloignent du sens « des étoiles » qu'évoque le néologisme original de Pratchett et dénotent plutôt le ciel ou l'univers. « Stellaire » et « astral » semblent donc assez valides tous les deux ; ces mots ont des sens très proches et peuvent souvent s'utiliser de façon interchangeable. Le lien étymologique entre « astral » et « astre » est même beaucoup plus évident pour le lecteur que le lien entre « stellaire » et « étoile ». Une étude attentive des nombreuses définitions de chaque mot démontre la supériorité de « stellaire » dans cette traduction. « Stellaire » peut signifier ce qui est en forme d'étoile. La tortue, malgré le nom de son espèce, ne ressemble pas à une étoile de cette manière ; en effet, elle est un astre, c'est-à-dire un corps céleste

1 PRATCHETT, Terry, 1987, trad. COUTON, Patrick, 1994, *La Huitième Fille*, Nantes : L'Atalante, p. 5

2 PRATCHETT, Terry, 1986, trad. COUTON, Patrick, 1993, *Le Huitième Sortilège*, édition de 2017, Paris : Pocket, p. 8

3 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 3, p. 3472

naturel¹. Ces définitions semblent convenir à la tortue en question. Cependant, « astral » a des significations qui se rapportent à l'astrologie et à l'occultisme, surtout dans les locutions « thème astral » et « plan astral »². Par rapport à notre planète, le Disque-monde est imaginaire, mais dans le monde du roman, la tortue la Grande A'Tuin est aussi solide et aussi réelle que la terre sous nos pieds. À cet égard, une « tortue astrale » peut sembler assez immatérielle à côté d'une « tortue stellaire ». Couton met l'accent sur le rapport de la tortue au monde physique.

L'auteur et le traducteur s'appuient sur des locutions similaires dans leurs langues d'origine afin de rendre les néologismes « star turtle » et « tortue stellaire » plus naturels. Les deux imitent les noms ordinaires d'une autre tortue, « sea turtle » et « tortue marine » respectivement. Le néologisme anglais a l'avantage d'un rapport allitératif entre la tortue réelle et la tortue imaginée, renforçant l'aspect quasi-conventionnelle de la locution inventée. « Tortue stellaire » suit le même modèle que « tortue marine » et « tortue terrestre ». Le lecteur francophone pourrait donc comprendre qu'une tortue stellaire est une tortue qui vit parmi les étoiles. Toutefois, l'espèce de la Grande A'Tuin telle qu'elle s'appelle en anglais renvoie plutôt aux tortues marines qu'à leurs parents terrestres, puisque la langue anglaise fait la distinction entre les deux : une tortue marine s'appelle normalement une « turtle » et une tortue terrestre est une « tortoise »³. Il est donc clair, dans le texte anglais, qu'une tortue stellaire ressemble beaucoup plus à une tortue marine (le lecteur imagine une carapace assez plate et des nageoires au lieu des pieds) qu'à une tortue terrestre. De plus, l'utilisation de « turtle » permet à Pratchett de souligner l'image d'une tortue qui nage – à travers l'espace, dans le cas particulier de la Grande A'Tuin – et non pas d'une tortue qui marche. La traduction française, en revanche, ne peut pas préciser l'apparence de la tortue à l'aide du langage et Couton doit compter sur l'imagination du lecteur, guidée par les descriptions de la tortue stellaire⁴.

De plus, Pratchett est conscient qu'il n'a pas inventé *ex nihilo* le concept d'un monde sur une tortue, une image qui apparaissait souvent dans les livres d'astronomie populaire qu'il a lus dans son enfance⁵. Ce mythe existe dans plusieurs cultures, en particulier dans la mythologie hindoue, où, par exemple, le Mārkaṇḍeya Purāṇa décrit le continent indien « reposant en permanence sur le dos de cette tortue géante qui est Vishnu⁶ ». La tortue mythique ne s'appelle pas une « tortue stellaire », cela reste un néologisme. Associer la tortue

1 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 224

2 *Ibid.*

3 Je m'appuie sur l'usage général et non pas sur les termes scientifiques.

4 *Mortimer*, p. 9, p. 223

5 PRATCHETT, Terry, 2000, « Imaginary Worlds, Real Stories », *Folklore*, vol. 111, n° 2, p. 159-168

6 DANIÉLOU, Alain, 1992, *Mythes et dieux de l'Inde*, édition de 1994, Paris : Flammarion, p. 256

du Disque-monde aux étoiles fait allusion à sa forme et à son environnement. Un corps céleste à part entière, la tortue stellaire et son Disque, vus de loin, ressemblent à une étoile (un phénomène éclairci plutôt dans le roman *La Huitième Couleur*¹) ; la Grande A'Tuin voyage dans l'espace, parmi les étoiles. En raison des lois de leurs langues respectives, Pratchett crée une variation d'une tortue marine tandis que Couton crée une tortue qui se distingue à la fois des espèces marines et terrestres.

1 *La Huitième Couleur*, p. 10

Partie 2

—

Noms propres de personnages

Chapitre 1. Les personnages principaux

Les quatre personnages principaux sont ceux dont les pensées sont les plus souvent exprimées par la narration omnisciente à la troisième personne : la Mort, Morty, Ysabell et Kéli. Ces dénominations ont subi très peu de changements en traduction mais les effets de ces noms propres personnels dans le texte diffèrent selon la langue. Ce chapitre considérera « la Mort » et « Morty » ensemble car ces personnages se reflètent, puis « Ysabell » et « Kéli » ensemble en raison des techniques de traduction comparables.

1. *La Mort et Morty*

Mortimer prend fin avec les paragraphes suivants, écrits en italiques dans les deux versions :

— *Adieu, dit Morty qui fut surpris de se découvrir une boule dans la gorge. Un mot vraiment affreux, hein ?*

— *PLUTÔT, OUI* » *La Mort sourit, la chose est connue, parce qu'il n'avait guère le choix. Mais peut-être y avait-il intention, cette fois.*

« JE PRÉFÈRE AU REVOIR », dit-il.¹

“Goodbye,” Mort said, and was surprised to find a lump in his throat. “It’s such an unpleasant word, isn’t it?”

QUITE SO. Death grinned because, as has so often been remarked, he didn’t have much option. But possibly he meant it, this time.

I PREFER AU REVOIR, he said.²

Le jeu de mots bilingue dans l'édition anglaise fait écho à son titre, *Mort*. Ce n'est pas un choix de prénom arbitraire, bien que plusieurs personnages du Disque-monde semblent porter des noms que Pratchett a inventés sans justification particulière. « Mort », en tant que prénom anglais, est plutôt sombre grâce au lien français et ne s'accorde pas à l'image d'un adolescent maladroit. Ce prénom donne le ton d'un roman dans lequel Pratchett s'amuse avec les incongruités. Couton a la tâche intéressante de recréer le jeu de mots en français. Ce chapitre expliquera les enjeux de traduction dans les noms néologiques des deux personnages principaux, la Mort et Morty.

La Mort, tout d'abord, n'est pas un néologisme à proprement parler. Je l'inclus dans cette analyse car il est possible d'interpréter « la Mort » et « Death », tels que Pratchett les entend, comme des néologismes de sens. Quoique la personnification de la mort soit une figure folklorique dans diverses cultures, souvent sous la forme d'un squelette vêtu d'une robe

1 *Mortimer*, p. 319

2 *Mort*, p. 307

noire et portant une faux¹, Pratchett ajoute d'autres éléments à sa version imaginée de l'« entité surnaturelle² ». La Mort est un personnage à part entière avec une manière distinctive de parler (« une voix comme des blocs de plomb lâchés sur du granite³ » représentée par l'emploi de petites capitales), une personnalité spécifique et certains pouvoirs surnaturels (par exemple l'utilisation des compte-vies, un mot inventé qui sera traité dans la Partie 3). La Mort du Disque-monde est une création littéraire spécifique à Pratchett. Notamment, un personnage semblable apparaît dans *De Bons Présages*, co-écrit par Pratchett et Neil Gaiman⁴. Dans son introduction à l'édition anglaise de *Mort* de 2019, Gaiman parle brièvement du personnage de la Mort qui figure dans *De Bons Présages* : « J'ai inclus une Mort qui était aussi squelettique, et qui parlait aussi en majuscules. J'ai eu une grande joie à l'écrire, et c'était gentil de la part de Terry de me faire plaisir⁵. » La Mort des *Annales du Disque-monde* est un personnage unique qui appartient à Pratchett ; le nom du personnage est empreint de sens.

La Mort du Disque s'appelle simplement « Death » en anglais ; ce n'est donc pas étonnant que Couton fasse une traduction directe du nom abstrait. La personnification de la mort s'appelle généralement « la Mort », avec une majuscule comme en anglais, dans d'autres ouvrages de fiction en français. *La Voleuse de livres*, de l'auteur australien Markus Zusak, publié en anglais en 2005 et en français en 2007, est célèbre pour sa narration à la première personne : la Mort raconte l'histoire⁶. Le film suédois *Le Septième Sceau* (1957), écrit et réalisé par Ingmar Bergman, met en scène un jeu d'échecs entre la Mort et un chevalier médiéval⁷. La Mort telle qu'elle est imaginée par le réalisateur David Yates dans l'avant-dernier film d'*Harry Potter* ressemble à la Mort créé par Pratchett⁸. La Mort du Disque-monde est donc à la fois unique et répandue. Avec le nom « la Mort », le lecteur sait directement de quel personnage il s'agit ; il peut déjà imaginer une figure imposante, un visage dissimulé par un capuchon noir, les mains d'un squelette. En effet, ces symboles visuels figurent souvent sur les couvertures des romans du *Disque-monde*, surtout celles de style minimaliste des éditions anglaises récentes qui mettent en relief, entre autres, une faux, un sablier, un crâne. Bulgozdi écrit que les personnages principaux des *Annales du Disque-*

1 GUTHKE, Karl, S., 1999, « Imagining the unimaginable: Death personified », dans *The Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge, Royaume-Uni : Cambridge University Press, p. 7

2 PRATCHETT, Terry et SIMPSON, Jacqueline, 2008, *The Folklore of Discworld*, Londres, Royaume-Uni : Doubleday, p. 174

3 *Mortimer*, p. 11

4 PRATCHETT, Terry et GAIMAN, Neil, 1990, trad. MARCEL, Patrick, *De Bons Présages*, 1995, édition de 2014, coll. « Imaginaire », Paris : J'ai lu

5 GAIMAN, Neil, 2019, « Introduction », dans PRATCHETT, Terry, 1987, *Mort*, édition de 2019, Londres, Royaume-Uni : Corgi, p. vii-x (ma traduction)

6 ZUSAK, Markus, 2005, trad. GIROD, Marie-France, 2007, *La Voleuse de livres*, Paris : Pocket

7 BERGMAN, Ingmar, 1957, *Le Septième Sceau*, film, Svensk Filmindustri

8 YATES, David, 2010 *Harry Potter et les Reliques de la Mort, partie 1*, film, Heyday Films, Warner Bros.

monde sont souvent des « palimpsestes » qui rassemblent des traits d'autres personnages folkloriques, mythologiques et littéraires¹. La Mort correspond parfaitement à cette description.

Cependant, la version de la Mort du Disque-monde pose un premier problème assez difficile : la question du genre. La langue anglaise n'a pas de genre grammatical ; pour parler de la mort en soi, le pronom neutre « it » s'utilise. Le genre de la personnification « the Grim Reaper » (l'équivalent de la Grande Faucheuse) n'est pas indiqué par son nom, sachant qu'il n'existe pas de terminaison pour indiquer une faucheuse plutôt qu'un faucheur ou vice versa, mais l'usage courant y fait référence avec le pronom masculin « he ». « Death » personnifiée est presque toujours une figure masculine dans des textes écrits en anglais, y compris chez Shakespeare². D'autres langues germaniques imaginent également une Mort masculine ; dans les pays germanophones, la personnification de la mort est désignée, par euphémisme, par « Freund Hein » (« ami Henri »)³. Dans *The Folklore of Discworld*, Pratchett explique les sources d'inspiration pour la Mort, telles que la Bible, les cartes de tarot italiennes et la mythologie grecque. Dans ce cadre, il affirme que le genre grammatical du mot « la mort » n'a pas d'influence sur l'apparence physique de la personnification dans l'univers du Disque-monde⁴.

Plusieurs langues, dont les langues romanes et slaves, emploient un nom féminin pour la mort ; la mort personnifiée, ainsi que les figures folkloriques ou mythologiques liées à la mort, sont souvent féminines dans les imaginaires de ces cultures, notamment en Italie, au Mexique, dans la République tchèque et en Lituanie⁵. En français, le mot « mort » est issu, au IX^e siècle, du latin « mortem », la forme accusative de « mors ». Ce dernier désigne également la mort personnifiée⁶, souvent désignée à l'époque moderne comme « la Faucheuse ». Toutefois, il y a des précédents culturels de figures de mort dont le genre naturel ne correspond pas au genre grammatical. La mythologie grecque personnifie la mort avec le dieu Thanatos (également un nom masculin, « θάνατος », qui signifie « mort » en grec moderne), ainsi qu'avec Atropos, l'une des Moires, qui coupe le fil de la vie. Les valkyries et Hel, la déesse des morts, apparaissent dans la mythologie nordique ; « la mort » était un nom masculin en vieux norrois. Selon Guthke, une Mort féminine figure parfois à côté de la Mort

1 BULGOZDI, Imola, 2015, « The Curious Case of Susan Sto Helit », *Gender Forum*, n° 52, s. p., repéré à <<http://genderforum.org/special-issue-terry-pratchett-issue-52-2015/>>, consulté le 23 janvier 2021

2 SHAKESPEARE, William, « Sonnet 18 », dans WILSON, John Dover (dir.), 1966, *The Sonnets*, coll. « The New Shakespeare », édition de 1967, Londres, Royaume-Uni : Cambridge University Press, p. 11

3 GUTHKE, 1999, p. 7

4 PRATCHETT et SIMPSON, 2008, p. 174

5 GUTHKE, 1999, p. 7, p. 14, p. 16-17

6 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2162

masculine traditionnelle en tant qu'épouse dans le folklore de l'Autriche et de la Suisse¹. Il est bien connu que Pratchett se sert principalement de la littérature et du folklore britanniques et anglais pour créer ses personnages « palimpsestes » ; l'idée d'une Mort masculine lui a semblé, on peut imaginer, assez naturelle. C'est également une idée naturelle pour des lecteurs et des chercheurs. Malgré la quantité considérable de recherche dans le domaine anglophone sur la place du genre dans *Disque-monde*, les réflexions portent généralement sur les sorcières par rapport aux mages ; le genre de la Mort n'entre pas en ligne de compte². Un article intéressant sur l'héroïsme de Suzanne Sto Hélit (alias Susan Sto Helit), la petite-fille de la Mort, explore ses qualités dites « féminines » et « masculines », mais la Mort, qui est donc un père et un grand-père ainsi que le rassembleur des âmes des morts, n'est pas l'objet d'une telle analyse³. Pour le traducteur français, en revanche, le genre de ce personnage pose un important problème. Couton le résout de manière comique, expliquée ci-dessous, pour s'aligner sur le ton général du roman.

Pratchett utilise souvent des notes de bas de page pour mieux décrire la vie sur le Disque. Dans *Mortimer*, le lecteur découvre la théorie de la vitesse de la monarchie et les particules élémentaires « royons » et « reinons » (ou « kingons » et « queons »)⁴ ; une note de bas de page du *Huitième Sortilège* explique l'unité de base de la force magique, définie comme « la quantité de magie nécessaire pour créer un petit pigeon blanc ou trois boules de billard standard⁵ ». Sur la deuxième page de *Mortimer*, Couton insère sa propre note du traducteur pour clarifier l'utilisation apparemment erronée du pronom masculin pour le personnage de la Mort : « Une fois pour toutes, la Mort est de sexe masculin⁶ ». Il est intéressant de noter que cette intervention du traducteur arrive tardivement en raison de l'ambiguïté des adjectifs possessifs français (dans le texte anglais, il est clair qu'il s'agit d'un personnage masculin dès l'emploi du mot « his »⁷). Les notes de bas de page de Couton sont devenues une marque reconnaissable de ses traductions, bien établie dans les deux premiers tomes du cycle. « Au risque d'étonner le lecteur, la Mort est de sexe masculin⁸ », annonce le traducteur dans *La Huitième Couleur*. *Le Huitième Sortilège* se poursuit avec un commentaire

1 GUTHKE, 1999, p. 18-19

2 SINCLAIR, Lian, 2015, « Magical Genders: The Gender(s) of Witches in the Historical Imagination of Terry Pratchett's Discworld », *Mythlore*, vol. 33, n° 2, p. 7-20 ; BOULDING, Lucas, 2015, « "I can't be having with that": The Ethical Implications of Professional Witchcraft in Pratchett's Fiction », *Gender Forum*, 2015, n° 52, s. p., repéré à <<http://genderforum.org/special-issue-terry-pratchett-issue-52-2015/>>, consulté le 23 janvier 2021 ; WILLIAMS, L. Kaitlin, 2015, « *Change the Story, Change the World* »: Gendered Magic and Educational Ideology in Terry Pratchett's Discworld, mémoire de Master, Appalachian State University, Boone, Caroline du Nord, États-Unis

3 BULGOZDI, 2015

4 *Mortimer*, p. 28-29 ; *Mort*, p. 21

5 *Le Huitième Sortilège*, p. 41

6 *Mortimer*, p. 10

7 *Mort*, p. 1

8 *La Huitième Couleur*, p. 78

désapprobateur : « Le lecteur étourdi qui aurait omis de se plonger dans *La Huitième Couleur*, premier livre des *Annales du Disque-monde*, s'aperçoit ici avec surprise que la Mort est de sexe masculin. Dont acte¹ ». Par ailleurs, profiter des notes de bas de pages pour entrer brièvement en dialogue avec le lecteur est une habitude que Couton partage avec Jan Kantůrek, le traducteur tchèque du cycle². Les romans de Pratchett se prêtent aux actes de traduction non-conventionnels.

Afin de traduire le texte original de manière fidèle au personnage de la Mort, le genre de la Mort ne peut pas conformer au genre grammatical du nom en français. Il est possible de soutenir que le genre de la Mort n'a pas une grande importance pour la trame narrative. Cependant, il faut traduire le genre de la Mort afin de communiquer l'intention et la signification du texte source. Ce n'est plus une personnification : la Mort est un personnage à part entière. Il a une personnalité distincte et il « PARLE COMME ÇA³ » ; il aime bien les chats ; il adopte une fille. En anglais, Ysabell l'appelle « Father » et d'autres personnages utilisent les formules genrées « sir » et « master » pour s'adresser à lui. Respecter la caractérisation des personnages fait partie du métier du traducteur. Ce n'est pas à dire qu'il est toujours nécessaire de changer le genre d'une telle personnification. Jean-François Ménard, le traducteur français d'*Harry Potter* n'a pas changé le genre de la Mort dans le « Conte des trois frères » du septième tome : la Mort est purement la personnification du nom abstrait, sans développement en tant que personnage⁴. Ne pas respecter l'emploi des pronoms masculins pour la Mort du Disque se fait remarquer très vite. *Libération* a annoncé la mort de Terry Pratchett en 2015 avec la phrase suivante, « Peut-être la Mort s'est-elle approchée et lui a dit “ENFIN, MONSIEUR TERRY, NOUS DEVONS CHEMINER ENSEMBLE”⁵ » (je souligne). Simon Kemp, « associate professor » de langue et de littérature françaises à l'Université d'Oxford a commenté cette erreur éditoriale et les réactions par des lecteurs francophones sur un blog universitaire. Il souligne que parfois en français le genre de la personne dont on parle détermine le pronom utilisé pour y faire référence, malgré le genre grammatical du nom. Kemp présente l'exemple, « La sentinelle s'est assoupie. Il n'avait pas bien dormi la nuit précédente », mais note que les noms féminins qui peuvent s'utiliser pour des hommes sont rares⁶. La Mort, toutefois, est un tel cas. Avec le personnage de la Mort, Pratchett crée un

1 *Le Huitième Sortilège*, p. 32

2 LENGÁLOVÁ, Kateřina, 2006, *Jan Kantůrek's Notes in the Translation of Terry Pratchett's Discworld Series*, mémoire de Licence, Université Masaryk, Brno, République Tchèque, p. 8, p. 41

3 *Mortimer*, p. 261

4 ROWLING, J. K., 2007, trad. MÉNARD, Jean-François, 2007, « Chapitre 21. Le Conte des trois frères » dans *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, édition de 2021, Paris : Gallimard Jeunesse, p. 475-495

5 KEMP, Simon, 2015, « Terry Pratchett, Death and Grammar », *Adventures on the Bookshelf*, repéré à <<https://bookshelf.mml.ox.ac.uk/2015/03/18/terry-pratchett-death-and-grammar/>>, consulté le 28 janvier 2021

6 *Ibid.*

problème de traduction qui soulève des questions de grammaire.

À côté de la Mort, est le personnage Mortimer, surnommé Morty. Il faut préciser que le prénom complet « Mortimer » n'a pas subi de changements dans son transfert de l'anglais au français. Étant donné qu'il est connu en anglais sous le surnom « Mort », j'imagine que Pratchett a d'abord choisi ce jeu de mots bilingue avant de chercher un prénom valable qui y correspond. Le néologisme « Mort » a des liens évidents avec le concept de la mort en anglais, même pour des lecteurs sans aucune connaissance de la langue française. Plusieurs mots anglais du champ lexical de la mort sont d'origine latine, dont « mortal » (« mortel »), « mortician » (« un croque-mort ») et « rigor mortis » (« la rigidité cadavérique »). Il y a un aspect humoristique signifiant créé par l'allusion à *La Famille Addams*, dont la mère s'appelle « Morticia » en anglais et en français. Cependant, avec « Mort », Pratchett crée une dissonance entre le nom du personnage et le personnage en soi (c'est un garçon roux et maladroit) tandis que Morticia Addams, avec son aspect gothique, est digne de son nom¹.

Prénom peu commun mais non pas inconnu, « Mortimer » satisfait bien aux besoins de l'auteur. En effet, « Mortimer » est à l'origine un nom de famille normand, dérivé du nom du village Mortemer, aujourd'hui dans le département de la Seine-Maritime. Le nom a été introduit en Angleterre après la conquête normande². Le diminutif « Mort » suit les conventions anglaises de la création des hypocoristiques. L'anglais privilégie les apocopes, ou les suppressions de la fin du prénom (Alexander donne Alex ; Christina donne Christie), tandis que les aphérèses, ou les suppressions des premiers segments du prénom, sont plus fréquentes en français (Alexandrine donne Sandrine ; Amélie donne Mélie)³. En français, quoique le type de diminutif le plus général au XXI^e siècle soit celui qui ne garde que le premier syllabe du prénom, selon Enckell⁴, « Mort » ne fonctionne pas à côté d'un autre personnage qu'il faut nommer « la Mort ». Couton change donc le surnom du personnage éponyme en « Morty ». *Mortimer*, cependant, reste le titre du roman, évoquant le lien avec la Mort et maintenant un sérieux dont manquerait le diminutif « Morty ». Ce dernier est un choix intéressant, étant donné sa proximité à « la Mort » (au niveau phonétique et visuel, « Mort » et « Death » ne se ressemblent pas). Le suffixe hypocoristique « -y » est reconnaissable à la fois comme un suffixe anglais (Billy, Lucy) et un suffixe contemporain utilisé en français (Dany, Gaby). Comme beaucoup de diminutifs qui se terminent en « -y » ou en « -ie », il y a un

1 Metro-Goldwyn-Mayer, 2019, « The Addams Family Goes to School (Full Episode) », *YouTube*, source vidéo, repéré à <<https://www.youtube.com/watch?v=HQIB4jSy-3Q>>, consulté le 9 février 2021

2 MORTIMER, David, s. d., « Chapter 1. Mortimer Origins », *Mortimer History*, sans date, repéré à <<https://mortimerhistory.com/medieval-mortimers/chapter-1/>>, consulté le 1 février 2021

3 ENCKELL, Pierre, 2000, « Introduction » dans *Répertoire des prénoms familiers : Dédé, Juju, Margot, Bébert et les autres*, coll. « La Grande Ourse », Paris : Plon, p. 8-11

4 *Ibid.*

aspect affectueux qui correspond bien à la description du « p'tit Morty¹ ». Le jeu de mots entre « Mort » et « Death » se transforme en la similarité de « Morty » et « la Mort » ; Couton rend le lien entre les mots même plus clair au moment de la première rencontre des deux personnages.

« MERCI, PETIT, fit le crâne. COMMENT TU T'APPELLES ?
— Euh... dit Morty, Mortimer... monsieur. On m'appelle Morty, des fois Mort.
— QUELLE COÏNCIDENCE, fit le crâne. AIDE-MOI À ME RELEVER, S'IL TE PLAÎT.² »

THANK YOU, BOY, said the skull. WHAT IS YOUR NAME?
“Uh,” said Mort. “Mortimer... sir. They call me Mort.”
WHAT A COINCIDENCE, said the skull. HELP ME UP, PLEASE.³

Couton ajoute « des fois Mort » à la liste des appellations de Morty, peut-être pour faire hommage au texte source. J'avancerais que cet ajout est au détriment de l'humour. Dans l'édition anglaise, les noms « Mort » et « Death » sont des traductions l'un de l'autre, et cela souligne que les personnages se reflètent et se complètent. « Morty » et « la Mort » sont beaucoup trop proches pour rendre compte de cet effet miroir. Comme tout traducteur, Couton est restreint par les règles grammaticales, phonétiques et orthographiques de sa langue cible. Il se peut que Couton ait réfléchi à un autre prénom pour Morty, voire un prénom en lien avec le mot anglais « death » afin d'imiter le processus de Pratchett. Cependant, cela aurait pu entraîner des complications et, de plus, obliger Couton à faire un jeu de mots avec l'anglais à la fin du roman. Ce passage du texte sera traité ci-dessous.

Les trois derniers paragraphes du roman anglais, cités avec leur traduction au début de ce chapitre, font référence au jeu de mots initial de « Mort » et « Death ». La portée de l'emploi d'« au revoir » – un autre mot français bien connu parmi les anglophones – est augmentée car le lecteur a été témoin du parallèle « Mort »–« Death » tout au long du roman. « Mort » et « Death », en tant qu'appellations, ne sont pas des synonymes mais des traductions, de la même manière que les personnages sont des transformations l'un de l'autre. Reprendre cette traduction à la fin du roman pour une scène d'adieu renforce la dualité humoristique et pathétique de l'œuvre de Pratchett. « Goodbye », qui peut se traduire par « au revoir » ou « adieu », ne contient pas l'idée de se revoir comme « au revoir » en français. C'est la notion d'un au revoir définitif qui rend les mots « goodbye » et « adieu » si affreux, selon Morty. Pratchett compte sur le fait qu'une grande partie de son lectorat anglophone reconnaîtra cette différence et appréciera le lien avec le titre *Mort*. Limité à une seule langue, Couton récrée la distinction entre « goodbye » et « au revoir » avec « adieu » et « au revoir ». « Adieu » correspond généralement à la traduction anglaise « farewell », qui est simplement

1 *Mortimer*, p. 13

2 *Ibid.*, p. 21

3 *Mort*, p. 13

une façon plus soutenue et littéraire de dire « goodbye » ; les mots n’ayant aujourd’hui aucune différence de sens, ce n’est qu’une question de registre. Cependant, au niveau étymologique, « adieu » et « goodbye » se reflètent parfaitement, étant respectivement issus d’une formule de recommandation « à Dieu » et d’une contraction de l’expression « God be with you » (« Que Dieu soit avec vous »)¹. Pratchett a choisi un mot français – « au revoir » – pour combler une lacune en anglais avec un emprunt néologique. À la fois en français et en anglais, terminer le roman avec « au revoir » rend la scène pleine d’espoir. Il est vrai que la traduction française du roman ne garde pas la même connexion entre le titre et la dernière scène. Cependant, de la même manière que le titre *Mort* évoque un aspect étranger chez le lecteur anglophone, *Mortimer*, malgré l’origine normande du nom, crée un effet similaire chez le lecteur francophone. Il est souvent difficile pour un traducteur d’intégrer les mots de la langue cible employés dans le texte source car les effets sur les lecteurs sont très différents. Tandis que la dernière scène n’est pas identique à sa version anglaise, sa traduction est fidèle au sens global du texte.

2. *Ysabell et Kéli*

Ces deux personnages sont dans des circonstances insolites. Kéli, la princesse et plus tard la reine de Sto Lat, est censée mourir, mais Morty décide de lui sauver la vie. En défiant le destin, elle continue sa vie et lance donc le cœur de l’intrigue. Deux réalités – l’une où elle est morte comme prévu, et l’autre où elle continue de vivre – se heurtent. Ysabell est la fille de la Mort, adoptée quand elle était un bébé. Elle a maintenant seize ans mais, parce que le temps ne s’écoule pas dans le domaine de la Mort, elle est une adolescente depuis trente-cinq ans. Au départ, Ysabell traite Morty avec dédain, mais ils finissent par se marier. Kéli, la reine Kélirehenna I^{re} de Sto Lat (et bel et bien vivante) à la fin du roman, leur donne les titres de duc et de duchesse de Sto Hélit. Avec Morty, la Mort et le mage Igné Coupefin, Ysabell et Kéli forment le groupe de personnages clés de *Mortimer*. Leurs prénoms m’intéressent pour trois raisons. Premièrement, dans la langue source, « Ysabell » et « Keli » se démarquent en raison de l’orthographe peu conventionnelle : Pratchett s’est inspiré d’« Isabelle² » et de « Kelly » respectivement. Deuxièmement, Couton ne traduit guère ces noms propres néologiques. Un accent aigu s’ajoute à « Kéli » en français mais « Ysabell » ne se transforme pas. Enfin, les prénoms de base « Isabelle » et « Kelly » ont connu différents niveaux de

1 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 1027 ; *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 406

2 « Isabel » est une autre forme de ce prénom, presque aussi commun dans les pays anglophones qu’« Isabelle ». Pour faciliter la comparaison anglais-français, je considère « Isabelle » comme le prénom de base d’« Ysabell ».

popularité à différentes époques en Angleterre¹ et en France, ce qui peut changer la manière dont les lecteurs interprètent ces noms propres de personnages. Vu que les noms propres n'ont pas été traduits au sens strict, l'analyse suivante d'« Ysabell » et de « Kéli » me permettra d'examiner comment les néologismes eux-mêmes agissent dans la langue source et la langue cible.

Je commence en détaillant la manière dont Pratchett a créé ces noms propres néologiques à partir des prénoms « Isabelle » et « Kelly ». La forme espagnole d'« Élisabeth », « Isabel » a passé en France et ensuite en Angleterre (plutôt sous les formes « Isabelle » et « Isabella » respectivement) aux XII^e et XIII^e siècles². Il y a de nombreuses variations françaises historiques de ce prénom, dont « Isabeau », « Isabet » et « Ysabé »³. L'« Y » initial se voit également en Espagne médiévale : « Ysabel ». Au Royaume-Uni, « Isabel », « Isabelle » et « Isabella » sont actuellement très courants, et il existe également d'autres formes telles qu'« Isobel »⁴. La terminaison en « -bell » qu'utilise Pratchett n'apparaît pas dans les variantes anglaises ni françaises, quoiqu'« Isabell » soit une variante allemande⁵. En anglais, bien que « -bel », « -belle » et « -bell » se prononcent de la même manière, ce dernier est visuellement identique au mot « bell » (une cloche), ce qui peut expliquer l'absence générale d'« Isabell » dans le domaine anglophone ; découpé, « Isabell » devient « is a bell » (« [elle] est une cloche »). Pratchett a donc dû échanger la lettre « I » pour « Y ». Les deux éléments très étrangers aux yeux du lecteur anglophone – l'« Y » initial et la terminaison en « -bell » – soulignent les aspects particuliers, voire excentriques, de la vie d'Ysabell.

« Kéli » est un cas différent. Le prénom complet de la princesse est « Kélirehenna », mais je me concentre d'abord sur le diminutif. « Keli », écrit en anglais sans accent aigu, est facilement reconnaissable par le lecteur anglophone comme une variation orthographique de « Kelly ». Celui-ci est à la fois un nom de famille, un prénom masculin et un prénom féminin. D'origine irlandaise, « Kelly » est l'anglicisation du prénom « Ceallach » et du nom de famille lié « Ó Ceallaigh »⁶. Le prénom irlandais est masculin, mais la version anglicisée a

1 Au Royaume-Uni, les données des prénoms se font organiser en trois catégories : Angleterre et Pays de Galles ; Écosse ; et Irlande du Nord. Sauf indication contraire, j'utilise les données de l'Angleterre et du Pays de Galles tout au long de cette partie.

2 Behind the Name, s. d., « Isabel », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/isabel>>, consulté le 5 mars 2021

3 DAUZAT, Albert, 1951, *Dictionnaire Étymologique des Noms de Famille et de Prénoms de France*, Paris : Larousse, p. 337

4 Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d., « Top 100 Baby Names Graphic », *Office for National Statistics*, repéré à <<https://www.ons.gov.uk/visualisations/dvc363/babyindex.html>>, consulté le 20 mai 2021

5 Behind the Name, s. d., « Isabell », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/isabell>>, consulté le 5 mars 2021

6 HANKS, Patrick, COATES, Richard et MCCLURE, Peter, 2016, « Kelly », *The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, s. p., repéré à

connu un déclin chez les garçons dans les pays anglophones vers le milieu du XX^e siècle quand plus de filles ont été prénommées « Kelly »¹. L'orthographe « Keli » n'est pas inconnue : « Kellie », « Kelli », « Kelley » et « Kelleigh » existent tous (quoique certains soient plus rares que d'autres) et se prononcent de la même manière. Dans ce sens, « Keli » tout seul n'est pas un néologisme en anglais. Par ailleurs, la modification des prénoms mixtes ou traditionnellement masculins pour créer une forme exclusivement féminine moderne se fait souvent avec la transformation de la lettre finale « y » en « ie » ou en « i ». Par exemple, « Toni » est le diminutif du prénom féminin « Antonia », tandis que « Tony » est le diminutif d'« Anthony ». La suppression d'un « l » dans la transformation de « Kelly » en « Keli » ne change pas la prononciation, de la même manière que « Dani » et « Danni », les diminutifs de « Danielle », se prononcent pareillement. Bien que l'« i » fasse ressembler « Keli » à un diminutif anglais, il est perçu comme un prénom à part entière jusqu'à la fin du roman, quand le prénom complet de la princesse est révélé au moment du mariage de Morty et Ysabell.

La princesse Kéli devient Kélirehenna I^{re}, reine de Sto Lat. Le prénom « Kélirehenna » semble entièrement inventé selon les caprices de l'auteur. Cependant, il est également possible que ce prénom soit une combinaison inventive de « Kelly » et de « Rhiannon », un prénom gallois qui signifie « grande reine »². Le prénom irlandais lié « Ríoghach » (« reine »)³ aurait pu être une source d'inspiration supplémentaire. La prononciation de « Kélirehenna » reste ambiguë. D'autres prénoms féminins utilisés en anglais tels que « Johanna » et « Rihanna » se prononcent avec un « h » muet ; il n'est donc pas évident de savoir quelle prononciation l'auteur entend utiliser. Je propose que Pratchett a choisi d'abord le prénom « Keli » avant de lui donner un prénom complet élaboré, de la même manière qu'il a sûrement opté pour le diminutif « Mort » avant de choisir le prénom « Mortimer ». Avec la complexité apparente de « Kélirehenna », il est possible que Pratchett se moque à la fois des traditions royales de notre monde rond, ainsi que des prénoms et des monarchies dans d'autres romans de fantasy, surtout quand on prend en compte le titre complet de la reine :

Sa Majesté Suprême la Reine Kélirehenna I^{re}, Seigneur de Sto Lat, Protectrice
des Huit Protectorats et Impératrice de la Bande de Territoire Contestée du Côté
Moyeu de Sto Kerrig.⁴

<<https://www.oxfordreference.com/search?source=%2F10.1093%2Facref%2F9780199677764.001.0001%2Facref-9780199677764&q=ceallach>>, consulté le 7 mars 2021

1 Office for National Statistics, 2012, « Release: Baby Names, England and Wales, 1904-1994 », *The National Archive*, repéré à <<https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120317174022/http://www.ons.gov.uk/ons/publications/re-reference-tables.html?edition=tcM%3A77-243767&format=hi-vis>>, consulté le 23 mars 2021 ; Social Security Administration, s. d., « Popular Baby Names », *Social Security*, repéré à <<https://www.ssa.gov/cgi-bin/babynames.cgi>>, consulté le 10 mars 2021

2 Behind the Name, s. d., « Rhiannon », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/rhiannon>>, consulté le 10 mars 2021

3 WOULFE, Patrick, 1923, « Ríoghach », *Irish Names and Surnames*, s. p., repéré à <<https://www.libraryireland.com/names/women/rioghach-regina.php>>, consulté le 10 mars 2021

4 *Mortimer*, p. 312-313

Her Supreme Majesty, Queen Kelirehenna I, Lord of Sto Lat, Protector of the Eight Protectorates and Empress of the Long Thin Debated Piece Hubwards of Sto Kerrig.¹

Le style exagéré du titre vise à amuser le lecteur. Un parallèle entre ce titre et le titre officiel de la reine Élisabeth II s'établit facilement :

Élisabeth II, par la grâce de Dieu, reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord et de ses autres royaumes et territoires, chef du Commonwealth, défenseur de la Foi²

Elizabeth II, by the Grace of God, of the United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland and of her other realms and territories Queen, Head of the Commonwealth, Defender of the Faith³

Toutefois, il est plus probable que Pratchett utilise la reine Kélirehenna pour se moquer du genre de la fantasy, qui inclut souvent des monarchies et des titres royaux élaborés. Le personnage Daenerys Targaryen du cycle de fantasy américain *Le Trône de Fer* et de l'adaptation télévisée *Game of Thrones* en est un bon exemple contemporain :

Daenerys du Typhon, de la maison Targaryen, héritière légitime du trône de fer, reine des Andals et des Premiers Hommes, protectrice des Sept Royaumes, mère des dragons, la Khaleesi de la Grande Mer Herbeuse, l'Imbrulée, la Briseuse des chaînes⁴

Daenerys Stormborn of House Targaryen, rightful heir to the Iron Throne, rightful Queen of the Andals and the First Men, Protector of the Seven Kingdoms and the Mother of Dragons, the Khaleesi of the Great Grass Sea, the Unburnt, the Breaker of Chains⁵

Dans les trois titres cités, nous avons un prénom polysyllabique suivi de multiples titres en apposition, formant une liste rythmique. Avec son objectif d'amuser, Pratchett rompt ce rythme avec le dernier titre de la reine Kéli, plus long que les autres : « Impératrice de la Bande de Territoire Contestée du Côté Moyeu de Sto Kerrig ». Quant aux prénoms de fantasy, *Le Seigneur des Anneaux* en est l'exemple classique. Tolkien s'est beaucoup inspiré du vieil anglais et des langues celtes pour ses noms propres de personnages. Les prénoms « Arwen » et « Éowyn », par exemple, contiennent des éléments gallois⁶. Quelques diminutifs sont reconnaissables par le lecteur, dont « Sam » et « Merry », mais les prénoms complets sont peu

1 *Mort*, p. 301

2 MARX, Roland, s. d., « Élisabeth II (1926-) reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (1952-) », *Encyclopædia Universalis*, s. p., repéré à <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/elisabeth-ii/>>, consulté le 25 mars 2021

3 Encyclopaedia Britannica, Inc., 1995, « Elizabeth II », *The New Encyclopaedia Britannica*, 15^e édition, tome 4, p. 454

4 *Game of Thrones*, 2017, « La Justice de la reine », saison 7, épisode 3, créé par BENIOFF, David et WEISS, D. B., diffusion en France par OCS, États-Unis : HBO

5 *Game of Thrones*, 2017, « The Queen's Justice », saison 7, épisode 3, créé par BENIOFF, David et WEISS, D. B., États-Unis : HBO

6 Behind the Name, s. d., « Gwen », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/gwen>>, consulté le 22 mars 2021

connus (« Samwise » et « Meriadoc » respectivement)¹. Bien que *Le Trône de fer* de George R. R. Martin ait paru treize ans après le début des *Annales du Disque-monde*, ce cycle mérite son inclusion dans cette comparaison en raison de la pléthore de noms propres de personnages excentriques. Pendant la diffusion de la série *Game of Thrones*, les noms étranges ont attiré de l'attention publique. Rachel Handler de *Vulture* les décrit ainsi :

Ils comprennent généralement une lettre supplémentaire aléatoire, voire plus. Les voyelles et les consonnes apparaissent soit trop peu, soit en abondance, ce qui peut prêter à confusion. [...] Ils sonnent généralement comme des noms écossais, irlandais, gallois ou russes, ou du moins comme si quelqu'un se gargarisait avec un bain de bouche en les prononçant. Certains ressemblent à des noms réels, normaux, mais épelés par une personne qui vient de dévaler une colline avec violence.²

En appliquant cette description à *Mortimer*, il est clair que des noms propres de personnages élaborés comme « Ysabell » et « Kélirehenna » sont à la fois des outils comiques et des déclarations d'amour de Pratchett au genre de la fantasy.

Parmi les noms propres de personnages de *Mortimer*, « Ysabell » et « Kéli » ont une importance particulière car ils n'ont pas été largement traduits. D'autres néologismes choisis pour analyse dans ce mémoire ne changent que très peu ou pas du tout dans la version française, tels qu'« octarine ». Cependant, les noms propres de personnages sont un cas différent. Tandis que les adjectifs, les noms communs et les noms propres de lieux néologiques révèlent souvent des qualités de leur monde fictif, les noms propres de personnages représentent à la fois des aspects du monde et les traits caractéristiques du personnage en question. Il peut être difficile pour un traducteur de reconstruire les noms propres de personnages dans la langue cible sans trop changer la perception qu'a le lecteur du personnage. Dans l'introduction à son étude sur la traduction française des anthroponymes chinois, Guo affirme que les noms propres personnels « sont des symboles permettant au lecteur de concevoir les personnages »³. Hilgert base sa recherche sur la théorie de Georges Kleiber, selon qui les informations signifiées par un nom propre sont « ajoutées *a posteriori* comme des informations non déterminatives mais éventuellement identificatoires ». L'auteur poursuit : « l'objectif de la traduction est claire : la lisibilité des [noms propres] importés dans une autre langue et la correspondance avec le système linguistique vers lequel ils sont translétés »⁴. Dans la littérature de fantasy, l'importance de ce dernier objectif est à la

1 Behind the Name, s. d., « Samwise », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/samwise/submitted>>, consulté le 22 mars 2021 ; Behind the Name, s. d., « Meriadoc », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/meriadoc/submitted>>, consulté le 22 mars 2021

2 HANDLER, Rachel, 2019, « The 50 Most *Game of Thrones*-y Names on *Game of Thrones* », *Vulture*, 12 avril, s. p., repéré à <<https://www.vulture.com/article/game-of-thrones-names.html>>, consulté le 15 mars 2021 (ma traduction)

3 GUO, Yanna, 2019, « Ce que disent les anthroponymes chinois : la traduction française des noms propres de personnages dans la fiction de Lu Xun », *Synergies Chine*, n° 14, p. 183-194

4 HILGERT, Emilia, 2014, « Noms propres : sens dénominatif et traductibilité sont-ils irréconciliables ? »,

discrétion du traducteur. « Ysabell » et « Keli » correspondent très peu au système linguistique anglais : comment évoquer cette même étrangeté en français ?

Le texte français maintient l'effet de l'orthographe inhabituelle d'« Ysabell ». La terminaison « -bell », sans l'« e » final, est même plus étrange qu'en anglais. La graphie « ll » du phonème /l/ se voit souvent en français, mais généralement seulement à la fin d'un mot quand il s'agit d'un emprunt étranger, dont plusieurs termes empruntés à l'anglais (« le football », « le hall », etc.) et aux autres langues germaniques (tel que « le troll » du norvégien). Le lien que pourrait voir le lecteur francophone entre l'orthographe « -bell » et des langues germaniques renforce la qualité étrangère du roman traduit. L'« Y » initial a également un effet différent dans le texte français. Les prénoms qui commencent par un « Y » prononcé comme une voyelle ne sont pas inconnus : « Yvan » ; « Yves » et son diminutif « Yvon » ; les formes féminines « Yvette » et « Yvonne » ; « Yseult », qui peut également s'écrire « Iseult ». Ces derniers sont particulièrement importants car ils partagent leur première syllabe avec « Ysabell ». De plus, comme indiqué ci-dessus, quelques variantes orthographiques historiques d'« Isabelle » en français contiennent un « Y » initial. En anglais, les prénoms qui commencent par « Y » sont plutôt rares et, de plus, sont souvent des emprunts étrangers, tels qu'« Yvette » et « Yvonne »¹. Les effets de ces éléments principaux qui évoquent une étrangeté – l'« Y » initial et la terminaison « -bell » – sont inversés dans la traduction française. « Ysabell » épilé avec un « Y » saute aux yeux du lecteur anglophone ; terminer le prénom avec deux « l », sans « e », quoique inhabituel, est plus acceptable. En revanche, commencer un prénom par la voyelle « Y » ne pose pas de problème en français, mais le terminer par « -bell » est beaucoup plus étrange. Une certaine étrangeté est l'intention exacte de Pratchett et il n'aurait pas été une décision difficile pour Couton de laisser le prénom « Ysabell » tel qu'il est.

« Keli » se francise en « Kéli », un exemple d'une traduction pour correspondre au système linguistique et phonétique de la langue cible. Les signes diacritiques s'emploient souvent pour marquer des prénoms apparentés. On en trouve de nombreux exemples dans le cycle d'*Harry Potter*, dont « Daphné », « Pénélope » et « Pétunia »². Certes ces prénoms ne sont pas des noms propres personnels inventés, comme « Kéli » et « Kélihenna ». Ici, l'accent aigu sert comme un marqueur de prononciation, contribuant à la lisibilité du prénom. Il est intéressant de noter que Couton n'ajoute pas d'autres accents aigus pour que

dans THOMIÈRES, Daniel, NICKLAS, Thomas, HILGERT, Emilia et DAVAL, René (dir.), *Sens, forme, langage : Contributions en l'honneur de Pierre Frath*, Reims : ÉPURE, p. 201-221

1 La popularité de ces prénoms féminins a atteint son point le plus haut dans des pays anglophones quelques trente ans après leur pic en France.

2 ROWLING, J. K., 2003, trad. MÉNARD, Jean-François, 2003, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, Paris : Gallimard Jeunesse, p. 800 ; ROWLING, J. K., 1999, trad. MÉNARD, Jean-François, 1999, *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, édition de 2007, coll. « Folio Junior », Paris : Gallimard Jeunesse, p. 8, p. 77

« Kélihenna », avec son « h » central, ressemble à « véhémence » ou à « appréhender ». Comme Pratchett, le traducteur laisse la prononciation du prénom assez ambiguë, probablement pour maintenir un aspect étranger marqué. En ce qui concerne le diminutif « Kéli », l'« i » final ne correspond pas aux habitudes générales des prénoms féminins en français, quoique « Rémi » et « Henri », entre autres, existent chez les hommes. Tandis que des diminutifs féminins tels que « Vivi » et « Gigi » existent, ce sont des exemples du redoublement pour former des hypocoristiques, dont de nombreux exemples (« Dédé », « Juju », « Lolo », etc.) figurent dans le livre d'Enckell¹. En tant que diminutif, « Kéli » a l'avantage de rimer avec les aphérèses françaises « Mélie » et « Zélie », bien que « Kéli » soit en effet une apocope. Puisque c'est ainsi, « Kéli » rentre bien dans cette catégorie de diminutifs anglais, qui comprend notamment « Jacqui » et « Abi », des formes tronquées de « Jacqueline » et d'« Abigail ». L'ajout de l'accent aigu laisse entrer « Kéli » dans un contexte de fantasy francophone sans interrompre la lisibilité du texte.

J'explique ensuite en quoi la perception des prénoms de base d'« Ysabell » et de « Kéli » diffère en Angleterre et en France. « Isabelle » se prête facilement à cette analyse, étant donné qu'il a eu des vagues de popularité très différentes dans ces deux pays. En Angleterre, « Isabel », « Isabelle » et « Isabella » sont entrés tous ensemble dans la liste des cent prénoms les plus donnés à la fin des années 1990. Jusqu'à aujourd'hui, ils continuent à jouir d'une popularité assez stable. « Isabelle » fluctue entre les rangs dix-sept et trente depuis 2004 ; « Isabella » compte parmi les dix prénoms les plus donnés depuis 2011². Ce niveau de popularité est similaire dans d'autres pays anglophones. « Isabella », en particulier, est inclus dans la liste des dix prénoms les plus donnés aux États-Unis depuis 2004³, et en Australie entre 1998 et 2014⁴. Cependant, si l'on compare la popularité de ces variantes dans les pays anglophones à la popularité d'« Isabelle » en France, une perte de popularité pourrait bientôt se produire. En France, l'essor d'« Isabelle » s'est fait de manière similaire au milieu du XX^e siècle. Entrant de nouveau dans la liste des cent prénoms les plus donnés en 1949, après l'avoir quittée trois décennies plus tôt, « Isabelle » y reste jusqu'à l'an 1990. Pendant seize ans, entre 1960 et 1976, « Isabelle » est au sommet de sa popularité dans la liste des dix prénoms les plus donnés, le plus souvent au rang trois⁵. Pour contextualiser ces statistiques, il

1 ENCKELL, 2000

2 Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d.

3 Social Security Administration, s. d.

4 NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2018b, « Popular Baby Names – 1990s », *NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-02/popular-baby-names-1990s.pdf>>, consulté le 10 mars 2021 ; NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2019, « Popular Baby Names – 2010s », *NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-04/stats-names-2010s.pdf>>, consulté le 10 mars 2021. En Australie, chaque état rassemble ses propres données concernant la popularité de prénoms. Sauf indication contraire, les statistiques australiennes présentées dans ce mémoire sont celles de la Nouvelle-Galles du Sud, l'état le plus peuplé.

5 INSEE, 2020, « Classement des prénoms en France depuis 1900 », *INSEE*, repéré à

faut se rappeler que *Mort* est paru en 1987, suivi par la traduction française en 1994. Le roman s'insère donc dans la période juste avant la popularité croissante d'« Isabelle » et ses variantes en Angleterre mais à la fin de sa grande popularité en France. En 2021, il se peut que le prénom du personnage Ysabell évoque la jeunesse chez les lecteurs anglophones mais le contraire chez les lecteurs francophones. Cela n'aurait pas été le cas au moment de la publication des deux romans. En France en 1994, il y avait des Isabelle d'une quarantaine d'années, et d'autres qui étaient encore des enfants. Pour un personnage qui a seize ans depuis trente-cinq ans, une variante du prénom « Isabelle » est un choix astucieux dans le contexte français. Toutefois, il est très peu probable que Pratchett, en train d'écrire *Mort* au milieu des années 1980, ait tenu compte de la popularité française d'« Isabelle ». À cette époque en Angleterre, « Isabelle » et « Isabella », quoique non pas inconnu, restaient assez datés et, de plus, gardaient des connotations de royauté médiévale européenne. Pas encore un prénom populaire pour enfants, « Isabelle » aurait semblé quelque peu anachronique. Cependant, cela fonctionne bien sur le Disque, qui existe en tant qu'univers parallèle, hors de notre histoire. Derrière l'orthographe inhabituelle d'« Ysabell », nous avons donc le contexte culturel plus large de l'usage du prénom de base dans les deux publics cibles. En prenant en compte ce contexte, l'effet du nom propre personnel néologique peut être mieux évalué dans les deux pays.

« Kelly » connaît un destin très différent. Ce prénom était énormément populaire dans les pays anglophones dans la deuxième moitié du XX^e siècle, surtout aux États-Unis, où il était dans la liste des cent prénoms les plus donnés entre 1959 et 1999. Sa popularité était particulièrement stable entre 1965 et 1987, quand « Kelly » était classé entre les rangs dix et trente¹. D'autres pays anglophones ont reconnu « Kelly » un peu plus tard ; il a eu un pic de popularité entre les années 1960 et 1990 en Angleterre, en Australie², au Canada³ et en Nouvelle-Zélande⁴, et en Irlande entre 1984 et 2006⁵. Par rapport aux autres pays, « Kelly »

<<https://www.insee.fr/fr/statistiques/3532172>>, consulté le 10 mars 2021

1 Social Security Administration, s. d.

2 NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2018a, « Popular Baby Names – 1960s », *NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-02/popular-baby-names-1960s.pdf>>, consulté le 23 mars 2021 ; NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2018b

3 Ontario Data Catalogue, 2019, « Ontario top baby names (female) », *Ontario*, repéré à <<https://data.ontario.ca/dataset/ontario-top-baby-names-female/resource/0c4aec56-b2b8-499b-9739-68ab8a56e69a>>, consulté le 23 mars 2021. Les données canadiennes citées ici sont celles de l'Ontario, la province la plus peuplée. Comme les états d'Australie, les provinces canadiennes rassemblent séparément les données sur la popularité des prénoms.

4 Department of Internal Affairs, 2017, « Top names by year (table) », *New Zealand Government – Te Kāwanatanga o Aotearoa*, repéré à <<https://catalogue.data.govt.nz/dataset/baby-name-popularity-over-time/resource/c5f43ab2-56fa-4ea8-b9d1-a940de9d9075>>, consulté le 23 mars 2021

5 Central Statistics Office, s. d., « Baby Names of Ireland », *Central Statistics Office – An Phríomh-Oifig Staidrimh*, repéré à <<https://www.cso.ie/en/interactivezone/visualisationtools/babynamesofireland/>>, consulté le 23 mars 2021

n'a pas connu une très longue période de popularité en Angleterre¹. Une raison pour cela pourrait être l'origine irlandaise du prénom. En raison du conflit entre l'Irlande et l'Angleterre, les personnes d'origine irlandaise continuent à souffrir des préjugés et de la discrimination en Grande-Bretagne ; en mars 2021, une entreprise de villages vacances britannique a attiré de la colère après la découverte d'une « liste d'indésirables » de quarante noms de famille irlandais². Malgré l'importance de la diaspora irlandaise, les autres pays anglophones sont séparés géographiquement et culturellement de la tension anglo-irlandaise ; cela a donc moins d'influence. La popularité de « Kelly » aux États-Unis s'est vue à partir des années 1970 dans des séries télévisées à succès, dont *Drôles de dames*, *Santa Barbara* et *Beverly Hills 90210*, qui ont fait connaître le prénom dans d'autres aires géographiques et culturelles, telles que la France. Ces trois séries avec des Kelly fictives au premier plan ont été diffusées en France entre 1978 et 2001³ ; « Kelly » figure dans la liste des cent prénoms les plus donnés en France entre 1986 et 2000⁴. La princesse Kéli de *Mortimer* arrive au bon moment en Angleterre et en France, quand « Kelly » jouit d'un essor dans les deux pays.

En guise de conclusion, il faut considérer « Ysabell » et « Kéli » ensemble avec ce qu'ils nous disent sur les deux personnages qui portent ces prénoms. Selon la tradition de fantasy, « Ysabell » semble un choix plus approprié pour une princesse : c'est un prénom avec une histoire royale et un aspect féminin. Le personnage d'Ysabell, en revanche, n'est pas une personne particulièrement élégante. Elle est plutôt dépeinte comme une jeune fille et trop romantique. Lors de sa première présentation à Morty et au lecteur, elle porte « le genre de longue robe intéressante mais guère pratique dont s'affublent généralement les héroïnes tragiques⁵ » ; plus tard, on apprend qu'elle lit les biographies des âmes mortes, car elle pense : « Certaines histoires sont très jolies. Il y a une jeune fille qui a bu du poison quand son petit ami est mort, une autre qui a sauté du haut d'une falaise [...]⁶ ». « Kéli » semble en comparaison beaucoup plus moderne et, peut-être en raison de cela, moins sophistiqué. C'est d'ailleurs un prénom d'adolescent au moment de la publication originale du roman. Cependant, le personnage de la jeune princesse Kéli se comporte d'une telle manière que la

1 Office for National Statistics, 2012

2 BBC News, 2021, « Pontins used “undesirables list” of Irish surnames », *BBC*, 2 mars, s. p., repéré à <<https://www.bbc.com/news/business-56246848>>, consulté le 22 mars 2021

3 Catalogue TV-Radio, s. d., « Une prison pour ces dames [Drôles de dames] », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/DA_CPB78056028/une-prison-pour-ces-dames?rang=1>, consulté le 24 mars 2021 ; Catalogue TV-Radio, s. d., « Santa Barbara émission du 2 mars 1995 », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/TV_28124.001/santa-barbara-emission-du-2-mars-1995?rang=7>, consulté le 24 mars 2021 ; Catalogue TV-Radio, s. d., « Ode à la joie [Beverly Hills 90210] », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/TV_1679096.001/ode-a-la-joie?rang=121>, consulté le 24 mars 2021

4 INSEE, 2020

5 *Mortimer*, p. 39

6 *Ibid.*, p. 148

Mort remarque, « “DÉJÀ REINE” [...] La Mort aimait le grand style¹ ». Elle représente une longue lignée de royauté et, comme ses ancêtres, « En matière de résolution, on aurait pu lui casser des cailloux sur la mâchoire² ». Détourner les attentes du lecteur – que ce soit avec des prénoms, des références intertextuelles, ou bien l'intrigue en entier – est une spécialité de Pratchett. Ysabell et Kéli contrastent l'une avec l'autre, de la même manière que chaque personnage contraste avec son propre prénom. Les effets des choix de prénoms ne changent que très peu dans un contexte français ; il est logique que Couton opte pour une traduction minimale sans complication.

1 *Mortimer*, p. 65

2 *Ibid.*, p. 135

Chapitre 2. Les personnages magiques

Tandis que les mages de *Mortimer* sont essentiels à l'intrigue, le lecteur rencontre les sorcières seulement en passant. Néanmoins, tous les noms propres de personnages magiques de ce chapitre sont importants à la construction du monde fictif, suivant souvent des modèles repris dans d'autres tomes du cycle. Les Sorcières et les Mages forment deux sous-séries notables du *Disque-monde*. Du point de vue lexicologique, les noms propres néologiques qu'analysera ce chapitre soulèvent des problèmes de traduction ; les solutions de Couton méritent de l'attention.

1. Les sorcières : Bobonne Ammeline Piédeporc, Mémé Carabée et la mère Noisille

« Ceux qui m' connaissent, ou qui l' ont mérité pour une raison ou une autre, ils m' appellent Mémé Ciredutemps. Je l' prendrai pas mal si tu fais pareil.

— Mémé Ciredutemps ? fit Tiphaine à qui cette nouvelle surprise brutale faisait brutalement oublier la surprise brutale précédente.

— Pas techniquement, précisa aussitôt la sorcière. C' est ce qu' on appelle un titre honorifique, comme Mémère Unetelle, Bobonne Machinchose ou Nounou Trucmuche. Pour indiquer qu' une sorcière a... a eu... a été... »

Tiphaine ne savait pas s' il fallait éclater de rire ou en sanglots. « Je sais », dit-elle.¹

“Them as knows me, or has earned it one way or the other, calls me Granny Weatherwax. I shall not take it amiss if you did the same.”

“Granny Weatherwax?” said Tiffany, shocked out of her shock by this new shock.

“Not *technic'ly*,” said Mistress Weatherwax quickly. “It’s what they call a honorific, like Old Mother So-and-so, or Goodie Thingy, or Nanny Whatsername. To show that a witch has ... is ... has been—”

Tiffany didn’t know whether to laugh or to burst into tears. “I *know*,” she said.²

Les sorcières du Disque-monde portent souvent des titres honorifiques, généralement des variations de « mère » ou de « grand-mère », comme le décrit Mémé Ciredutemps dans *Un Chapeau de ciel*. Les trois sorcières nommées dans *Mortimer* illustrent parfaitement ce phénomène : Bobonne Piédeporc, Mémé Carabée et la mère Noisille. Ce ne sont pas des personnages centraux ; en effet, le lecteur ne rencontre que Bobonne Piédeporc. Cependant, la communauté de sorcières laisse une empreinte importante sur le Disque ainsi que sur les *Annales du Disque-monde*. Ces noms propres de personnages méritent une analyse précise pour cette raison. L'étude de Lecuit, Maurel et Vitas affirme que les noms propres, comme toute autre unité linguistique, sont susceptibles de subir des modifications en traduction ;

1 PRATCHETT, Terry, 2004, trad. COUTON, Patrick, 2007, *Un Chapeau de ciel*, Nantes : L'Atalante, p. 290

2 PRATCHETT, Terry, 2004, *A Hat Full of Sky*, édition de 2010, Londres, Royaume-Uni : Corgi, p. 273

chaque partie de ces noms propres, excepté le prénom de Bobonne Piédeporc, a été modifiée par le traducteur¹. Je répartis les noms des sorcières en deux catégories : les titres honorifiques et les noms personnels. Puisque le lecteur ne reçoit que très peu d'informations sur ces personnages, il serait inutile d'examiner la manière dont chaque nom en entier représente chaque sorcière. J'expliquerai plutôt le choix des néologismes et des techniques de traduction, et la manière dont ces néologismes embellissent l'image des sorcières dans le cycle. Il faut se rappeler que *Mortimer*, le premier tome de la sous-série de la Mort, suit directement la parution du premier tome de la sous-série des Sorcières. *Equal Rites*, ou *La Huitième Fille*, est paru en anglais en 1987 et en français en 1994, quelques mois avant *Mort* et *Mortimer*. À ce moment-là, Pratchett est en train d'établir toutes les facettes de son monde fictif et les noms propres personnels l'aident dans cet objectif.

Les titres honorifiques permettent au lecteur de reconnaître un personnage comme étant une sorcière. Ceci commence dans *La Huitième Fille* avec l'introduction de la célèbre sorcière Mémé Ciredutemps², mais même pour celui qui découvre le Disque-monde avec *Mortimer*, le métier partagé par Bobonne Piédeporc, Mémé Carabée et la mère Noisille est clair. Elles sont connues en anglais sous les noms « Goody Hamstring », « Granny Beedle » et « Gammer Nutley ». C'est avec Bobonne Piédeporc que Morty a rendez-vous lors de sa première soirée de travail tout seul.

« J'ai encore quelques minutes, dit la sorcière sans lever la tête.

— Comment... J'veux dire : COMMENT VOUS LE SAVEZ ? »

Elle l'ignora, sécha l'encre devant la bougie, cacheta la lettre avec une goutte de cire et la coinça sous le bougeoir. Puis elle prit le chat.

« Mémé Carabée va venir demain pour ranger et tu t'en iras avec elle, t'as compris ? Et veille bien à ce qu'elle laisse la mère Noisille emporter le lavabo rose, ça fait des années qu'elle le guigne. »³

“There’s still a few minutes yet,” said the witch, without looking up.

“How, I mean, HOW DO YOU KNOW?”

She ignored him, and dried the ink in front of the candle, sealed the letter with a drip of wax, and tucked it under the candlestick. Then she picked up the cat.

“Granny Beedle will be around directly tomorrow to tidy up and you’re to go with her, understand? And see she lets Gammer Nutley have the pink marble washstand, she’s had her eye on it for years.”⁴

Il faut d'abord noter que les titres des sorcières en anglais ainsi qu'en français sont des néologismes de sens. Dans l'univers du Disque, ce sont des titres honorifiques utilisés quasi-exclusivement pour des sorcières. « Goodie », « Granny » et « Gammer » sont traduits par « Bobonne », « Mémé » et « la mère » ; des titres honorifiques de cette sorte sont pour les sorcières expérimentées, même si elles ne sont « pas techniquement » des mères ou des grand-

1 LECUIT, Émeline, MAUREL, Denis et VITAS, Dusko, 2011, « Les noms propres se traduisent-ils ? Étude d'un corpus multilingue », *Corpus*, n° 10, p. 201-218

2 *La Huitième Fille*, p. 16

3 *Mortimer*, p. 94

4 *Mort*, p. 86

mères. Pratchett a choisi quelques termes assez archaïques que Couton a bien répliqués en français. En commençant par « Goodie » et « Bobonne », on remarque directement la racine sémantique similaire. « Goodie » se dérive de « goodwife » (littéralement « bonne épouse »), une formule pour s'adresser à une femme au XVI^e siècle. Historiquement, l'orthographe « Goody » a été privilégiée¹. « Bobonne » est apparu dans la langue française au XIX^e siècle, le redoublement de « ma bonne », une manière de s'adresser à son épouse². Les termes anglais et français sont donc tous deux des hypocoristiques. Les dictionnaires notent également que ces termes peuvent s'employer de manière péjorative. « Goody » et « goodwife » étaient des termes d'adresse pour des femmes « humbles »³ ; ils existaient en opposition à « mistress » et « madam », utilisés à la même époque pour s'adresser à des femmes d'un rang social plus haut. Ce contexte d'une hiérarchie sociale est plus clair dans les connotations de « bobonne », qui signifiait « épouse petite bourgeoise d'âge moyen » avec « une idée de vulgarité »⁴. Aujourd'hui, « bobonne » garde cette connotation familière et péjorative⁵. « Goody », en revanche, n'est pas forcément un terme négatif aujourd'hui mais connote très explicitement la sorcellerie grâce à son emploi dans la pièce de théâtre *Les Sorcières de Salem (The Crucible)* du dramaturge américain Arthur Miller, publiée en 1953. L'intrigue de la pièce se déroule au moment des procès en sorcellerie en Amérique du Nord coloniale. Les femmes, dont celles accusées de sorcellerie, sont adressées avec « Goody ». Dans sa traduction de la pièce, Marcel Aymé remplace cela par le terme « maîtresse ».

TITUBA

[...] Et il [Satan] est venu vers moi, une nuit d'orage et de colère, et il m'a dit : « Regarde, j'ai des femmes blanches qui m'appartiennent ! Oui, des femmes blanches ! » (*Criant.*) Des femmes blanches ! (*Baissant la voix.*) Et j'ai regardé... et j'ai vu maîtresse Good.

PARRIS

Maîtresse Good !

TITUBA

Oui, monsieur, et j'ai vu aussi maîtresse Osburn.⁶

TITUBA

[...] And then he [the Devil] come one stormy night to me, and he say, "Look! I have *white* people belong to me." And I look—and there was Goody Good.

PARRIS

Sarah Good!

TITUBA, *rocking and weeping*

Aye, sir, and Goody Osburn.⁷

L'emploi le plus marquant de cette formule d'adresse est au moment où les personnages

1 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 406

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 416

3 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 406

4 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 416

5 *Le Petit Robert*, p. 269

6 MILLER, Arthur, 1953, trad. AYMÉ, Marcel, 1959, *Les Sorcières de Salem*, édition de 2010, coll. « Pavillons Poche », Paris : Éditions Robert Laffont, p. 71-72

7 MILLER, Arthur, 1953, *The Crucible*, New York, États-Unis : The Viking Press, p. 47

Abigail et Betty accusent plusieurs personnes de sorcellerie dans une litanie obsédante qui clôt le premier acte. Aymé modifie la fin de l'acte et omet ces lignes. Dans la citation suivante, je mets chaque emploi de « Goody » en caractères gras :

ABIGAIL
I want to open myself! [...] I saw Sarah Good with the Devil! I saw **Goody**
Osburn with the Devil! I saw Bridget Bishop with the Devil!
*As she is speaking, Betty is rising from the bed, a fever in her eyes, and picks up
the chant.*
BETTY, *staring too*
I saw George Jacobs with the Devil! I saw **Goody** Howe with the Devil!
[...]
ABIGAIL
I saw **Goody** Hawkins with the Devil!
BETTY
I saw **Goody** Bibber with the Devil!
ABIGAIL
I saw **Goody** Booth with the Devil!
On their ecstatic cries
THE CURTAIN FALLS¹

Bien que le contexte de *Mortimer* soit loin de celui de la pièce allégorique de Miller, Pratchett fait écho aux *Sorcières de Salem* avec la sorcière Goodie Hamstring et profite du lien de son titre honorifique à la sorcellerie. Il est d'ailleurs possible que Pratchett ait choisi de modifier l'orthographe en « Goodie » afin d'éloigner légèrement ses sorcières du Disque de la sorcellerie telle qu'elle était comprise au XVII^e siècle. La traduction de Couton « Bobonne » passe à côté de ce lien culturel.

Transformer « Granny » en « Mémé » est une traduction beaucoup plus simple étant donné les similarités linguistiques et culturelles des deux mots. « Mémé », dérivé de « mémère », s'utilise comme un appellatif affectueux de la grand-mère depuis le XIX^e siècle². L'équivalent anglais est apparu au XVII^e siècle. « Granny » est en effet probablement un diminutif du mot obsolète « grandam » (« grand-mère », d'origine anglo-normande au XIII^e siècle) et non pas de « grandmother » (« grand-mère »)³. Aujourd'hui, « granny » et « mémé » peuvent être considérés comme affectueux ou péjoratifs selon le contexte. Depuis le milieu du XX^e siècle, les deux mots retiennent le sens péjoratif de « femme d'un certain âge »⁴ ; de plus, « granny » s'emploie parfois comme un adjectif pour qualifier toute chose associée aux vieilles femmes de façon stéréotypée. Chaque terme est propre à sa langue d'origine, ce qui se voit dans sa formation. « Granny » est un hypocoristique typique anglais, étant une apocope suivie par le suffixe diminutif « -y ». « Mémé » vient du redoublement affectueux de la première syllabe de « mère », créant un excellent parallèle avec « Bobonne ». Les sens affectueux et péjoratif sont unis dans l'emploi de « Granny » et « Mémé » comme des titres

1 MILLER, 1953, p. 48

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2079

3 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 410

4 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2079

honorifiques de sorcières. Les sorcières du Disque possèdent une magie dont se moquent les mages et elles ne sont pas toujours reconnues pour leurs compétences. Comme il a été évoqué dans le chapitre précédent, la magie est fortement genrée sur le Disque. Dans son mémoire sur ce sujet, Williams écrit que « chaque côté refuse obstinément de reconnaître la légitimité de l'autre »¹. Les sorcières ne vont pas à l'université comme des mages, mais les diminutifs « Granny » et « Mémé » deviennent par néologisme des symboles d'expérience pour les sorcières qui s'occupent de la communauté autour d'elles.

Pratchett complète son trio de sorcières avec Gammer Nutley, ou la mère Noisille. « Goodie », « Granny » et « Gammer », en plus d'appartenir au même champ lexical, sont des titres allitératifs. Cela aide à caractériser ces sorcières dont le lecteur ne rencontre qu'une seule. Bobonne Piédeporc permet à Mémé Carabée de s'occuper de sa maison après sa mort et lègue à la mère Noisille l'une de ses affaires. La relation allitérative en anglais entre les trois titres honorifiques renforce l'amitié des trois sorcières. Ce n'est pas si facile en français. « Gammer » est une contraction de « godmother » (« marraine »). Apparu au XVI^e, « gammer » est aujourd'hui un mot obsolète en anglais. Le sens de l'équivalent masculin « gaffer », de « godfather » (« parrain »), s'est transformé pour signifier le technicien des éclairages au plateau de tournage. Les deux, « gammer » et « gaffer », étaient des termes « rustiques » pour de vieilles femmes et de vieux hommes². Pour le lecteur anglophone sans connaissance de cette étymologie, « Gammer » se comprend bien en tant que titre pour une sorcière en raison du lien évident avec « Goodie » et « Granny ». La traduction française « la mère » enlève l'aspect anachronique qu'apporte « Gammer » et perd également la spécificité des titres des sorcières. Les termes que Pratchett transforme en titres honorifiques ne sont pas des termes généraux mais en effet des termes pour des femmes « d'un certain âge » qui s'utilisent (ou s'utilisaient) de façon soit affectueuse soit péjorative en fonction du contexte. D'une certaine manière, les sorcières du Disque reprennent possession de ces termes et ce faisant les débarrassent des sens péjoratifs, surtout si l'on considère que d'autres personnages – des villageois aux mages – s'en méfient.

« La mère » ne contient pas cette spécificité de la version anglaise « Gammer » et de sa fonction dans le contexte. Cependant, les choix de Couton semblent quelque peu limités. « Goodie » et « Bobonne » ne sont pas des traductions directes l'un de l'autre, mais ils ont un sens similaire et se basent sur l'adjectif « bon » (« good »). « Granny » se traduit très facilement comme « Mémé ». Couton aurait pu opter pour « Mamie » dans ce dernier cas, mais « Mémé », étant un mot un peu plus vieilli, communique mieux l'atmosphère archaïque

1 WILLIAMS, 2015, p. 7

2 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 385, p. 388

de « Goodie » et de « Gammer ». En prenant le mot de base, « Gammer » pourrait se traduire comme « Mairaine ». Nommer cependant une sorcière « Mairaine » évoque trop l'idée d'une fée mairaine des contes tels que « Peau d'âne » et « Cendrillon ». Il est vrai que « la mère » relève du même champ lexical général que « Bobonne » et « Mémé », ainsi que « Mémère » et « Nounou¹ », de la liste de Mémé Ciredutemps dans *Un Chapeau de ciel* citée au début du chapitre. De plus, dans ses annotations du texte anglais des *Sorcières de Salem*, Boitier utilise « la Mère » pour traduire le titre « Goody »². Bien que la traduction de « Gammer » ne sorte pas de l'ordinaire, le trio « Bobonne », « Mémé » et « la mère » diminue l'effet des trois titres du texte source « Goodie », « Granny » et « Gammer ».

Je poursuis avec les noms personnels des trois sorcières, en commençant par une analyse brève du seul prénom, celui de Bobonne Piédeporc. Elle s'appelle Ammeline en anglais et en français. Ce prénom ne change pas dans la langue cible pour deux raisons principales : l'orthographe et la prononciation se conforment au système langagier français, et les liens aux prénoms « Emmeline », « Amélie » et « Amelia » se comprennent bien dans les deux langues. Le prénom est effectivement moins étrange en français, où il se reconnaît assez facilement comme un dérivé d'« Amélie » ; Dauzat lui donne l'orthographe « Ameline » dans son dictionnaire des prénoms français³. En outre, les prénoms féminins se terminant par le suffixe « -ine » sont beaucoup plus communs en France que dans les pays anglophones, pour des raisons largement linguistiques. En anglais, « Ammeline » semble être une adaptation d'« Emmeline » influencée par « Amelia ». « Emmeline » (« Émeline » en français) est en effet de la même origine germanique qu'« Amélie », mais est aujourd'hui plus souvent lié, quoique incorrectement, au prénom « Emma », d'où les variantes « Emmaline » et « Emmalyn »⁴. Ayant été introduit en Angleterre par les Normands, « Emmeline » est un très vieux prénom et n'a pas été très populaire au cours du siècle dernier. « Amélie », en revanche, a eu deux grandes vagues de popularité en France depuis 1900, notamment entre 1976 et 2008⁵, et reste aujourd'hui assez populaire en Suisse et en Belgique⁶. Comme « Isabelle », « Amélie » (sans accent aigu) s'est déplacé outre-Manche et, depuis 2005, est inclus dans la

1 Il est pertinent de noter que « Nounou » se dit « Nanny » dans le texte source, ce qui est simplement un synonyme de « Granny » ou « Mémé » et ne signifie pas « nourrice » dans ce contexte. Il a fallu à Couton cependant de bien distinguer les deux titres.

2 BOITIER, Daniel, 1969, *A. Miller : The Crucible*, coll. « Classiques Étrangers Bordas », Paris : Bordas, p. 36

3 *Dictionnaire étymologique des noms de famille et des prénoms de France*, p. 8

4 Behind the Name, s. d., « Emmeline », *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/name/emmeline>>, consulté le 17 avril 2021

5 INSEE, 2020

6 Office fédéral de la statistique, s. d., « Prénoms féminins des nouveaux-nés selon la région linguistique et le canton », *Office fédéral de la statistique*, repéré à <https://www.pxweb.bfs.admin.ch/pxweb/fr/px-x-0104050000_102/px-x-0104050000_102/px-x-0104050000_102.px/table/tableViewLayout2/>, consulté le 22 avril 2021 ; Statbel, s. d., « Prénoms des filles et garçons nés en Belgique (2017-2019) », *Statbel*, repéré à <<https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/noms-et-prenoms/prenoms-filles-et-garcons#panel-12>>, consulté le 22 avril 2021

liste des cent prénoms les plus donnés en Angleterre¹. Couton n'a pas été obligé de traduire ce prénom ; en anglais et en français, « Ammeline » évoque une légère étrangeté en raison de l'orthographe inhabituelle des prénoms existants.

Le prénom de la sorcière Ammeline n'est mentionné qu'une seule fois, « gravé en lignes à peine visibles » sur son compte-vie². Le lecteur la connaît plutôt par son nom de famille : Piédeporc. C'est un exemple très intéressant de traduction d'un nom propre. En anglais, Pratchett crée un néologisme de sens et la nomme « Hamstring ». La traduction française littérale est « le muscle ischio-jambier » – ce qui ne se prête pas bien au nom de famille d'une sorcière. Bien que le nom commun « hamstring » soit connu généralement pour sa signification anatomique, il s'utilise également comme un verbe, « to hamstring ». Le sens figuré « rendre inefficace, paralyser » est aujourd'hui plus courant que le sens littéral, « couper le muscle ischio-jambier (afin de rendre [une personne, un animal] infirme) »³. Il est peu probable que les significations du mot importaient énormément à Pratchett quand il choisissait le nom de la sorcière. Il utilise généralement des mots existants, créant donc plusieurs néologismes de sens. L'auteur privilégie les mots composés (Weatherwax, Blackcap), les termes normaux mais incongrus dans le contexte (Tick, Level, Aching), et des noms communs modifiés (Nitt, Garlick)⁴. Couton fait de « Hamstring » un mot composé néologique : « Piédeporc ». Bien que le sens ne soit pas tout à fait le même, cette traduction est fidèle au mot original, comme je vais le montrer.

Le traducteur s'est concentré sur trois aspects principaux de « Hamstring » : c'est un nom composé, son sens littéral renvoie à l'anatomie, et l'un des deux composants a un sens relatif aux porcs. Ce dernier semble la vraie source d'inspiration du traducteur car en anglais moderne, « ham » signifie « jambon ». Son étymologie dans le mot composé « hamstring » renvoie à l'ancien haut allemand, signifiant « être courbé, crochu ». En ancien anglais, « ham » signifiait le creux du genou, d'où « hamstring » pour le muscle ischio-jambier (« string » étant une ficelle)⁵. Aujourd'hui, cependant, le sens principal de « ham » est « jambon », et il est très peu probable que le lecteur ordinaire anglophone connaisse le sens étymologique de « hamstring ». La traduction de Couton est donc une bonne solution pour communiquer cet aspect animalier ainsi qu'alimentaire, les pieds de porc étant une spécialité associée avec la ville Sainte-Menehould. « Piédeporc » est un nom composé, comme « Hamstring », qui est conforme aux règles grammaticales de sa langue. Écrire « Piédeporc »

1 Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d.

2 *Mortimer*, p. 92

3 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 245

4 Couton traduit ces noms de famille comme suit : Ciredutemps (*La Huitième Fille*, p. 16), Têtenoire, Tique, Niveau, Patraque (*Un chapeau de ciel*, p. 127, p. 17, p. 35, p. 14), Créttine (*Nobliaux et sorcières*, p. 75), Goussedail (*Trois sœurnières*, p. 12)

5 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 245

sans espace ni trait d'union facilite la lecture et la prononciation (« Pieddeporc » est moins élégant), et permet au lecteur de reconnaître le mot comme un nom de famille. Les mots composés du type nom + préposition + nom s'écrivent en général avec des traits d'union (« arc-en-ciel », « rez-de-chaussée ») ou avec des espaces (« pomme de terre », « brosse à dents »)¹. Nommer une sorcière « Bobonne Pied-de-porc » ou « Bobonne Pied de porc » mettrait l'accent sur le sens de son nom de famille en tant que nom commun. Toutefois, les noms de famille des sorcières sont intéressants pour leur incongruité, qui provient du fait que le sens normal des mots n'importe pas. « Piédeporc » remplit parfaitement sa fonction.

La traduction que fait Couton de « Granny Beedle » est également intéressante ainsi que beaucoup plus proche de l'original. Ce personnage devient « Mémé Carabée » en français. « Carabée » est une variation des noms communs liés « scarabée » et « carabe ». Les deux sont dérivés du grec « karabos » et désignent aujourd'hui certains insectes coléoptères². Le nom de famille « Carabée » apparaît au lecteur comme un mélange de ces deux mots. « Beedle » est une variation orthographique et phonétique très claire du mot anglais « beetle », qui désigne tout coléoptère de manière générale. Contrairement à « Carabée », « Beedle » est un nom de famille anglais existant. Cependant, il ne partage pas son étymologie avec « beetle » dans ce cas, étant un nom de métier médiéval dérivé de « beadle » (lié au français « bedeau »), un fonctionnaire de la cour³. Cette origine du nom est beaucoup trop banale pour une sorcière du Disque, surtout à côté de « Piédeporc », un nom qui met en avant le nom d'un animal. Il est donc très logique de la part de Couton de mettre l'accent sur les noms des insectes coléoptères au lieu de trouver un nom de métier équivalent en français. En concluant que Pratchett n'a pas nommé Granny Beedle en pensant aux métiers juridiques, il est intéressant de souligner que « beetle », le nom de base en anglais, est le terme générique vernaculaire de l'ordre scientifique des coléoptères en anglais ; les deux mots français « scarabée » et « carabe » peuvent se traduire simplement comme « beetle » ou plus spécifiquement comme « scarab beetle » et « ground beetle » respectivement. Mélanger les deux termes français en « Carabée » traduit cette ambiguïté.

Avec « Piédeporc » et « Carabée », Couton imite deux techniques néologiques de Pratchett pour les noms des sorcières : un mot composé et un nom commun modifié. Il met aussi en œuvre cette pratique avec un nom commun rare. « Gammer Nutley » s'appelle en français « la mère Noisille ». Le lien établi entre les deux versions du nom est clair. En

1 LEHMANN et MARTIN-BERTHOLET, 1998, p. 170

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 588 ; tome 3, p. 3251

3 HANKS, Patrick, COATES, Richard et MCCLURE, Peter, 2016, « Beadle », *The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, s. p., repéré à <<https://www.oxfordreference.com/search?btog=chap&q0=bedell&source=%2F10.1093%2Fafref%2F9780199677764.001.0001%2Fafref-9780199677764>>, consulté le 19 avril 2021

anglais, Pratchett élabore le mot « nut » (désignant les fruits à coque) avec le suffixe toponymique « -ley », qui se trouve dans plusieurs noms de famille et noms de lieux (Annesley, Huxley, Kingsley, Ridley, etc.) et dérive du vieil anglais « leáh », signifiant une clairière ou une prairie¹. « Nutley » ressemble donc à un nom de famille ordinaire, mais à côté de « Hamstring » et « Beedle », le lecteur repère facilement les mots « ham », « beetle » et « nut ». Ces trois sont liés sémantiquement, faisant référence aux animaux et aux aliments. Couton échange « Nutley » pour « Noisille ». Un néologisme de sens en tant que nom personnel, « noisille » en tant que nom commun est un autre terme pour « noisette »². Contrairement à « Nutley », il ne ressemble pas à un nom de famille courant. Cela n'est pas forcément un problème, sachant que « Hamstring » est très étrange en tant que nom de famille en anglais, même dans le contexte des sorcières. Couton s'est plutôt concentré sur la racine « nut », abandonnant la signification du suffixe. Toutefois, ce terme anglais est très générique, désignant toutes sortes de fruits à coque. « Noisille » et « noisette » se traduisent plus concrètement par « hazelnut ». Les différences entre les langues française et anglaise nécessitent ce changement ; quoique « nut » et « noix » partagent la même origine latine, « noix » et son dérivé « noisette » se sont spécifiés en français³. Un nom de famille basé sur « fruit à coque » (ou d'ailleurs sur « muscle ischio-jambier ») mettrait en avant un aspect beaucoup trop scientifique, voire officiel. Un mot moins fréquent, « Noisille » se transforme bien en nom de famille de sorcière dans la langue cible.

Pour conclure cette analyse des noms personnels des sorcières, il faut revenir aux traits qui lient ces trois mots : les animaux et les aliments. Cela sert à décrire une activité typique des sorcières car, dans le texte source, « ham », « beetle » et « nut » font allusion indirectement au quatrième acte *Macbeth*. Les trois sorcières de la pièce préparent une potion dans un chaudron :

DEUXIÈME SORCIÈRE

Filet de serpent des marais, dans le chaudron cuit et bout,
 Œil de salamandre et doigt de grenouille,
 Poil de chauve-souris et langue de chien,
 Fourche de vipère, dard de ver-aveugle,
 Jambe de lézard et aile de chouette,
 Pour le charme de pire trouble, bouillon d'enfer bous et bous

TOUTES LES TROIS

Trouble double et malheur et brouille ;
 Brûle le feu, le chaudron bouille !

SECOND WITCH

Fillet of a fenny snake,
 In the cauldron boil and bake.

1 BOSWORTH, Joseph et TOLLER, T. Northcote, 1898, *An Anglo-Saxon Dictionary [Germanic Lexicon Project]*, p. 624, repéré à <http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe_bosworthtoller/b0624.html>, consulté le 19 avril 2021

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2253

3 *Ibid.* ; *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 618

Eye of newt and toe of frog,
Wool of bat and tongue of dog,
Adder's fork and blind-worm's sting,
Lizard's leg and howlet's wing,
For a charm of powerful trouble,
Like a hell-broth boil and bubble.
ALL
Double, double toil and trouble;
Fire burn and cauldron bubble.¹

Les sorcières de cette pièce de Shakespeare ont beaucoup marqué l'imaginaire des sorcières dans les cultures anglophones. *Macbeth* fait partie de ce que Pratchett appelle « la connaissance blanche », la base d'allusions culturelles que l'on absorbe de manière quasi-automatique. Selon Abbott, c'est une notion assimilable au concept jungien de l'« inconscient collectif »². Il est donc possible que cette connexion à Shakespeare soit accidentelle, mais en tout cas ce n'est pas surprenant. Les références à *Macbeth* sont beaucoup plus délibérées dans le sixième roman du *Disque-monde*, dont le titre original *Wyrd Sisters* cite la pièce. Couton le traduit avec un néologisme : *Trois sœurcières*. Dans ce roman, Pratchett crée de l'humour en adoucissant la pièce tragique avec ses allusions. Les noms de familles des sorcières de *Mortimer* ont un effet similaire. « Goodie Hamstring », « Granny Beedle » et « Gammer Nutley » ne renvoient pas exactement à un « charme de pire trouble ». De plus, c'est une chance pour le traducteur que Pratchett n'ait pas pris des noms personnels qui font référence très directement au dialogue de *Macbeth* car les citations shakespeariennes sont beaucoup moins ancrées dans la culture française et l'effet des néologismes serait plus difficile à répliquer. « Bobonne Piédeporc », « Mémé Carabée » et « la mère Noisille » sont des traductions précises.

2. *Les mages : Alberto Malik et Igné Coupefin*

Mortimer présente au lecteur deux mages : Alberto Malik, alias Albert, et Igné Coupefin. En dehors de leurs compétences magiques, ce sont deux personnages extrêmement différents. Albert, un homme d'humeur irascible, est en apparence le vieux servent de la Mort. Il cache sa véritable identité : Alberto Malik (en anglais « Alberto Malich »), le fondateur de l'Université de l'Invisible et le plus grand mage des deux derniers millénaires. Étant resté dans le domaine de la Mort, où le temps ne s'écoule pas, il a plus de deux mille ans. Igné Coupefin, en revanche, a vingt ans, habite au centre-ville d'Ankh-Morpork et malgré ses qualifications « *Maistre de l'Infyni, Illuminartus, Mage des Prynces, Gardyen des Portes*

1 SHAKESPEARE, William, 1606, trad. JOUVE, Pierre Jean, 2006, *Macbeth*, acte IV, scène 1, édition bilingue, Paris : Flammarion, p. 194-195 ; N. B. J'ai sélectionné une traduction assez littérale afin de mieux communiquer le sens du texte original plutôt que sa rime et son effet rythmique.

2 ABBOTT, William T., 2002, *White Knowledge and the Cauldron of Story: The Use of Allusion in Terry Pratchett's Discworld*, mémoire de Master, East Tennessee State University, États-Unis, p. 6, p. 55

*Sacrées*¹ », il n'est pas le meilleur mage. Contrairement aux sorcières de *Mortimer*, que le lecteur ne connaît guère, les personnalités d'Albert et d'Igné informent le choix de leurs noms néologiques. Cette analyse abordera le prénom et le nom de famille de chaque mage en soulignant la manière dont Couton a répondu aux objectifs de Pratchett dans ses traductions.

Morty rencontre Albert² dans la cuisine du domaine de la Mort. C'est un vieil homme notable principalement pour ses habitudes particulières dans la cuisine et son humeur peu accueillante. Selon Pratchett, il a choisi le prénom « Albert » car ceci connote un personnage âgé³, étant particulièrement populaire en Angleterre dans l'ère victorienne et dans la première moitié du XX^e siècle⁴. La popularité d'« Albert » était même plus stable en France, où la descente en popularité n'a commencé qu'à partir des années 1940, par rapport aux années 1920 en Angleterre⁵. Il est donc logique que Couton n'ait pas modifié le prénom, surtout quand on tient compte du fait que, malgré la variante française « Aubert », les langues anglaise et française partagent la même orthographe du prénom. Le prénom « Alberto » n'est pas traduit non plus, et pour la même raison. « Alberto » n'est ni anglais ni français mais reste prononçable dans les deux langues⁶ ; il n'a pas fallu que Couton le traduise pour répliquer l'étrangeté que vise Pratchett avec le nom du mage « Alberto Malich ». Le personnage d'Albert et ses deux prénoms marquent une similarité dans les prénoms utilisés en français et en anglais, ce qui facilite le travail du traducteur.

Contrairement au prénom, le nom de famille d'Albert présente certaines difficultés. L'anglais « Malich » et le français « Malik » sont tous les deux des noms de famille existants, les transcriptions des noms slaves (Malič, Malić, Malík, entre autres) et arabes (transcrits comme Malik, Malek, Malich, entre autres)⁷. Cependant, ce ne sont pas les sources d'inspiration de Pratchett. Il a basé le nom « Alberto Malich » sur celui du philosophe allemand du XIII^e siècle Albert le Grand, ou Albertus Magnus. Un théologien, celui a plus tard été canonisé comme saint catholique. En raison de ses écrits sur de nombreux sujets, notamment l'alchimie, l'astrologie et la médecine, Albert le Grand a développé une réputation de magicien après sa mort⁸. Créant un parallèle intéressant, une statue d'Albert le Grand se

1 *Mortimer*, p. 84

2 Le prénom « Albert » s'utilise dans le roman pour faire référence à Albert/Alberto Malik même après la révélation de sa vraie identité ; je continue cette pratique.

3 BREEBAART, Leo et KEW, Mike, s. d., « Reaper Man », *The Annotated Pratchett File*, repéré à <<https://www.lspace.org/books/apf/reaper-man.html>>, consulté le 20 mai 2021

4 Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d.

5 INSEE, 2020

6 Ce prénom s'utilise principalement en italien, en espagnol et en portugais.

7 HANKS, Patrick, 2003, « Malik », *Dictionary of American Family Names*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, repéré à <<https://www.oxfordreference.com/search?btog=chap&q0=malik&source=%2F10.1093%2Fafref%2F9780195081374.001.0001%2Fafref-9780195081374>>, consulté le 24 mai 2021

8 HUSSON, Bernard, 1970, « Préface », dans Albert le Grand, *Le Grand et le Petit Albert*, coll. « Sciences secrètes », Paris : Éditions Belfond, p. 7-58

trouve à l'Université de Cologne, tout comme la statue d'Alberto Malik à l'Université de l'Invisible sur le Disque¹. Il est toutefois clair que le néologisme de Pratchett « Malich » est une réinterprétation assez libre de « Magnus ». En effet, il a combiné « Magnus » et « lich », un mot anglais qui est né avec son sens moderne de créature morte-vivante dans le genre de la fantasy, spécifiquement dans les jeux de rôle où il se traduit en français comme « liche »². Le mot anglais est apparu dans des œuvres de fantasy anglaises dans la première moitié du XX^e siècle, telles que « The Empire of the Necromancers » (« L'Empire des nécromants ») de Clark Ashton Smith. Dans cette nouvelle de 1932, les liches sont des cadavres réanimés par un sorcier³. En effet, le terme anglais « lich » dérive du vieil anglais, dont la racine se retrouve aujourd'hui dans le mot allemand « Leiche » (un cadavre). Dans la tradition des jeux de rôle, une liche désigne spécifiquement un sorcier puissant, souvent maléfique, qui s'est transformé en mort-vivant. Cet emploi du terme a ses origines dans le jeu *Donjons et Dragons* à partir des années 1970. Ces sens ne s'applique pas à Albert. Il est un mage puissant, certes, mais n'est pas en fait un mort-vivant ; il reste un être humain mais n'a pas vieilli depuis plus de deux mille ans. Intégrer le terme « lich » dans son nom fait référence à sa vie longue et surnaturelle.

La traduction française « Malik » révèle pourtant l'ambiguïté de la prononciation de « Malich » si l'on ne reconnaît pas la référence à « lich ». En associant « Malich » aux prononciations anglaises de « which », « quiche » et « triptych », il est raisonnable d'imaginer que ce nom termine par /tʃ/, /ʃ/ ou /k/ en anglais. « Lich » tout seul se prononce /'lɪtʃ/, mais Couton a opté pour la traduction « Malik » plutôt que la version plus francisée « Maliche ». Je suggère trois raisons pour cela. Premièrement, il est possible que Couton ne connaissait pas le terme pour la créature « liche », ou bien qu'il le jugeait trop obscur. Il est vrai que « lich », en anglais, n'est pas un mot très commun hors des jeux de rôle. Deuxièmement, et de façon significative, « liche » est un mot français sans aucun rapport aux créatures mortes-vivantes. C'est le nom vernaculaire français pour plusieurs espèces de poisson, ainsi qu'un terme populaire signifiant une embrassade ou une beuverie. Le verbe « licher » signifie diversement « lécher », « embrasser » ou « boire ». Aucune de ces définitions n'a une connexion à la magie, ni au caractère d'Albert, et pourrait prêter à confusion. Troisièmement, Couton a peut-être perçu une rime défectueuse entre « Malich » et « magic ». « Malik » et « magique » répliquent cela très bien.

J'avance donc qu'au lieu de se concentrer sur la vie prolongée d'Albert, Couton a mis

1 *Mortimer*, p. 259 ; Köln Tourismus, s. d., « Albertus-Magnus-Denkmal », *Köln Tourismus*, repéré à <<https://www.koelntourismus.de/sehen-erleben/poi/albertus-magnus-denkmal/>>, consulté le 24 mai 2021

2 Regles-donjons-dragons.com, s. d., « Liche », *Les Règles du donjon*, repéré à <<https://regles-donjons-dragons.com/page1974.html>>, consulté le 24 mai 2021

3 ASHTON SMITH, Clark, 1932, « The Empire of the Necromancers », *Weird Tales*, vol. 20, n° 3, p. 338-344

en avant ses compétences magiques, sachant que c'est l'un des plus grands mages dans l'histoire du Disque-monde. Cependant, il lui a fallu considérer l'effet du premier syllabe : « mal ». Bien que certains mots avec cette même racine latine existent en anglais (« malicious », « malignant », « malevolent », etc.), la connotation n'est pas suffisamment forte pour caractériser Alberto Malich comme un mage malfaisant seulement à partir de son nom. La traduction française du nom, « Malik », réunit les éléments « mal » et « magique » pour donner une impression claire du personnage d'Albert. Ceci n'est pas au détriment du texte car Albert est un personnage ambigu, voire sans scrupules, notamment au moment où il songe à faire tomber Ysabell et Morty du haut d'une échelle : « Albert s'approcha silencieusement du pied de l'échelle, cracha dans ses mains et s'apprêta à pousser. Le maître ne le saurait jamais ; il était bizarre ces temps-ci ; tout ça, c'était la faute de ce gamin, et...¹ ». L'anglais « Malich » se concentre plutôt sur Albert en tant que quasi-mort-vivant. En revenant aux autres sens de « liche » en français, il faut considérer l'effet de la traduction potentielle « Maliche », vu que le nom commun féminin « liche » peut désigner une embrassade ou une beuverie. « Maliche » pourrait se lire « ma liche » ; étant très loin des références à Albert le Grand et à la créature « lich », cela pourrait dérouter le lecteur. Malgré l'inclusion du mot pour la créature morte-vivante, la polysémie de « Maliche » insère une incongruité comique qui n'est pas présente dans le texte source et n'est pas très logique compte tenu du personnage d'Albert. Couton a dû laisser tomber la référence à la créature morte-vivante afin de rester aussi proche que possible de l'intention de l'auteur dans les restrictions de la langue cible. J'ajoute que créer un nom néologique pour Albert est un choix intelligent car le personnage lui-même crée ou est associé à d'autres néologismes dans le texte, dont « gluglu » et « pommadable » (en anglais « juugly » et « butterable »)². Ce dernier sera abordé dans la troisième partie du mémoire.

Je continue avec le nom du jeune mage Igné Coupefin, ou Igneous Cutwell. Celui-ci et Alberto Malik étant des mages très différents, leurs noms ont différentes fonctions. « Alberto Malik » a une fonction descriptive ; c'est une appellation qui informe le lecteur qu'il s'agit d'un vieux mage puissant de moralité douteuse. La version anglaise ajoute un clin d'œil à sa vieillesse surnaturelle. « Igné Coupefin » remplit en revanche une fonction entièrement ironique. Je commence avec son prénom. C'est un adjectif spécialisé qui décrit surtout des roches magmatiques, ou des roches ignées, formées par du magma solidifié. Couton a fait une traduction directe d'« Igneous », qui renvoie normalement au même terme géologique (« igneous rocks » en anglais). Grâce à la connexion aux volcans, et la racine latine « ignis »

1 *Mortimer*, p. 210

2 *Ibid.*, p. 142, p. 213 ; *Mort*, p. 133, p. 204

partagée par, entre autres, « ignite » en anglais et « ignifuge » en français¹, les prénoms « Igné » et « Igneous » font très clairement référence au feu. Malheureusement, Igné Coupefin n'est pas très doué pour le feu.

Coupefin referma la porte derrière eux et tâtonna à la recherche d'un bougeoir. Il y eut un *pan* ! un éclair de lumière bleue et un gémissement.

« Désolé, dit-il en se suçotant les doigts. Un sortilège pour allumer le feu. Je n'ai pas encore vraiment le tour de main. »²

Cutwell shut the door behind them and fumbled for a candlestick. There was a pop, a flash of blue light and a whimper.

“Sorry,” he said, sucking his fingers. “Fire spell. Never really got the hang of it.”³

Dans la langue source et la langue cible, le prénom du mage a un effet humoristique identique. Il y a pourtant d'autres considérations puisque les prénoms « Ignace » et « Ignatius » dérivent également du mot latin pour le feu. En anglais, « igneous » et « Ignatius » se ressemblent, ce qui est un avantage pour Pratchett et pourrait avoir influencé son choix de prénom pour le jeune mage. « Ignatius » est très vieux et rare aujourd'hui, ayant déjà été un prénom rare il y a un siècle⁴. « Igneous » s'accepte donc très facilement comme un prénom, une variante imaginaire d'« Ignatius » ; les prénoms pourraient être pris l'un pour l'autre. « Igneous » ressemble suffisamment à « Ignatius » pour que l'association scientifique aux roches ignées ne soit pas si forte qu'elle diminue l'effet ironique. De plus, la similarité phonétique aux prénoms romains masculins, qui terminent presque toujours par « -us » et « -ius », renforce l'ironie puisque de tels prénoms antiques, dont « Ignatius », connotent souvent une autorité et une distinction qui font défaut à Igné Coupefin.

La version française d'« Ignatius » est « Ignace », un prénom rare il y a cent ans, d'autant plus aujourd'hui. La similarité phonétique entre « Igné » et « Ignace » est moins claire que celle entre « Igneous » et « Ignatius » ; toutefois, « Igné » a d'autres avantages. Un adjectif qui terminent par « -é », le prénom néologique « Igné » ressemble aux prénoms français formés par des adjectifs et des participes passés, dont « Aimé », « Désiré », « Honoré » et « René ». À l'exception d'« Honoré », dont la popularité a diminué au tournant du siècle, ces prénoms étaient assez courants jusqu'au milieu du XX^e siècle⁵. En particulier, « René » s'est inclus dans la liste des dix prénoms les plus donnés en France jusqu'en 1941. D'autres prénoms masculins avec la terminaison « -é », tels que « André », « Hervé » et « José », ont également connu des vagues de popularité au XX^e siècle mais, étant donné leurs origines différentes, ne sont pas des adjectifs français. Aujourd'hui, « Noé » est le seul

1 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 461

2 *Mortimer*, p. 176

3 *Mort*, p. 167

4 Ignatius n'a pas figuré dans la liste des 100 prénoms les plus donnés en Angleterre depuis 1900. Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d.

5 INSEE, 2020

prénom masculin terminant par « -é » qui figure dans la liste des cent prénoms les plus donnés, et seulement depuis 2011¹. Bien entendu, celui-ci est un prénom biblique sans lien aux adjectifs ou aux verbes français. Il est donc assez clair que les prénoms adjectivaux auxquels « Igné » ressemble sont relégués à une autre époque, comme les prénoms d'air romain tel qu'« Ignatius » en anglais. Dans le texte français, comme dans le texte source, le prénom d'Igné Coupefin semble le qualifier comme vieux et sage, la fonction ironique du prénom se révélant quand le lecteur fait la connaissance du jeune mage. « Igné » est un exemple d'une traduction directe qui reflète parfaitement l'intention de l'original.

Le néologisme anglais qui s'emploie pour le nom de famille du mage est « Cutwell », un mot composé formé par le verbe « cut » et l'adverbe « well ». Couton est resté assez proche du sens avec sa traduction « Coupefin ». Vu que « couper » et une traduction directe du verbe anglais « to cut », la différence principale est dans le second composant. J'explique d'abord l'objectif de l'auteur avec « Cutwell » et le rôle du composant « well » avant de poursuivre avec l'analyse du néologisme français. Jumelé avec le verbe « cut », il est très clair que « well » s'emploie en tant qu'adverbe : le nom de famille semble désigner quelqu'un qui « coupe bien », connotant l'efficacité et la précision. Ces connotations sont erronées dans le cas d'Igné Coupefin, d'où la fonction ironique du nom de famille. La première rencontre entre Coupefin et la Princesse Kéli est particulièrement mémorable :

Mais Kéli avait l'habitude des hommes de l'art aux voix asthmatiques qui lui rappelaient de petites montagnes garnies de fourrure, et Igné Coupefin ne cadrait pas vraiment avec cette image de mage. Dommage.

Il était jeune. D'accord, il n'y pouvait rien ; même chez les mages, il fallait sûrement commencer tôt. Il ne portait pas la barbe, et tout ce qui garnissait sa robe douteuse, c'étaient des bords effrangés.

« Vous voulez boire, ou autre chose ? » demanda-t-il en dégageant d'un coup de pied discret un vieux tricot de corps sous la table.

Kéli regarda autour d'elle, en quête d'un coin où s'asseoir qui ne serait pas occupé par du linge ou de la vaisselle sales, et secoua la tête. Coupefin remarqua son expression.²

But Keli was used to wizards as a sort of fur-trimmed small mountain with a wheezy voice, and Igneous Cutwell didn't quite fit the mage image.

He was young. Well, that couldn't be helped; presumably even wizards had to start off young. He didn't have a beard, and the only thing his rather grubby robe was trimmed with was frayed edges.

“Would you like a drink or something?” he said, surreptitiously kicking a discarded vest under the table.

Keli looked around for somewhere to sit that wasn't occupied with laundry or used crockery, and shook her head. Cutwell noticed her expression.³

Pourtant, en faisant écho à l'effet de la connexion entre « Igneous » et « Ignatius », le sens ironique de « Cutwell » est dissimulé par sa ressemblance avec les autres noms de famille anglais grâce à l'élément polysémique « well ». Dérivé du vieil anglais « wella » et désignant

1 INSEE, 2020

2 *Mortimer*, p. 126-127

3 *Mort*, p. 118

une source, un ruisseau ou un puits, le nom commun « well » se trouve dans le suffixe de plusieurs noms de famille, tels que « Cornwell », « Kingswell » et « Orwell ». Ce sont généralement des noms toponymiques dérivés des villages au Royaume-Uni¹. « Cutwell », un nom de deux syllabes avec un suffixe courant, s'intègre très bien à cette catégorie de noms anglais. « Igneous Cutwell » est donc un nom parfait pour le Disque-monde. Il semble à première vue être un nom plutôt ordinaire, quoique archaïque, mais en y regardant de plus près, l'étrangeté du nom se révèle.

« Coupefin » en français n'a pas exactement le même effet puisqu'il n'a pas une si forte ressemblance avec les autres noms de famille français courants. Certains noms de famille dérivés des prénoms masculins terminent par « -in », tels qu'« Aubin », « Martin » et « Valentin ». Ces noms sont d'origine romaine et ne sont pas des noms composés ; il est donc difficile de les confondre avec « Coupefin ». Il est toutefois utile de noter que « Coupe » et « Fin » sont des noms de familles français rares². Le composant « fin », étant donné que Couton ne l'a pas traduit littéralement, nécessite une analyse proche. La traduction littérale française de « Cutwell » serait « Coupebien ». Ceci est moins agréable à lire ainsi qu'à prononcer en raison des consonnes occlusives bilabiales qui se succèdent. Malgré le sens de l'expression « coupe bien », ces sons peuvent communiquer une lenteur ou une maladresse qui ne sont pas présentes dans les phonologies de « Cutwell » ni de « Coupefin », le néologisme de Couton. « Coupefin » met en avant un aspect important de l'intention de Pratchett : la connotation de précision qu'évoque « Cutwell ». L'*Oxford Dictionary of English Etymology* note que l'adverbe anglais « well » est vite devenu un des adverbes les plus répandus et les plus généraux³. Certes, Pratchett a été obligé de l'employer afin de créer le lien efficace avec les noms de famille du monde rond. Couton, en revanche, n'est pas contraint de cette manière ; il concentre ses efforts sur la fonction ironique du nom du mage. « Fin » communique une idée de méticulosité, de précision et de soin beaucoup plus efficacement que « bien », un mot aussi général que sa traduction anglaise. « Couper fin quelque chose » signifie couper de manière délicate et précise. De plus, l'expression « couper fin » s'emploie très souvent dans un contexte de nourriture et de cuisine ; le mage Coupefin a des habitudes gastronomiques rebutantes et le narrateur fait souvent des remarques sur les miettes de champignons, les tranches de fromage et les assiettes sales qui décorent sa maison

1 HANKS, Patrick, COATES, Richard et MCCLURE, Peter, 2016, « Cornwell », *The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, s. p., repéré à <<https://www.oxfordreference.com/search?btog=chap&q0=wella&source=%2F10.1093%2Facref%2F9780199677764.001.0001%2Facref-9780199677764>>, consulté le 4 juin 2021

2 RNIPP, INSEE, 2018, « Origine, étymologie, popularité de votre nom de famille », *Filae*, repéré à <<https://www.filae.com/nom-de-famille/>>, consulté le 4 juin 2021

3 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 999

et sa personne¹. Le traducteur réussit donc à redoubler l'ironie de Pratchett. Le fait que le néologisme anglais « Cutwell » pourrait s'intégrer aux noms de famille véritables n'est pas aussi important que la signification du néologisme qui informe la compréhension du personnage. Au lieu de forcer une similarité avec un nom de famille français, Couton a fait le choix d'accentuer l'effet ironique avec sa traduction « Coupefin ».

Les néologismes « Alberto Malich » et « Igneous Cutwell » révèlent des facettes des personnages qu'ils désignent de manière directe et ironique respectivement. Les différentes fonctions des noms et des prénoms soulignent les différences entre les deux mages. Le lecteur prend la magie d'Albert au sérieux ; Igné démontre rarement des dons magiques. Couton a transformé ces noms propres de personnages en « Alberto Malik » et en « Igné Coupefin » ; curieusement, la traduction – ou l'emprunt – des deux prénoms était une tâche plus simple que la traduction des noms de famille, qui contiennent des éléments plus compliqués. Dans les deux cas, Couton a dû se concentrer sur un élément principal en raison des contraintes de la langue cible, mais sans effet négatif. Les néologismes traduits sont appropriés pour les personnages et le Disque.

1 *Mortimer*, p. 129-130

Partie 3

—

Les noms communs, adjectifs et verbes

Chapitre 1. La Mort et la magie

La Mort et la magie – deux éléments centraux au développement de l'intrigue de *Mortimer* – donnent lieu à une collection considérable de néologismes dont le présent chapitre analysera cinq (trois noms communs, un adjectif et un verbe). Les néologismes anglais sélectionnés ont été inventés et traduits de différentes manières et ainsi témoignent de la variété d'innovation lexicale de Pratchett et de Couton. Notamment, certains néologismes anglais n'ont pas été traduits avec des néologismes en français. Les diverses manières dont Pratchett et Couton font manifester la magie dans le langage sont la base de ce chapitre.

1. Le « compte-vie »

Les compte-vies forment le cadre du roman. *Mortimer* commence et se termine par ces petits instruments magiques qui symbolisent le passé et le futur, la vie et la mort. « Compte-vie » est le premier néologisme du texte, apparaissant dans le tout premier paragraphe :

Voici la salle brillamment éclairée aux bougies où l'on entrepose les compte-vies : des étagères et des étagères de sabliers trapus, un par personne vivante, qui transvasent leur sable fin du futur dans le passé. Les sifflements conjugués des cascades de grains de sable emplissent la salle d'un rugissement marin.¹

This is the bright candlelit room where the lifetimers are stored – shelf upon shelf of them, squat hourglasses, one for every living person, pouring their fine sand from the future into the past. The accumulated hiss of the falling grains makes the room roar like the sea.²

Dans la mesure où il s'agit d'un nouveau mot, il est logique que l'auteur explique ce qu'est un compte-vie dans cette première phrase. Le narrateur impersonnel décrit la forme des compte-vies ainsi que leur fonction. Grâce à leurs étymologie et morphologie, les noms composés « compte-vie » et « lifetimer » indiquent également certains aspects techniques et visuels de l'objet qu'ils désignent. Bien que « compte-vie » et « lifetimer » soient suivis par une description de l'objet en question, il faut des néologismes très concis qui n'alourdissent pas l'incipit du roman et qui ne déroutent pas le lecteur. Pour désigner les petits sabliers qui montrent combien de temps il reste à quelqu'un sur le Disque-monde avant qu'il ne passe dans l'au-delà, il faut également un néologisme qui pique la curiosité du lecteur. Le présent sous-chapitre analysera d'abord le néologisme anglais afin d'identifier les éléments clés dans sa construction ainsi que l'intention de l'auteur. Ensuite, le transfert de ces éléments en français et les changements qu'il implique la traduction seront abordés.

1 *Mortimer*, p. 9

2 *Mort*, p. 1

Le néologisme anglais « lifetimer » se base très clairement sur les noms communs existants « egg timer » (également orthographié « egg-timer ») et « sand timer ». Ce premier est traditionnellement un petit sablier qui s'utilise pour mesurer le temps de cuisson des œufs¹. Le terme peut faire référence à toutes sortes de minuteurs utilisés en cuisine, mais le mot générique « timer » s'emploie plus souvent aujourd'hui, surtout puisque beaucoup de minuteurs modernes, dont ceux sur les téléphones portables, sont numériques. Un « sand timer », plus souvent appelé un « hourglass », est un sablier au sens général, sans fonction spécialisée. La forme traditionnelle d'un « egg timer » est d'ailleurs un sablier, typiquement un très petit sablier qui mesure trois minutes afin d'indiquer le temps de cuisson d'un œuf à la coque. Bien entendu, les sabliers plus grands (de cinq minutes, dix minutes, etc.) permettent de mesurer un temps de cuisson plus long, et Pratchett inclut cette fonction dans ses compte-vies, qui peuvent être petits ou grands selon la durée de la vie qu'ils représentent². Avec le néologisme « lifetimer », l'auteur juxtapose donc un objet ordinaire de la vie quotidienne avec un objet surnaturel dont se sert la Mort. Cela peut avoir un effet macabre : un « egg timer » indique quand un œuf est prêt à être consommé, tandis qu'un « lifetimer » indique quand une âme est prête pour la collection, selon la théologie du Disque-monde. Une différence signifiante entre les mots composés de base et le néologisme est la soudure qui marque la composition de « lifetimer ». « Life timer » ou « life-timer » aurait le même sens que le néologisme choisi, mais il est possible que Pratchett ait considéré que l'orthographe « lifetimer » simplifie le mot composé et facilite la lecture ; les mots composés anglais privilégient généralement la soudure³. De plus, former un mot sans espace à partir de deux composants renforce la nouveauté du terme. Il est possible que Pratchett ait jugé que la soudure fonctionne mieux pour éveiller la curiosité du lecteur. Il a peut-être également remarqué que « lifetimer », sans espace, contient le mot « lifetime » (« [durée de] vie »). Cela met en avant la signification visuelle du sablier car ceci montre effectivement la durée de vie d'une personne. Ces trois points – la forme du sablier indiqué par le rapport à « egg timer » et à « sand timer », la juxtaposition entre un outil de cuisine et un outil surnaturel, et le choix de la soudure – sont à traduire en français.

La morphologie de la traduction française « compte-vie » est très différente de celle du néologisme anglais en raison des différences linguistiques inhérentes aux deux systèmes. « Lifetimer » est un nom composé du modèle nom + nom tandis que « compte-vie » est du modèle verbe + nom. En anglais, il n'y a que très peu de mots composés avec la racine

1 HARPER, Douglas, s. d., « egg-timer », *Online Etymology Dictionary*, repéré à <<https://www.etymonline.com/word/egg-timer>>, consulté le 16 juin 2021

2 *Mortimer*, p. 239

3 CAHYANTI, Ririn Dwi, 2016, « Compound words used in Stephenie Meyer's *Twilight* », *Journal on English as a Foreign Language*, vol. 6, n° 1, p. 59-70

« timer » ; son équivalent « compte »¹, en revanche, est la base de nombreux mots composés en français. Des noms composés tels que « compte-rendu », « compte-titres », etc. ne sont pas pertinents ici car ces sens de « compte » ne font pas référence au verbe « compter » tel que Couton l'entend dans « compte-vie », bien que tous les sens de « compter » remontent à un unique étymon latin². Toutefois, d'autres noms composés ont une forme pareille à « compte-vie » : « compte-fils », « compte-gouttes », « compte-minutes » et « compte-tours », par exemple. Ce qui est intéressant ici est la divergence dans la signification du second composant. Le compte-fils permet de compter les fils individuels du tissu ; le compte-gouttes permet de mesurer le nombre exact de gouttes d'un médicament ou d'un autre liquide. Le compte-vie, cependant, permet à la Mort de mesurer combien de vie au sens indénombrable – et non pas combien de vies, au pluriel – il reste à quelqu'un. C'est donc une légère modification de la forme ordinaire du mot composé, le verbe « compte » avec un nom commun dénombrable. Cela n'est pas au détriment de la traduction ; étant un mot du Disque-monde, « compte-vie » semble étrange mais se comprend facilement. Contrairement à Pratchett, Couton n'a pas choisi de varier, ou n'a pas pu varier, la morphologie du nom composé. La plupart des noms composés français du type verbe + nom se forment avec un trait d'union³. « Compte vie » et « compte vie » ne sont pas des choix logiques. De plus, Couton n'a pas dû se concentrer sur le rapport entre « lifetime » et « lifetimer » car « vie » tout seul est la traduction française de « lifetime » dans plusieurs contextes. « Lifetime » se traduit également comme « vivant » dans la locution « de son vivant », mais il n'a pas été nécessaire d'inclure une référence à ce terme dans « compte-vie ». Une part de la signification de « compte-vie » reste dans sa concision, ce que Couton transfère bien dans sa traduction.

« Compte-vie » ne se base pas spécifiquement sur le nom d'un outil de cuisine mais sur une catégorie entière de mots composés dénotant les instruments qui servent à compter des fils, des gouttes, des tours de moteur, etc. Ce sont principalement des objets spécialisés plutôt que quotidiens, mais toujours ancrés dans le monde ordinaire. La juxtaposition efficace entre un objet banal et un objet surnaturel (et d'ailleurs lié à la mort) est conservée. Cependant, aucun objet désigné par un mot composé qui commence par « compte- » n'est dans la forme d'un sablier. À proprement parler, cette référence à la forme du compte-vie dans le néologisme anglais « lifetimer » n'est pas strictement nécessaire car, comme je l'ai mentionné ci-dessus, le narrateur présente immédiatement la définition de ce nouveau mot. C'est un petit avantage du néologisme anglais qui ne peut pas se traduire en français. En effet, sans la définition et l'explication de la forme, « compte-vie » connote fondamentalement un

1 Je note que « timer » et « compte » ne sont pas des traductions l'un de l'autre, mais sont des composants équivalents dans les néologismes « lifetimer » et « compte-vie ».

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 790-791

3 LEHMANN et MARTIN-BERTHET, 1998, p. 170

objet qui mesure le temps, car les notions du temps et de la vie sont fortement liées ; le néologisme « compte-vie » convient à un instrument qui mesure le temps, dans ce cas en forme de sablier. Comme dans son équivalent anglais, le lecteur comprend à l'aide du néologisme que le sable représente la vie. Il est possible que Couton ait considéré une autre traduction de « lifetimer » qui met l'accent sur la forme de l'objet, par exemple l'une qui contient le mot « sablier ». Toutefois, la composition du type verbe + nom communique mieux l'action du compte-vie, l'écoulement du sable dont la description souligne fréquemment le « rugissement, une formidable cataracte sonore et grise¹ ». Par ailleurs, Pratchett emploie souvent « sablier » (« hourglass ») pour dénoter les compte-vies ; une traduction du néologisme contenant « sablier » menerait inutilement à la répétition.

Les deux néologismes contiennent l'élément principal : « vie ». La vie est au centre de la fonction des compte-vies et leur destruction peut entraîner des morts prématurées ; cela se manifeste au point culminant du roman, lors de la lutte entre la Mort et Morty dans la salle des compte-vies.

La Mort s'avança en souriant. Le jeune homme se baissa pour esquiver un fauchage à hauteur de tête et plongea de côté ; il entendit un tintement de verre derrière lui lorsque la pointe de métal embrocha un sablier sur l'étagère la plus proche...

... Dans une ruelle sombre de Morpork, un entrepreneur de vidange s'agrippa la poitrine et piqua du nez dans son tombereau...

Morty roula et se releva pour mouliner à deux mains au-dessus de sa tête ; un frémissement de joie mauvaise le parcourut lorsque la Mort rompit en vitesse sur le carrelage. Le moulinet furieux trancha dans une étagère ; son chargement de sabliers se mit à glisser vers le dallage. Morty eut vagement conscience d'Ysabell qui le dépassait à toute allure pour les rattraper un à un...

... Ici est là sur le Disque, quatre personnes échappèrent miraculeusement à une chute mortelle...²

Death advanced, grinning. Mort ducked a cut at head height and dived sideways, hearing a tinkle behind him as the tip of the scythe caught a glass on the nearest shelf...

... in a dark alley in Morpork a night soil entrepreneur clutched at his chest and pitched forward over his cart...

Mort rolled and came up swinging the sword double-handed over his head, feeling a twang of dark exhilaration as Death darted backwards across the checkered tiles. The wild swing cut through a shelf; one after another its burden of glasses started to slide towards the floor. Mort was dimly aware of Ysabell scurrying past him to catch them one by one...

... across the Disc four people miraculously escaped death by falling...³

Avec « compte-vie », Couton a décidé de modifier les noms composés existants commençant par « compte- ». Le premier composant devient ainsi un élément invariable qui forme la base du néologisme. L'accent se met automatiquement sur le second composant « vie », un nouvel élément. Couton réussit à représenter l'intention de l'auteur dans la langue cible. Parmi les

1 *Mortimer*, p. 76

2 *Ibid.*, p. 304-305

3 *Mort*, p. 293-294

trois points du néologisme original, la juxtaposition à effet macabre devient le plus important. La forme du mot composé repose sur les coutumes linguistiques, et la référence à la forme de sablier est intéressante mais n'est pas nécessaire à la compréhension du mot. Le néologisme « compte-vie » s'intègre dans la langue française et représente bien ce qu'est un « lifetimer ».

2. « Vestimentaire » et « chaussage »

Avec ces deux mots, Couton traduit deux néologismes de forme avec un mot existant et un néologisme de sens. « Vestimentaire » et « chaussage » sont tous les deux des mots qui existent en français. Couton ne change pas la définition du premier mais fait du dernier un néologisme de sens. Les néologismes correspondants du texte anglais, « clothly » et « bootness », sont en revanche des néologismes de forme. Ce sont des termes inventés spécialement pour remplir un besoin langagier. Pratchett n'a besoin de « clothly » et « bootness » qu'une seule fois afin de décrire l'apparence physique de Morty par rapport aux autres clients d'une auberge. La narration omnisciente exprime les pensées de l'aubergiste :

Quelque chose clochait chez ce gars-là. Il n'avait pas l'air normal. Il avait l'air...
... plus solide qu'il n'aurait dû.

C'était ridicule, bien entendu. Le comptoir était solide, le carrelage était solide, les clients aussi solides qu'on pouvait le souhaiter. Pourtant, Morty, avec son air gauche, qui sirotait comme si de rien n'était un liquide propre à récuser les cuillers, Morty dégageait une impression de solidité particulièrement puissante, de dimension supplémentaire de la réalité. Ses cheveux étaient plus capillaires, ses vêtements plus vestimentaires, ses chaussures la quintessence du chaussage. Rien qu'à le regarder, on avait mal au crâne.¹

There was something wrong about the boy. He didn't look right. He looked—
—more solid than he should do.

That was ridiculous, of course. The bar was solid, the floor was solid, the customers were as solid as you could wish for. Yet Mort, standing there looking rather embarrassed and casually sipping a liquid you could clean spoons with, seemed to emit a particularly potent sort of solidness, an extra dimension of realness. His hair was more hairy, his clothes more clothly, his boots the epitome of bootness. It made your head ache just to look at him.²

Les mots français existants employés d'une nouvelle manière communiquent bien la confusion de l'aubergiste et sa difficulté à bien exprimer exactement ce qui « cloche » chez Morty. Cela est également le but de Pratchett avec « clothly » et « bootness », des néologismes qu'il a modelés sur des adjectifs et noms ordinaires, dont « hairy » (« capillaire ») et « solidness » (« solidité ») qui figurent dans le passage ci-dessus. Les positions de « vestimentaire » et de « chaussage » dans le court paragraphe décrivant Morty sont un enjeu de traduction important car elles soulignent l'humour de la scène ; cela repose en grande partie sur l'interaction des mots de différents registres. Il faut également examiner les raisons pour lesquelles, dans cet exemple, les néologismes de forme sont nécessaires en anglais alors

1 *Mortimer*, p. 159

2 *Mort*, p. 150

que le français peut s'en passer. J'analyserai d'abord les adjectifs « vestimentaire » et « clothy » avant de poursuivre avec les noms « chaussage » et « bootness ». Je conclurai ce sous-chapitre avec une discussion du mélange de registres présent dans ce passage.

Dans la phrase qui le contient, le mot « vestimentaire » a une relation phonétique avec « capillaires » : « Ses cheveux étaient plus capillaires, ses vêtements plus vestimentaires ». La répétition et l'allitération en font une phrase digne d'un livre pour enfants. Dans le texte source, cet effet est même plus clair grâce aux polyptotes et à l'assonance qui créent une symétrie entre les deux propositions : « His hair was more hairy, his clothes more clothy » (je souligne). C'est un exercice de traduction intéressant, car « hairy » signifie généralement « poilu » ou « velu » en anglais, mais dans ce contexte a le sens de « relatif aux cheveux » ou bien « qui ressemble aux cheveux » ; Couton a donc opté pour « capillaire ». Comme la traduction française, « hairy » n'est pas un néologisme, ni de sens ni de forme. Cependant, Pratchett crée un néologisme avec « clothy », un mot très clairement basé sur « hairy » afin d'obtenir l'effet décrit ci-dessus. Le suffixe polysémique anglais « -y » est dans ce cas un suffixe adjectival qui signifie « se caractérisant par (des cheveux, par exemple) »¹. Le suffixe « -aire » avec lequel « capillaire » et « vestimentaire » se terminent dénote ce qui est relatif aux cheveux, aux vêtements, etc., ayant une fonction très similaire au suffixe anglais en question².

Pourquoi donc Pratchett a-t-il dû inventer « clothy » pour parler des vêtements quand « hairy » existe pour parler des cheveux ? En effet, les versions anglaises de « vestimentaire » sont des noms communs employés en tant qu'adjectifs, généralement « clothing » ou « dress »³. L'adjectif soutenu « sartorial » existe mais ne s'emploie que très rarement⁴. Bien que l'on puisse argumenter que le mélange de langage formel et informel augmente l'effet comique de la scène (on inclurait « sartorial » dans le même registre qu'« emit », « potent » et « epitome »⁵), « sartorial » ne serait pas à sa place dans une phrase qui le mettrait sur le même niveau que « hairy » et « bootness ». Le mot inventé « clothy » semble donc être le meilleur choix pour Pratchett. L'*Oxford Dictionary of English Etymology* note que depuis le XIX^e siècle, les néologismes créés avec le suffixe « -y » ont souvent un effet badin, voire « manquant de dignité »⁶, ce qui est le cas ici, souligné par l'écho à « hairy ». Le français dispose d'un adjectif pour décrire ce qui est relatif aux vêtements ; Couton n'a rien eu à inventer. En raison de la similarité sonore, « vestimentaire » fonctionne bien à côté de

1 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 1016

2 *Ibid.*, p. 53

3 On compte parmi les exemples « clothing style » (« style vestimentaire ») et « dress code » (« code vestimentaire »).

4 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 789

5 Couton traduit ces trois mots avec « dégageait », « puissante » et « quintessence » respectivement.

6 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 1017

« capillaire » ; de plus, l'effet de la description repose sur la tautologie. « Capillaire » et « vestimentaire » semblent un peu plus sérieux que leurs équivalents anglais, mais représentent l'intention de l'auteur tout en évitant des néologismes.

Contrairement à « vestimentaire », un mot existant qui traduit un néologisme, « chaussage » est un néologisme de sens qui traduit un néologisme de forme. L'anglais « bootness » est un bon exemple d'innovation lexicale à partir du suffixe prolifique « -ness », qui exprime un état ou une condition en créant un nom abstrait. Les racines de tels « mots sont généralement des adjectifs ou des participes passés¹, mais peuvent être également des pronoms et des adverbes. Sont absents de cette liste des noms communs, tel que « boot » qui se traduit en français par « botte » ; avec « bootness » Pratchett augmente la capacité d'innovation du suffixe « -ness ». Son objectif clair était de faire écho à « solidness » et « realness », qui apparaissent dans la phrase précédente². Les noms anglais se terminant par « -ness » sont très nombreux ; le néologisme de Pratchett se comprend sans problème. Il faut ajouter la raison pour laquelle l'auteur n'a pas fait de « boot » un adjectif du même style que « hairy » et « clothly » : le mot « booty », un néologisme originaire de l'anglais afro-américain et attesté depuis les années 1920, désignent les fesses³. « Chaussage », dans lequel un suffixe s'ajoute à la racine supposée « chaussure », reflète « bootness » dans sa morphologie mais, contrairement à ce dernier, est attesté depuis le XV^e siècle⁴. En français moderne, ce n'est pas un mot courant et il n'apparaît plus dans le dictionnaire⁵. Ce qu'il faut noter en particulier est la signification originale de « chaussage », un terme spécialisé. Il vient du verbe « chausser » qui est employé par analogie au sens d'« entourer de terre le pied (d'un végétal) », toujours employé aujourd'hui⁶. Avec son néologisme « chaussage », Couton redonne au mot sa signification étymologique liée aux chaussures. Cela le rend très efficace dans le contexte : le lecteur comprends bien le néologisme, même s'il ignore son sens moderne spécialisé. Il y a toutefois un manque de spécificité par rapport à « bootness » car celui-ci fait référence aux bottes – un type particulier de chaussure – et non pas à des chaussures en général. De manière pertinente, les bottes connotent une certaine lourdeur ainsi qu'une taille plus grande que celle de simples chaussures. Couton aurait donc pu inventer un mot contenant l'élément « botte », mais un néologisme de forme ne serait pas conforme à la séquence « capillaires, [...] vestimentaires », qui s'utilisent ici dans un contexte hors normes mais qui sont néanmoins des

1 Plusieurs mots de ces deux catégories apparaissent dans *Mort*, dont « absentmindedness », « blueness », « doggedness » et « tastelessness ».

2 Traduits par « solidité » et « réalité ».

3 HARPER, D., s. d., « booty », *Online Etymology Dictionary*, repéré à <<https://www.etymonline.com/word/booty>>, consulté le 30 juin 2021

4 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 682

5 *Le Petit Robert*, p. 410

6 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 682

mots existants. « Chaussage », un néologisme de sens, y correspond très bien.

En continuant maintenant avec la question du registre, la juxtaposition des registres formel et informel est une importante base de l'effet comique de la scène. La distinction entre les mots anglais d'origine germanique et ceux d'origine française ou latine est claire. « Solidness » et « realness » auraient pu être remplacés par « solidity » et « reality » – plus proches de leurs traductions françaises « solidité » et « réalité » – mais Pratchett a opté pour des termes qui paraissent particulièrement lourds en côtoyant « emit », « potent », « dimension », etc. C'est un effet secondaire de l'invasion des Normands de l'Angleterre : la langue anglo-normande est devenue la langue de l'aristocratie et par conséquent le registre formel comprend plus de mots d'origine française, tandis que les paysans de l'époque continuaient à employer un vocabulaire anglo-saxon. L'introduction des mots d'origine franco-normande caractérise le moyen anglais. Les suffixes « -ness » et « -y », tous deux provenant du vieil anglais et présents également en néerlandais et en allemand aujourd'hui¹, contrastent avec les suffixes « -ity », « -ary » et « -ous », qui se trouvent en français moderne sous les formes « -ité », « -aire » et « -eux » respectivement. À côté de ces options latinisées, « -ness » et « -y » ont tendance à apparaître moins sérieux, voire enfantins. L'emploi de plusieurs termes germaniques dans cette phrase clé, « His hair was more hairy, his clothes more clothly, his boots the epitome of bootness », fait remarquer la distinction entre « epitome » et « bootness », « clothly » et « potent », etc. Le mélange puissant, ainsi que l'emploi des néologismes, renforce l'impression que l'aubergiste a du mal à trouver des mots qui décrivent de manière satisfaisante le garçon étrange en train de boire « un liquide propre à récurer les cuillers ». Cependant, l'effet d'une sélection de mots de différentes origines ne se reproduit pas facilement en traduction. « Chaussage », le néologisme de sens de Couton, et l'effet tautologique de « capillaire » et « vestimentaire » à côté de « cheveux » et « vêtements » s'y efforcent mais n'arrivent pas tout à fait à saisir le contraste présent intrinsèquement dans le texte source. Les suffixes anglo-saxons, quoique « manquant de dignité », si l'on reprend le terme du dictionnaire étymologique anglais, ont une capacité créatrice sous la plume de Pratchett.

3. « Indigne d'un mage » et « (faire de) la magie »

Les mages sont des personnages centraux des *Annales du Disque-monde*. Ils sont au cœur des deux premiers tomes du cycle et figurent dans une sous-série de sept romans. Rincevent, le mage principal de la sous-série, fait une brève apparition vers la fin de *Mortimer*. Ce roman présente deux mages, Igné Coupefin et Albert. En plus de posséder des

1 Les suffixes équivalents sont « -nis » et « -ig » dans les deux langues.

noms néologiques (analysés dans la Partie 2), ils inventent certains néologismes dans le texte anglais. La plupart sont traduits en français également par des néologismes (« pommadable », qui sera étudié dans le chapitre suivant, est un exemple notable), mais les locutions françaises analysées dans ce sous-chapitre sont des exceptions. « Indigne d'un mage » et « (faire de) la magie » sont deux exemples de suppression des néologismes dans la langue cible. Les versions anglaises sont respectivement l'adjectif « unwizardly » et le verbe « wizarding ». Les néologismes anglais contiennent un seul mot ; Couton les a traduits avec des locutions de plusieurs mots. Le mot de base « wizard » (un sorcier ou un mage) est présent dans les deux termes anglais, mais les traductions françaises s'en éloignent. Les contextes où se trouvent les néologismes anglais et leurs équivalents français ajoutent à leurs significations et connotations et permettent une compréhension complète ; je m'appuierai largement sur les passages du texte contenant les termes en question. Je présente d'abord une analyse d'« indigne d'un mage » avant de poursuivre avec « (faire de) la magie ».

La narration exprime les pensées d'Igné Coupefin quand la locution « indigne d'un mage » apparaît dans le texte. En train d'organiser le couronnement de la princesse Kéli, il traverse le palais :

[...] Coupefin se dirigea d'un pas tranquille vers les appartements royaux, croisant au passage des essaims de servantes occupées à de quelconques tâches qui requéraient visiblement toujours au moins trois d'entre elles. À chaque fois, dès qu'elles l'apercevaient, elles se taisaient, s'empressaient de le croiser tête baissée avant de laisser exploser des gloussements étouffés dans les couloirs. Ce qui agaçait Coupefin. Non pas, se dit-il aussitôt, parce qu'il se sentait personnellement visé, mais parce que les mages auraient dû inspirer plus de respect. D'un autre côté, certaines des filles avaient des façons de le regarder qui lui donnaient des pensées franchement indignes d'un mage.¹

[...] Cutwell ambled towards the royal apartments past beavies of maids engaged in whatever it was maids did, which always seemed to take at least three of them. Whenever they saw Cutwell they would usually go silent, hurry past with their heads down and then break into muffled giggles along the corridor. This annoyed Cutwell. Not – he told himself quickly – because of any personal considerations, but because wizards ought to be shown more respect. Besides, some of the maids had a way of looking at him which caused him to think distinctly unwizardly thoughts.²

Le néologisme anglais et sa traduction française sont des euphémismes qui font référence au comique de répétition concernant l'abstinence sexuelle des mages. Sur le Disque-monde, le huitième fils d'un huitième fils est automatiquement un mage, huit étant le nombre magique le plus puissant. Si ce mage a lui-même huit fils, le huitième devient un « sourcier », une source de la magie. En raison de leur pouvoir, les sourciers peuvent être très dangereux. Ces deux principes, traités dans les romans *La Huitième Fille* et *Sourcellerie*, sont la base de la règle stricte selon laquelle tout mage ne doit ni se marier ni avoir des enfants. Théoriquement, ils

1 *Mortimer*, p. 232

2 *Mort*, p. 223

sont chastes toute leur vie. Coupefin inspire « amusement et fascination¹ » aux autres personnages, d'où le comportement des servantes en sa présence. Les euphémismes s'emploient et les phrases restent incomplètes à chaque fois que les personnages pensent ou parlent de sa chasteté. Selon Morty, les mages sont « célébrataires » (la traduction de « celebrate », une faute de langage euphémique) et ne sont pas censés « tu-sais-quoi »². Kéli essaie de demander, « Est-ce que c'est vrai que les mages n'ont pas le droit de...³ ». Quand Coupefin demande d'embrasser la mariée lors du mariage d'Ysabell et Morty, Ysabell lui tend une joue et répond, « Si c'est permis aux mages⁴ ». L'idée que les mages sont autorisés à faire certaines activités mais pas d'autres est mise en avant. En effet, au sens strict, « unwizardly » et « indigne d'une mage » décrivent simplement ce qui n'est pas relatif aux mages, une catégorie plutôt large. Cependant, le sens sous-entendu est clair. La princesse Kéli emploie également l'antonyme « wizardly » d'une manière euphémique similaire et Couton le traduit avec une autre locution, soulignée ici : « Je suis sûre que ça ne se fait pas pour un mage de rester seul dans le boudoir d'une dame⁵ ». Je concentre mon analyse sur « unwizardly » et non pas son antonyme car ce néologisme ajoute deux affixes au mot de base « wizard » et donne la traduction française intéressante « indigne ». Je détaillerai l'effet du néologisme anglais dans le texte source avant d'avancer une hypothèse sur les raisons de la traduction choisie « indigne d'un mage ».

L'emploi fréquent d'euphémismes pour parler du sexe et de la sexualité donne au lecteur l'impression d'une gêne commune à tous les personnages du Disque. En même temps, étant donné la fréquence de ces euphémismes, il existe une certaine fascination pour le sujet chez tous les personnages y compris Igné Coupefin lui-même. « Unwizardly », un néologisme polysyllabique plein de consonnes et formé à partir d'une racine avec deux affixes, exprime très bien la gêne de Coupefin. Dans le passage du roman cité ci-dessus, la narration représente son flux de conscience ; il n'y a personne pour entendre ses pensées mais il n'arrive à les décrire qu'avec « unwizardly ». Le néologisme est formé sur « wizard », signifiant « mage », et y ajoute le suffixe adjectival « -ly » qui dénote « approprié à ou ayant la qualité d'[un mage] »⁶. Le préfixe « un- », l'équivalent du français « in- », représente la négation. Il faut noter que Kéli, qui utilise la forme « wizardly », l'emploie dans une proposition négative : « it's not wizardly to be alone [...] » (je souligne). Ce n'est peut-être pas une coïncidence que le néologisme « unwizardly », un mot représentant la gêne de ses locuteurs, ressemble à

1 *Mortimer*, p. 236

2 *Ibid.*, p. 169

3 *Ibid.*, p. 236

4 *Ibid.*, p. 312

5 *Ibid.*, p. 195 ; « I'm sure it's not wizardly to be alone in a lady's boudoir. » (*Mort*, p. 186)

6 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 541

7 *Mort*, p. 186

l'adjectif existant « unwieldy », ce qui signifie « encombrant » ou « impraticable ». « Unwizardsly » est une bonne solution lexicale pour l'auteur, et pour Coupefin.

Couton convertit la définition « approprié à un mage » en « digne d'un mage », la forme négative étant donc « indigne d'un mage ». Locution euphémique dotée d'un nouveau sens, cette traduction soulève la question du lien entre les néologismes et les euphémismes. Les ouvrages de linguistique parlent plutôt des « néologismes euphémiques ». Le procédé bien attesté (et quasi-néologique) du glissement de sens arrive souvent aux euphémismes, tel que « décéder », signifiant étymologiquement « partir » et employé auparavant pour éviter l'emploi de « mourir » dont il est aujourd'hui le synonyme. Le désir « d'atténuer ce qu'une formulation directe pourrait avoir de blessant ou de dérangeant » est à l'origine des créations néologiques euphémiques¹. D'après Widlak, « en se servant, dans la conversation, de mots “jolis” et “innocents”, [les interlocuteurs] prennent la liberté de parler des choses les plus gênantes² ». Mais, compte tenu du ton général de *Mortimer*, il faut également noter que les sujets impliqués se trouvent souvent à la base de l'humour³. Ces trois concepts expliquent l'emploi d'« unwizardsly », ainsi que son effet, même dans un contexte fictif.

Les différences entre l'anglais « unwizardsly » et le français « indigne d'un mage » se remarquent très facilement. Nous avons d'un côté un seul mot et de l'autre côté une locution adjectivale de trois mots. La traduction française contient principalement le sens du néologisme anglais dans l'adjectif « indigne ». « Mage » est l'équivalent du mot de base « wizard ». Couton utilise « mage » dans le texte au lieu du synonyme « sorcier », probablement pour éviter la confusion quand les sorcières apparaissent dans le roman et pour souligner la distinction entre les sorcières et les mages. De plus, « mage » connote une plus forte idée de sagesse et de puissance. Pour revenir au néologisme et à sa traduction, les procédés de formation des mots en anglais et en français se révèlent très différents ici. Pratchett peut créer un nouvel adjectif avec un préfixe et un suffixe, tandis que Couton utilise un adjectif suivi d'un substantif en complément prépositionnel. Le mot le plus important dans la traduction de ce néologisme, « indigne », contient la même négation présente dans « unwizardsly ». Il donne à la traduction un sens proche du terme anglais mais introduit la notion de moralité. Issu du latin, « indigne » signifie « qui ne mérite pas » : cela crée donc une plus forte distinction entre les mages et les personnages non-magiques tandis

1 SABLAYROLLES, Jean-François, 2016 « Des procédés néologiques euphémiques et quelques domaines privilégiés d'apparition », *La Linguistique : revue internationale de linguistique générale*, vol. 52, n° 2, p. 187-200

2 WIDLAK, Stanislas, 1965, cité dans BAŃKOWSKA, Marcelina, 2017, « Le Tabou de la dénomination de la lingerie féminine », *Acta Universitatis Lodzianis : Folia Litteraria Romanica*, n° 12, p. 89-96

3 LIPIŃSKA, Magdalena, 2017, « Le Tabou et l'humour – Analyse pragmatique, sémantique et stylistique des formes citées françaises à caractère comique », *Acta Universitatis Lodzianis : Folia Litteraria Romanica*, n° 12, p. 247-256

qu'« unwizardly » met l'accent seulement sur les mages en soi. Le terme « unwizardly » indique que le sexe n'a aucun rapport aux mages ; la locution française indique que le sexe est un sujet « indigne » des mages. Cette dernière idée est moralisatrice alors que la première est plus objective. Bien entendu, ce côté moralisateur n'est pas injustifiable en raison du sentiment de culpabilité présent dans le flux de conscience de Coupefin. De plus, il croit que les mages devraient « inspirer plus de respect », une idée qui soutient la distinction entre les mages et tous les autres. Le néologisme de Pratchett met l'accent sur la gêne de Coupefin et son approche euphémique vers la sexualité. La traduction de Couton élabore le sentiment de gêne pour renforcer une valeur morale des pensées « indignes ». C'est un cas intéressant des légers changements de sens en traduction.

Le substantif « wizarding » apparaît quatre fois dans le texte anglais et Couton le traduit de trois façons différentes. Les différences entre les traductions sont plutôt ténues, mais pour cette raison elles me paraissent intéressantes à étudier. Le néologisme anglais est prononcé une fois par Coupefin, deux fois par Albert, et une fois par un personnage mineur. Le terme anglais utilise à nouveau le mot de base « wizard » et Couton utilise également un mot identique dans ses trois traductions : « la magie ». Cependant, avec l'ajout du suffixe « -ing », qui indique en anglais le participe présent ou la substantivation d'un verbe, Pratchett transforme le nom « wizard » en un verbe, une action. On pourrait supposer que « to wizard » existe sur le Disque, mais le terme n'apparaît dans le roman que sous la forme substantivée. Derrière le mot « wizarding », il y a donc un processus de multiples conversions linguistiques. Pratchett prend un nom commun « wizard », le convertit en un verbe « to wizard », qui est ensuite substantivé avec un suffixe : « wizarding ». Couton traduit « wizarding » deux fois avec le nom « la magie » et deux fois avec une locution verbale : « pratiquer la magie » et « faire de la magie ». Je mets en avant les liens d'Albert et de Coupefin à ce néologisme ; il y a cependant un cas unique où « wizarding » figure dans le dialogue entre Wa l'Éclopé (nommé en anglais « Cripple Wa ») et la Mort. Comme je l'expliquerai ci-dessous, cet emploi du terme a une fonction différente par rapport aux trois autres. Dans les trois emplois de « wizarding » par Albert et Coupefin, l'accent est mis sur l'aspect extérieur des mages ; deux fois le terme est fortement lié à l'idée que les mages doivent porter un chapeau. Le lecteur peut supposer que « wizarding » a autant à voir avec les talents d'un mage qu'avec son apparence. Je structure l'analyse suivante en deux temps. Premièrement, j'aborderai les deux cas dans lesquels le néologisme anglais se traduit simplement par « la magie ». Dans un second temps, j'examinerai les traductions de « wizarding » par des locutions verbales.

Je commence par le cas unique, la conversation entre la Mort et Wa l'Éclopé au cours d'une partie d'un jeu de dés. Wa, un criminel qui a fait assassiner plusieurs personnes

(« VINGT-TROIS, POUR ÊTRE PRÉCIS¹ »), tient un jeu de craps toutes les nuits à Ankh-Morpork. C'est ici où la Mort, en souhaitant découvrir la culture humaine, s'essaie aux jeux d'argent.

La main de Wa se referma sur les dés dans un bruit comme un déclic de gâchette.
« Un triple huit, souffla-t-il. Une veine pareille, c'est louche, monsieur. »
[...]
« P't-être que c'est pas d'la veine, ajouta-t-il. P't-être que c'est d'la magie ?
— JE PROTESTE ÉNERGIQUEMENT. »²

Wa's hand closed over the dice with a noise like the click of a trigger.
"All the eights," he breathed. "Such luck is uncanny, mister."
[...]
"Maybe it's not luck," he added. "Maybe it's wizarding?"
I MOST STRONGLY RESENT THAT.³

La traduction « d'la magie » convient parfaitement à l'usage de « wizarding » dans ce contexte. Wa soupçonne l'utilisation de la magie et bien qu'il aurait pu dire « magic » en anglais, le néologisme représente mieux sa façon particulière de parler et son manque d'instruction supposé. En écrivant la prononciation relâchée de Wa en français, Couton n'a pas besoin d'inventer un autre terme pour « la magie ». Il est important de noter que « wizarding » n'a aucun lien à l'apparence d'un mage dans cet emploi-ci.

Couton utilise « la magie » une deuxième fois pour rendre « wizarding » en français dans le monologue intérieur d'Albert vers la fin du roman. Le contexte est assez différent : Albert quitte le domaine de la Mort pour la première fois depuis deux millénaires et revient à l'Université de l'Invisible. Rincevent est le premier mage à qui il parle.

« Comment tu t'appelles, mon vieux ?
— [...] Rincevent, monsieur. Bibliothécaire adjoint, si ça vous va. »
Albert le détailla de haut en bas. L'homme avait l'air désespérément fripé, comme dans l'attente d'une lessive. Si la magie en était arrivée à ce point, il fallait faire quelque chose.⁴

"What's your name, man?"
"[...] Rincewind sir. Assistant librarian, if it's all right by you."
Albert looked him up and down. The man had a desperate scuffed look, like something left out for the laundry. He decided that if this was what wizarding had come to, someone ought to do something about it.⁵

Albert ne s'inquiète pas, du moins à ce moment, de la gestion de son université, ni du niveau d'instruction. C'est l'aspect du mage qui l'amène à faire cette remarque. Cela donne une nouvelle connotation à « la magie » en français : pour faire de la magie en tant que mage, il faut aussi ressembler à un mage de manière appropriée. Ce sens est peut-être plus clair en anglais grâce au néologisme, mais les phrases précédant « la magie » fournissent des précisions sur le contexte. Dans les deux langues, le lecteur perçoit fortement le mépris

1 *Mortimer*, p. 192

2 *Ibid.*, p. 191

3 *Mort*, p. 182

4 *Mortimer*, p. 280

5 *Mort*, p. 251

d'Albert pour les mages d'aujourd'hui.

Pour traduire « wizarding » dans deux autres scènes du roman, Couton utilise « pratiquer la magie » et « faire de la magie ». Le changement du verbe est intéressant car l'emploi et le sens de « wizarding » en anglais sont très similaires dans les deux contextes. Le mot est très étroitement lié à l'importance du bon chapeau chez les mages. Coupefin présente cette notion à la princesse Kéli :

« J'ai un ennui, monsieur Coupefin, dit Kéli.

— Attendez un instant. » Il leva la main vers un crochet au-dessus de la cheminée et redescendit un chapeau pointu qui avait connu des jours meilleurs, quoique pas si meilleurs que ça à en juger par son allure, puis il lança : « Voilà. Allez-y.

— Qu'est-ce qu'il a de si important, le chapeau ?

— Oh, il est absolument essentiel. Il faut avoir le bon chapeau pour pratiquer la magie. Nous, les mages, on sait ces choses-là.

— Puisque vous le dites. [...] »¹

“I have a problem, Mr Cutwell,” said Keli.

“Hang on a moment.” He reached up to a hook over the fireplace and took down a pointy hat that had seen better days, although from the look of it they hadn't been very much better, and then said, “Right. Fire away.”

“What's so important about the hat?”

“Oh it's very essential. You've got to have the proper hat for wizarding. We wizards know about this sort of thing.”

“If you say so. [...]”²

Avec l'emploi du verbe spécifique « pratiquer » au lieu du verbe général « faire », Couton communique bien le désir de Coupefin de sembler important, voire érudit, renforcé par l'accent que ce dernier met sur « nous, les mages ». Albert crée un écho de cette scène dans le domaine de la Mort quand il décide enfin de retourner au Disque :

Il [...] déplia une robe grise poussiéreuse qui répandit par terres des boules de naphthaline et des paillettes ternies. Il se la passa, brossa le plus gros de la poussière et rampa à nouveau sous le lit. Après un chapelet de jurons étouffés et quelques tintements de porcelaine, Albert finit par émerger, la main serrée autour d'un bourdon plus grand que lui.

[...]

Albert se brossa une nouvelle fois et s'examina d'un œil critique dans le miroir du lavabo.

Puis il fit : « Le chapeau. Pas de chapeau. Faut un chapeau pour faire de la magie. Merde. »

Il sortit d'un pied rageur et revint au bout d'un quart d'heure [...]. Le résultat final ne le satisfaisait pas entièrement, il avait tendance à glisser d'un air coquin sur un œil, mais il était noir, orné de lunes et d'étoiles, et il attestait sans le moindre doute la qualité de mage de son propriétaire, un mage désespéré, peut-être, mais un mage quand-même.

Pour la première fois depuis deux mille ans, il se sentit convenablement habillé.³

He [...] unfolded a dusty grey robe that scattered mothballs and tarnished sequins across the floor. He pulled it on, brushed off the worst of the dust, and crawled under the bed again. There was a lot of muffled cursing and the occasional chink of china, and finally Albert emerged holding a staff taller than he was.

1 *Mortimer*, p. 127

2 *Mort*, p. 118-119

3 *Mortimer*, p. 249-250

[...]

Albert brushed himself down again and examined himself critically in the washstand mirror.

Then he said, "Hat. No hat. Got to have a hat for the wizarding. Damn."

He stamped out of the room and returned after a busy fifteen minutes [...]. The end result was not as good as he would have liked and tended to slip rakishly over one eye, but it was black and had stars and moons on it and proclaimed its owner to be, without any doubt, a wizard, although possibly a desperate one.

He felt properly dressed for the first time in two thousand years.¹

Les deux passages cités insistent sur l'importance d'être « convenablement habillé » quand on est mage, surtout quand on prévoit de faire de la magie. Le chapeau de mage en particulier est un symbole récurrent dans le roman. Par exemple, en apprenant qu'Albert est peut-être le grand mage Alberto Malik, Ysabell remarque, peu convaincue, « Il ne porte jamais de chapeau de mage² ». Pratchett invente « wizarding » pour mieux décrire la relation entre la magie et son aspect extérieur. Un néologisme n'est pas strictement nécessaire pour obtenir cet effet. Le narrateur note à plusieurs reprises que les mages « attachent une grande importance à la mise en scène... et aux coups de théâtre », et Couton renforce cette idée dans sa traduction, insérant des mots comme « tralala » même quand un terme équivalent n'est pas présent dans le texte source³. Les deux « pratiquer la magie » et « faire de la magie » sont donc des traductions appropriées. Pour les mages, il faut une cérémonie « spectaculaire » pour chaque sortilège⁴ ; l'aspect extérieur de la magie et la magie elle-même sont inséparables. Il est possible que Pratchett invente le nouveau mot « wizarding » pour distinguer la magie des mages et la magie des sorcières. Un néologisme basé sur « wizard » montre au lecteur que cette pratique est spécifique aux mages et, de plus, crée une légère distinction entre « wizarding » et la magie en soi. « Magic » s'emploie de manière neutre dans le texte source, par exemple pour décrire la couleur octarine, la couleur de la magie, « the colour of magic ». Un néologisme comme « wizarding » serait compliqué à récréer avec un néologisme français. Le texte lui-même soutient les connotations que donne Couton à « pratiquer la magie » et « faire de la magie ». Ces locutions verbales servent en tant que lien aux autres emplois similaires du mot « magie » tout seul dans le texte cible. Pratchett invente « wizarding » ; Couton réinvente « la magie » en lui donnant des connotations liées à l'instinct cérémonial des mages.

1 *Mort*, p. 240-241

2 *Mortimer*, p. 204

3 *Ibid.*, p. 251 ; *Mort*, p. 241

4 *Mortimer*, p. 275

Chapitre 2. Les adjectifs du Disque-monde

La grande majorité des néologismes du texte anglais de *Mortimer* sont des noms propres ; la fonction descriptive des adjectifs, toutefois, leur accorde une importance particulière car ils montrent au lecteur la manière dont le *Disque-monde* manipule la langue ordinaire. Ce chapitre analysera donc trois adjectifs différents, dont un adjectif de couleur qui fonctionne également en tant que nom de couleur. Les deux autres adjectifs, inventés pour donner un aperçu des personnages Ysabell et Albert, sont pertinents en raison de leurs rapports à ces personnages, ainsi que leurs traductions notables.

1. « Octarine »

L'octarine, un mot emblématique du *Disque-monde* auquel le titre du premier tome *La Huitième Couleur* fait référence, est la couleur de la magie. Défini comme la huitième couleur du spectre, l'octarine est invisible aux yeux de la plupart des habitants du Disque. Les mages (et les chats) sont parmi les êtres capables de le voir, mais il reste une couleur difficile à décrire : « on prétend qu'il s'agit d'une espèce de violet jaune-vert fluorescent¹ ». Pratchett utilise « octarine » principalement en tant qu'adjectif pour qualifier la lumière, le feu, les étincelles, etc. d'une qualité magique. C'est un néologisme évident et, bien que le narrateur ajoute souvent « la huitième couleur, la couleur de la magie » après son nom pour un effet un peu théâtral, « octarine » est un mot facile à comprendre, à la fois en anglais et en français, pour les raisons que je vais présenter. Couton n'a pas traduit « octarine » dans le texte français. C'est un rare exemple d'un néologisme qui, en ce qui concerne l'orthographe, le sens et l'objectif de l'auteur, fonctionne parfaitement dans les deux langues. Je sépare le mot en deux parties afin de structurer mon analyse : j'aborderai le préfixe « oct- » et ensuite la terminaison « -arine ». Pour finir, je compléterai mon propos par quelques réflexions sur les règles grammaticales supposées pour l'usage d'« octarine » en français.

Huit est le nombre magique le plus puissant sur le Disque-monde ; il n'est pas surprenant que la huitième couleur reflète ce nombre avec son préfixe « oct- ». Issu du latin « octo » (« huit »), lui-même emprunté au grec « okt(ô) », le préfixe se trouve dans des mots tirés du latin (« octobre », « octogone ») et dans des mots formés en français (« octave », « octuor »). Certains mots composés avec ce préfixe, dont « octaèdre » et « octosyllabe », figurent dans des séries² ; les couleurs étant dans une série avec un ordre spécifique, il est

1 *La Huitième Couleur*, p. 40

2 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 2301

logique que la huitième couleur porte le nom de sa place là-dedans. Le préfixe « oct- » s'utilise exactement de la même manière en anglais ; les mots cités en exemples sont très similaires à leurs traductions anglaises (« October », « octagon », « octave », « octet », « octahedron », « octosyllable »). En raison de la pléthore de mots spécialisés ainsi que vernaculaires commençant par « oct- » dans les deux langues, le nom pour la huitième couleur « octarine » se comprend très facilement et semble assez naturel.

La terminaison du mot renforce le fait qu'il s'agit d'une couleur. Il est possible d'analyser « octarine » en mettant en avant le sens du suffixe « -in(e) », un autre affixe employé de manière similaire en anglais et en français, qui marque « l'origine ou la provenance, la matière, la composition, l'espèce, le caractère¹ » et fonctionne très bien avec « oct- » pour former le nom néologique de la huitième couleur. Cependant, une analyse du préfixe et du suffixe laisserait seul la syllabe « -ar- », dont le sens donc disparaîtrait. Le suffixe « -ine » n'est en aucun cas aussi important que la terminaison entière « -arine ». Celui-ci n'est pas un suffixe en lui-même ; je le traite en tant que terminaison dissyllabique. D'autres noms et adjectifs de couleur partagent cette terminaison dans les deux langues. En anglais, « aquamarine », « tangerine » (avec une légère modification d'orthographe) et « ultramarine » viennent à l'esprit, en français « aigue-marine », « bleu marine » et « mandarine ». Tout sauf « ultramarine » (« bleu outremer ») sont des noms de couleurs inspirés par des noms communs (des fruits, des pierres fines, l'uniforme de la marine) ; « aquamarine » et « aigue-marine » sont les traductions l'un de l'autre. Je note en particulier la prédominance du composant « marine » et sa proximité phonique avec « octarine ». Le mot « marine » confirme la prononciation d'« octarine » en anglais, sachant qu'une telle orthographe pourrait théoriquement se prononcer /'ɒktəri:n/, /'ɒktəraɪn/ ou bien /'ɒktərɪn/. Cependant, grâce aux prononciations des trois noms de couleurs anglais ci-dessus, la seule prononciation imaginable pour « octarine » est /'ɒktəri:n/. Elle s'intègre bien aux autres noms de couleurs anglais ; de plus, « octarine » rime avec le nom de couleur commun « green » (« vert »). « Octarine » a également des similitudes avec les noms de couleurs français, dont ceux cités ci-dessus. Plusieurs noms de couleurs, surtout ceux dérivés des noms communs, terminent en « -ine » : « aubergine », « capucine », « grenadine ». Toutes ces couleurs contribuent à l'introduction en douceur d'« octarine » à l'arc-en-ciel du Disque. Des ambiguïtés de prononciation potentielles n'existent pas en français, où la prononciation /ɔktəʁin/ est évidente. Celle-ci est en effet très proche de l'anglais. La conclusion que l'orthographe, la prononciation et le sens fonctionnent très bien dans les deux langues est claire.

1 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 1698

J'aborde ensuite les différences de grammaire en ce qui concerne les couleurs en anglais et en français et explique l'usage d'« octarine » dans *Mortimer*. Dans le texte original ainsi que le texte traduit, « octarine » s'emploie cinq fois en tant qu'adjectif et deux fois en tant que nom de couleur. Il décrit principalement le feu et la lumière (« des flots de flamme octarine¹ », « une ligne d'un octarine rutilant² ») jusqu'à ce que la couleur semble intrinsèquement dotée d'une lueur. Par rapport au français, l'accord grammatical en anglais est plutôt insignifiant. Les adjectifs anglais, en particulier, restent invariables. Les noms de couleur anglais peuvent s'employer avec ou sans déterminant, ce qui change légèrement le sens ; Couton rend cela en français avec l'article indéfini (« un octarine rutilant ») et l'article défini (« visible dans l'octarine³ »). Il faut noter ici qu'« octarine » en tant que nom prend le genre masculin, comme tous les noms de couleur français, y compris ceux dérivés d'autres noms communs. L'accord en genre et en nombre pour ce néologisme est toutefois digne d'analyse. Il faut souligner qu'« octarine » est un nom de couleur en soi, non pas dérivé d'un autre mot. Contrairement aux adjectifs de couleur formés par les noms convertis en adjectifs, tel que « mandarine », ou suivis par un terme précisant la nuance, tel que « bleu marine », « octarine » s'accordent en genre et en nombre. Dans *Mortimer*, il n'est utilisé pour décrire aucun substantif au pluriel mais *La Huitième Couleur* et *Le Huitième Sortilège* parlent des « étincelles octarines »⁴. Comme « rouge » et « jaune », « octarine » est un mot épïcène. Il s'accorde en genre en théorie, mais l'orthographe ne le permet pas. Cela est intéressant car étant donné sa terminaison en « -ine », « octarine » pourrait être confondu pour la forme féminine d'« octarin ». J'imagine que Couton se soit décidé de ne pas distinguer entre le masculin et le féminin de l'adjectif afin de mieux assimiler « octarine » aux adjectifs de couleurs existants, quoique la plupart de ceux-ci soient formés par la conversion d'un substantif. La grammaire française permet au « pigment de l'imagination », si l'on peut dire, de s'insérer dans la langue cible sans aucun changement.

2. « *Enfalbalé* » et « *pommadable* »

Je termine le corps du mémoire avec une analyse de deux adjectifs intéressants : « enfalbalé », employé pour décrire la chambre d'Ysabell, et « pommadable », employé par Albert pour décrire son propre caractère. Avec les formes originales anglaises « *lingiered* » et « *butterable* », ces néologismes présentent une occasion d'examiner des procédés de traduction intéressants. Les deux termes sont conçus dans un but humoristique en tant que néologismes quelque peu étranges à l'oreille mais tout de même porteurs de sens. Leur emploi

1 *Mortimer*, p. 251

2 *Ibid.*, p. 250

3 *Ibid.*, p. 283

4 *La Huitième Couleur*, p. 61 ; *Le Huitième Sortilège*, p. 13, p. 58

dans le texte ainsi que leur construction dans les deux langues sont assez différents. Je note en particulier la similarité entre « pommadable » et « butterable », les deux basés sur la même expression idiomatique, expliquée plus tard dans ce sous-chapitre. « Lingeried », s’inspirant d’un mot emprunté au français, ne ressemble pas du tout à son équivalent « enfalbalé ». Je commencerai par celui-ci avant de continuer à l’étude de « pommadable ».

« Enfalbalé » et « lingeried » servent d’adjectifs pour décrire la décoration de la chambre d’Ysabell. Les étymologies et connotations des deux mots sont plutôt différentes mais grâce au contexte, les néologismes ont un effet très similaire.

Morty regarda autour de lui. Ysabell donnait à fond dans les fanfreluches. Même la coiffeuse avait l’air de porter un jupon. La pièce dans son ensemble était moins meublée qu’enfalbalée.¹

Mort looked around him. Ysabell was heavily into frills. Even the dressing table seemed to be wearing a petticoat. The whole room wasn’t so much furnished as lingeried.²

Il faut d’abord noter qu’« enfalbalé » arrive à la fin d’une liste de mots du même champ lexical. « Fanfreluches », « jupon » et « enfalbalé » renvoient tous aux vêtements, et généralement aux vêtements féminins. Ensemble, les trois termes servent à décrire au lecteur la chambre d’Ysabell en très peu de mots. « Fanfreluches » et « jupon » sont des traductions littérales des mots anglais « frills » et « petticoat ». Comme des jupons, la lingerie se classe parmi les sous-vêtements féminins qui s’associent à certaines « fanfreluches » et d’autres détails vestimentaires – connotés dans ce contexte comme superflus – tels que la dentelle. La chambre d’Ysabell, surchargée de décorations en dentelle et à volants, est donc « lingeried ». Pratchett fait un parallèle entre ce mot-ci et « furnished », renforcé par Couton grâce à l’allitération dans la traduction française entre « meublée » et « enfalbalée ».

Les néologismes se basent sur les noms communs existants « falbala » et « lingerie ». Le mot anglais « lingerie » est manifestement un emprunt du même terme français. « Lingerie », en français, est « le dérivé le plus vivant » du nom « linge », désignant le linge de corps pour une femme³. L’anglais a emprunté ce terme (avec une prononciation modifiée) au XIX^e siècle⁴. En anglais il existe une forte différence de connotations entre les sous-vêtements tout simples et la « lingerie », qui implique des détails supplémentaires esthétiques, correspondant plutôt au concept de « lingerie fine » en français. Dans les deux langues, la lingerie peut également avoir une connotation sexuelle, ce qui n’est pas présente ici en raison du ton de la narration. Morty a une réaction assez négative à la décoration qu’Ysabell a

1 *Mortimer*, p. 202

2 *Mort*, p. 193

3 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 2, p. 1910-1911

4 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 530

choisie pour sa chambre, une idée sur laquelle Couton s'appuie en choisissant la racine de son néologisme correspondant. Couton évite la référence au linge de corps et choisit « falbala », un terme emprunté au provençal « farbella », dénotant « frange, dentelle », à la fin XVII^e siècle. Le terme français renvoyait originalement à une « bande d'étoffe ornant le bas d'une robe », mais « falbalas » au pluriel a pris plus tard le sens d'« ornement de toilette », puis le sens péjoratif d'« ornement prétentieux de mauvais goût »¹. Par rapport à « falbalas », « lingerie » est légèrement ambigu, ayant besoin du contexte (« frills », « petticoat ») pour mettre en avant une idée de mauvais goût. « Falbalas » ne doit pas dépendre sur d'autres mots. Avec ce mot de base, « enfalbalé » est un exemple d'un néologisme traduit qui communique le sens du néologisme original mieux que l'original lui-même.

Quoique les néologismes ne se basent pas sur le même mot existant, ils ont une morphologie très similaire. Mis côte à côte avec « meublé » et « furnished », les participes passés de « meubler » et « to furnish », les mots inventés se basent sur les verbes imaginaires « enfalbaler » et « to lingerie ». La conversion lexicale, surtout la création de verbes à partir de substantifs, se fait très souvent en anglais ; le nom commun « lingerie » a uniquement besoin du suffixe « -(e)d » pour devenir un participe passé adjectival compréhensible. Je note que la prononciation anglaise de « lingerie » (/ˈlænzəri/ ou /ˈlænzərəɪ/) est un exemple flagrant de l'hypercorrection des termes étrangers. « Lingeried » devient un adjectif très efficace, provoquant également de l'humour à côté de « furnished » ; le lecteur imagine des fanfreluches et des ornements élaborés qui dominent l'espace de la même manière dont des meubles remplissent une chambre. « Enfalbalé » communique mieux l'idée de mauvais goût mais a le même effet en parallèle à « meublé ». Comme « lingeried », la formation d'« enfalbalé » se fait par un procédé de conversion lexicale très fréquent. C'est un verbe du premier groupe préfixé par « en- », un préfixe servant à la création de verbes dénominaux ; en effet, avec un préfixe et un suffixe, le néologisme semble lui-même enfalbalé. « En- » (écrit « em- » devant certaines consonnes) marque l'entrée dans un état ou l'acquisition d'une qualité et se trouve dans plusieurs verbes ordinaires dont « embouteiller », « encaisser » et « enrhumé »². Ce préfixe est le choix logique pour transformer « falbalas » en verbe et, par extension, en participe passé adjectival. Comme le néologisme anglais, il paraît presque crédible qu'« enfalbalé » soit un terme existant. « Lingeried » et « enfalbalé » décrivent très bien l'aspect de la chambre d'Ysabell et s'intègrent aux lexiques des deux langues.

Les adjectifs suivants « pommadable » et « butterable » montrent plus clairement la proximité entre l'anglais et le français. Les néologismes se reflètent l'un l'autre grâce à leur

1 *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1, p. 1313

2 *Ibid.*, tome 1, p. 1167

suffixe identique et aux mots de base « pommade » et « butter », qui sont tirés de la même expression idiomatique. Dans les deux langues, « passer de la pommade à quelqu'un » (ou simplement « pommader quelqu'un ») et « to butter somebody up » signifient flatter ou amadouer quelqu'un de manière excessive. Dans *Mortimer*, c'est Albert qui invente ces néologismes pour se décrire lui-même. Morty et Ysabell viennent de découvrir qu'Albert est le mage puissant Alberto Malik et ils cherchent son aide :

« Je voulais juste savoir si t'étais bien toi, dit Morty en lui courant après.
— Je l'suis. Comme tout le monde.
— Mais si tu m'aides pas, il va arriver quelque chose de terrible ! Y a une princesse, et elle...
— Des choses terribles arrivent tous les jours, mon gars...
— ... Morty...
— ... et on n' compte jamais sur moi pour intervenir.
— C'était toi le plus grand ! »
Albert s'arrêta un instant, mais sans tourner la tête.
« C'était moi, *c'était*. Et cherche pas à me passer de la pommade. Je n'suis pas pommadable. »
[...]
Ils l'entendirent traverser la bibliothèque comme s'il avait une dent contre le carrelage et claquer la porte derrière lui.¹

“I only wanted to find out if you were really you,” said Mort, running after him.
“I am. Everyone is.”
“But if you don't help me something terrible will happen! There's this princess, and she—”
“Terrible things happen all the time, boy—”
“—Mort—”
“—and no one expects me to do anything about it.”
“But you were the greatest!”
Albert stopped for a moment, but did not look around.
“*Was* the greatest, *was* the greatest. And don't you try to butter me up. I ain't butterable.”
[...]
They heard him cross the library floor as though he had a grudge against it, and slam the door behind him.²

Les expressions se ressemblent. Elles se basent sur la pommade et le beurre, deux substances grasses et lisses, et transforment deux expressions littérales en expressions figurées. Ces similarités ont sans doute aidé Couton à créer son néologisme traduit. Le suffixe « -able », identique en anglais et en français, est issu du suffixe latin « -abilis » signifiant « qui peut être »³ et communique bien ce qu'entend Albert (et Pratchett). C'est un suffixe fréquent dans les deux langues qui sert à la formation de nouveaux mots, particulièrement en anglais car le suffixe « -able » est associé à l'adjectif anglais « able » (généralement traduit par « capable » en français)⁴. La définition d'un terme tel que « butterable » se voit donc dans le mot lui-même : « able to be buttered (up) » (approximativement : « qui peut être pommadé »). Les deux néologismes sont très clairs et faciles à comprendre, en particulier car le texte fournit

1 *Mortimer*, p. 212-213

2 *Mort*, p. 203-204

3 *Le Petit Robert*, p. 6

4 *Oxford Dictionary of English Etymology*, p. 3-4

l'expression idiomatique correspondant en entier : « Et cherche pas à me passer de la pommade ». La seule différence, et c'est une différence qui met en avant encore une fois les disparités de conversion lexicale en anglais et en français, est le verbe de l'expression originale. En anglais, le substantif « butter » est devenu « to butter » (« beurrer ») en référence au pain, puis « to butter somebody up ». La locution française ajoute le verbe « passer » tandis que le substantif « pommade » ne change pas. Vu que le suffixe « -able » signifie « qui peut être », il est généralement affixé à un verbe. Bien entendu, « pommader quelqu'un » est un verbe avec le même sens figuré, mais ce terme semble plus rare que la locution originale et n'apparaît pas avec ce sens dans le dictionnaire¹. Pourtant, en suivant l'expression idiomatique liée, le néologisme « pommadable » se comprend aussi bien dans le texte cible que « butterable » dans le texte source. Comme « enfalbalé », « pommadable » est une traduction très efficace qui reste très proche du sens et de l'objectif du néologisme anglais.

1 *Le Petit Robert*, p. 1960

Conclusion

Les néologismes de *Mortimer* constituent un échantillon représentatif des termes inventés des *Annales du Disque-monde* et par extension de l'éventail de néologismes dans le genre de la fantasy. Ce roman continue l'établissement du *Disque-monde* – en tant que cycle de romans ainsi qu'en tant que monde fictif – et forme le fondement de la sous-série de la Mort. Mon travail de recherche avait pour objectif de produire une série d'analyses lexicologiques, tenant compte du contexte riche de *Mortimer*. C'est un travail scientifique et littéraire, toutefois je reconnais ma subjectivité, étant anglophone de naissance et une passionnée du *Disque-monde* et de la fantasy. Si certaines traductions me semblent très justes, il n'en est pas de même pour tous les lecteurs, ni pour tous les traducteurs. Cela reflète la subjectivité inhérente à la pratique de la traduction, un métier analytique et précis ainsi qu'extrêmement créatif. Il est pour cette raison que pour certains textes de nouvelles traductions paraissent, souvent afin de mettre en avant les perspectives et l'expertise d'autres traducteurs. Il va sans dire qu'il y aurait des différences entre la traduction de Couton du *Disque-monde* et une future traduction éventuelle.

Traitant des néologismes de Pratchett et de Couton, le mémoire structuré en trois temps a permis une exploration des catégories importantes de néologismes et de l'interaction des termes inventés à l'intérieur de ces catégories. L'ordre adopté dans l'étude – noms propres de lieux, noms propres de personnages, et noms communs, adjectifs et verbes – visait à faire entrer le lecteur progressivement dans le *Disque-monde* : d'abord le monde dans sa totalité, puis les personnages et finalement les mots plus spécifiques qui dépendent énormément de leur contexte.

La première partie a abordé les termes géographiques, veillant à leur accorder la même importance que celle dont ils bénéficient dans le roman. Les noms propres de lieux parsèment *Mortimer* et sont utilisés par le narrateur et les personnages de manière naturelle ; pour les lecteurs provenant du monde rond, il semble logique, presque immédiatement, que le centre du *Disque* s'appelle le Moyeu et que l'espèce de la Grande A'Tuin soit « tortue stellaire ». Les noms propres de lieux liés, dont « axlandais » et « du côté Bord », contribuent largement à la naturalisation du concept d'un monde plat ; le surnaturel est donc naturalisé par le langage. Tous ces néologismes sont d'une énorme importance narrative et leur intégration fluide dans le texte est essentielle à la suspension consentie de l'incrédulité de la part du lecteur. Pratchett s'est inspiré des termes relatifs aux roues ; Couton a travaillé avec cette même idée en faisant

des modifications légères afin de mieux intégrer les néologismes dans la langue française. Cette analyse pourrait se poursuivre avec une comparaison des noms propres de lieux du *Disque-monde* dans plusieurs langues. Les néologismes français divergent parfois des termes originaux, dont « axlandais » et « discal », et les disparités entre l'anglais et le français se voient principalement dans les connotations de « Rim » par rapport à « Bord » ainsi que dans les termes « star turtle » et « tortue stellaire » en raison des différentes dénominations des tortues dans les deux langues. Grâce à leur manipulation de l'anglais et du français, Pratchett et Couton réussissent à faire croire qu'un monde plat sur des éléphants et une tortue est entièrement possible.

Les noms et prénoms néologiques de personnages, examinés dans la Partie 2, ont une forte influence sur la construction du monde de *Mortimer* (y compris sur le titre du roman) et du cycle entier. C'est pour cette raison que je trouve les noms des personnages magiques secondaires aussi importants que les noms des personnages centraux ; à côté de celle de la Mort, les séries des Mages et des Sorcières forment une grande partie du cycle du *Disque-monde*. Le nom de la Mort, bien que cela soit une traduction directe et assez simple par rapport à certains autres néologismes, est peut-être la traduction la plus intéressante de cette catégorie en raison de la question grammaticale soulevée par le genre du personnage. Couton en profite pour ajouter des notes de bas de page, une marque majeure de ses traductions. Les noms des mages reflètent leurs différences et leurs aptitudes variées ; les traits spécifiques des noms des sorcières créent un modèle repris dans plusieurs autres romans du *Disque-monde*. Dans le cadre d'une étude générique de la fantasy, une analyse comparée des noms de sorcières du *Disque-monde* et des noms de sorcières d'autres œuvres pourrait éclairer la fonction des noms propres de sorcières, souvent riches en allusions, dans des contextes de fantasy dans différentes aires culturelles. Par ailleurs, les noms et prénoms analysés présentent une excellente variété de techniques de traductions, d'« Ysabell » à « Bobonne Piédeporc ». Dans la plupart des cas – la difficulté de la proximité de « Morty » et « la Mort » reste – les dénominations françaises s'intègrent bien dans le contexte et répliquent le ton visé par l'auteur.

La Partie 3 unit les noms communs, les adjectifs et les verbes d'intérêt particulier. Choisis pour leurs différentes morphologies (mot composé, locution adjectivale, etc.) et les techniques de traduction employées (produisant une gamme de résultats d'« octarine » à « enfalbalé »), ces néologismes donnent une idée de la créativité de l'auteur et du traducteur. Chaque terme doit être compréhensible dans sa langue et correspondre à son contexte. Ces principes ont donné lieu à différentes traductions françaises pour un seul néologisme anglais, dont « faire de la magie », « pratiquer la magie » et simplement « la magie » pour le terme

« wizarding ». Dans certains cas, Couton a privilégié l'emploi des mots existants, donnant de nouveaux sens à « chaussage » et à « vestimentaire ». Cette partie a également abordé l'intersection du néologisme et de l'euphémisme, une éventuelle piste de recherche intéressante. Couton a créé des traductions soignées sensibles aux contextes des néologismes originaux.

Ce mémoire a analysé les traductions de vingt-cinq néologismes de *Mortimer* ; il en existe 136 autres dans ce roman et plusieurs centaines encore dans l'intégralité des *Annales du Disque-monde*. Cependant, ce corpus lexical assez réduit a permis une analyse serrée de chaque néologisme sélectionné afin de préciser les procédés de traduction et les effets dans la langue cible des néologismes français en résultant. Couton a pu rester fidèle aux objectifs de l'auteur malgré les restrictions du français et les différences entre les langues source et cible. La néologie en littérature reste un domaine riche qui demande plus de recherche, surtout étant donné l'influence que peuvent avoir des mots fictifs dans le monde réel. La fantasy est un genre avec une prédilection particulière pour l'innovation lexicale, ancrant l'imaginaire dans le langage. Les traductions de Patrick Couton révèlent un respect pour le genre et une fidélité au monde unique de Terry Pratchett.

Bibliographie

Corpus :

PRATCHETT, Terry, 1987, *Mort*, édition de 2019, Londres, Royaume-Uni : Corgi

PRATCHETT, Terry, 1987, trad. COUTON, Patrick, 1994, *Mortimer*, édition de 2019, Paris : Pocket

Autres ouvrages :

ABBOTT, William T., 2002, *White Knowledge and the Cauldron of Story: The Use of Allusion in Terry Pratchett's Discworld*, mémoire de Master, East Tennessee State University, États-Unis

ASHTON SMITH, Clark, 1932, « The Empire of the Necromancers », *Weird Tales*, vol. 20, n° 3, p. 338-344

BAŃKOWSKA, Marcelina, 2017, « Le Tabou de la dénomination de la lingerie féminine », *Acta Universitatis Lodziensis : Folia Litteraria Romanica*, n° 12, p. 89-96

BAUDOUE, Jacques, 2011, « La Fantasy française », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 15, n° 2, p. 171-180

BERGMAN, Ingmar, 1957, *Le Septième Sceau*, film, Svensk Filmindustri

BESSION, Anne, 2007, *La Fantasy*, coll. « 50 Questions », Paris : Klincksieck

BOITIER, Daniel, 1969, *A. Miller : The Crucible*, coll. « Classiques Étrangers Bordas », Paris : Bordas

BOSWORTH, Joseph et TOLLER, T. Northcote, 1898, *An Anglo-Saxon Dictionary [Germanic Lexicon Project]*, p. 624, repéré à http://lexicon.ff.cuni.cz/html/oe_bosworthtoller/b0624.html, consulté le 19 avril 2021

BOULDING, Lucas, 2015, « "I can't be having with that": The Ethical Implications of Professional Witchcraft in Pratchett's Fiction », *Gender Forum*, n° 52, s. p., repéré à <http://genderforum.org/special-issue-terry-pratchett-issue-52-2015/>, consulté le 23 janvier 2021

BULGOZDI, Imola, 2015, « The Curious Case of Susan Sto Helit », *Gender Forum*, n° 52, s. p., repéré à <http://genderforum.org/special-issue-terry-pratchett-issue-52-2015/>, consulté le 23 janvier 2021

- CAHYANTI, Ririn Dwi, 2016, « Compound words used in Stephenie Meyer's *Twilight* », *Journal on English as a Foreign Language*, vol. 6, n° 1, p. 59-70
- CARROLL, Lewis, 1865, trad. PAPY, Jacques, *Alice au Pays des merveilles*, 1961, édition de 2015, Paris : Gallimard Jeunesse
- DANIÉLOU, Alain, 1992, *Mythes et dieux de l'Inde*, édition de 1994, Paris : Flammarion
- DAUZAT, Albert, 1951, *Dictionnaire Étymologique des Noms de Famille et de Prénoms de France*, Paris : Larousse
- DUBOIS, Olivia, 2012, *Du Sacré au Secret : le langage recréé dans Bilbo et Harry*, mémoire de Master, IUFM Nord Pas de Calais, Villeneuve d'Ascq
- DUVEZIN-CAUBET, Caroline, 2016, « Elephants and Light Fantasy: Humour in Terry Pratchett's Discworld Series », *Études britanniques contemporaines*, vol. 51, s. p., repéré à <<https://journals.openedition.org/ebc/3462?lang=fr>>, consulté le 14 décembre 2019
- ENCKELL, Pierre, 2000, « Introduction » dans *Répertoire des prénoms familiers : Dédé, Juju, Margot, Bébert et les autres*, coll. « La Grande Ourse », Paris : Plon, p. 8-11
- Encyclopaedia Britannica, Inc., 1995, « Elizabeth II », *The New Encyclopaedia Britannica*, 15^e édition, tome 4, p. 454-455
- FUNKE, Cornelia, 2003, trad. AUGER, Marie-Claude, 2004, *Cœur d'encre*, Paris : Hachette
- FUNKE, Cornelia, 2003, trad. BELL, Anthea, 2004, *Inkheart*, Frome, Royaume-Uni : Chicken House
- GAIMAN, Neil, 2019, « Introduction », dans PRATCHETT, Terry, 1987, *Mort*, édition de 2019, Londres, Royaume-Uni : Corgi, p. vii-x
- Game of Thrones*, 2017, « The Queen's Justice », saison 7, épisode 3, créé par BENIOFF, David et WEISS, D. B., États-Unis : HBO
- Game of Thrones*, 2017, « La Justice de la reine », saison 7, épisode 3, créé par BENIOFF, David et WEISS, D. B., diffusion en France par OCS, États-Unis : HBO
- GUO, Yanna, 2019, « Ce que disent les anthroponymes chinois : la traduction française des noms propres de personnages dans la fiction de Lu Xun », *Synergies Chine*, n° 14, p. 183-194
- GUTHKE, Karl, S., 1999, « Imagining the unimaginable: Death personified », dans *The*

- Gender of Death: A Cultural History in Art and Literature*, Cambridge, Royaume-Uni : Cambridge University Press
- HANKS, Patrick, 2003, *Dictionary of American Family Names*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, repéré à <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195081374.001.0001/acref-9780195081374>>, consulté le 24 mai 2021
- HANKS, Patrick, COATES, Richard et MCCLURE, Peter, 2016, *The Oxford Dictionary of Family Names in Britain and Ireland*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press, repéré à <<https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199677764.001.0001/acref-9780199677764>>, consulté le 4 juin 2021
- HILGERT, Emilia, 2014, « Noms propres : sens dénominatif et traductibilité sont-ils irréconciliables ? », dans THOMIÈRES, Daniel, NICKLAS, Thomas, HILGERT, Emilia et DAVAL, René (dir.), *Sens, forme, langage : Contributions en l'honneur de Pierre Frath*, Reims : ÉPURE, p. 201-221
- HIRTLE, Walter, 2007 « What's in a name? Conversion vs Construction », *Anglophonia: French Journal of English Linguistics*, vol. 11, n° 22, p. 7-20
- HURTADO ALBIR, Amparo, 1990, *La Notion de fidélité en traduction*, coll. « Traductologie », Paris : Didier Érudition
- HUSSON, Bernard, 1970, « Préface », dans Albert le Grand, *Le Grand et le Petit Albert*, coll. « Sciences secrètes », Paris : Éditions Belfond, p. 7-58
- KUHN, Sherman M. et REIDY, John (dir.), 1975, *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, États-Unis : University of Michigan Press
- LE GUIN, Ursula, K., 1968, trad. HUPP, Philippe, R., 1977, *Le Sorcier de Terremer*, Paris : Éditions OPTA
- LECUIT, Émeline, MAUREL, Denis et VITAS, Dusko, 2011, « Les noms propres se traduisent-ils ? Étude d'un corpus multilingue », *Corpus*, n° 10, p. 201-218
- LEHMANN, Alise et MARTIN-BERTHET, Françoise, 1998, *Introduction à la Lexicologie*, Paris : Dunod
- LENGÁLOVÁ, Kateřina, 2006, *Jan Kantůrek's Notes in the Translation of Terry Pratchett's Discworld Series*, mémoire de Licence, Université Masaryk, Brno, République

Tchèque

LIPÍŇSKA, Magdalena, 2017, « Le Tabou et l'humour – Analyse pragmatique, sémantique et stylistique des formes citées françaises à caractère comique », *Acta Universitatis Lodziensis : Folia Litteraria Romanica*, n° 12, p. 247-256

MARX, Roland, s. d., « Élisabeth II (1926-) reine du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord (1952-) », *Encyclopædia Universalis*, s. p., repéré à <<https://www.universalis.fr/encyclopedie/elisabeth-ii/>>, consulté le 25 mars 2021

MILLER, Arthur, 1953, *The Crucible*, New York, États-Unis : The Viking Press

MILLER, Arthur, 1953, trad. AYMÉ, Marcel, 1959, *Les Sorcières de Salem*, édition de 2010, coll. « Pavillons Poche », Paris : Éditions Robert Laffont

OLEYNIKOVA, Galina, 2016, « The Role of Author's Neologisms in Literary Text », *Journal of Danubian Stories and Research*, vol. 6, n° 2, s. p., repéré à <<http://journals.univ-danubius.ro/index.php/research/article/view/3474/3896>>, consulté le 10 février 2020

ONIONS, C. T. (dir.), 1966, *Oxford Dictionary of English Etymology*, Oxford, Royaume-Uni : Oxford University Press

PRATCHETT, Terry, 1983, trad. COUTON, Patrick, 1996, *La Huitième Couleur*, édition de 2019, Paris : Pocket

PRATCHETT, Terry, 1986, trad. COUTON, Patrick, 1993, *Le Huitième Sortilège*, édition de 2017, Paris : Pocket

PRATCHETT, Terry, 1987, trad. COUTON, Patrick, 1994, *La Huitième Fille*, Nantes : L'Atalante

PRATCHETT, Terry, 1988, trad. COUTON, Patrick, 1995, *Trois sœurçières*, édition de 1999, Paris : Pocket

PRATCHETT, Terry, 1992, trad. COUTON, Patrick, 1999, *Nobliaux et sorcières*, Nantes : L'Atalante

PRATCHETT, Terry, 2000, « Imaginary Worlds, Real Stories », *Folklore*, vol. 111, n° 2, p. 159-168

PRATCHETT, Terry, 2004, *A Hat Full of Sky*, édition de 2010, Londres, Royaume-Uni : Corgi

PRATCHETT, Terry, 2004, trad. COUTON, Patrick, 2007, *Un Chapeau de ciel*, Nantes :

L'Atalante

- PRATCHETT, Terry et GAIMAN, Neil, 1990, trad. MARCEL, Patrick, 1995, *De Bons Présages*, édition de 2014, coll. « Imaginaire », Paris : J'ai lu
- PRATCHETT, Terry et SIMPSON, Jacqueline, 2008, *The Folklore of Disworld*, Londres, Royaume-Uni : Doubleday
- PRUVOST, Jean et SABLAYROLLES, Jean-François, 2019, « Chapitre premier. Le néologisme : un concept plurivalent », dans *Les Néologismes*, coll. « Que sais-je ? », Paris : Presses Universitaires de France, p. 3-30
- REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, 2012, Paris : Dictionnaires Le Robert
- REY, Alain et REY-DEBOVE, Josette (dir.), 2017, *Le Petit Robert*, édition des 50 ans, Paris : Dictionnaires Le Robert
- ROWLING, J. K., 1999, trad. MÉNARD, Jean-François, 1999, *Harry Potter et le Prisonnier d'Azkaban*, édition de 2007, coll. « Folio Junior », Paris : Gallimard Jeunesse
- ROWLING, J. K., 2003, trad. MÉNARD, Jean-François, 2003, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, Paris : Gallimard Jeunesse
- ROWLING, J. K., 2007, trad. MÉNARD, Jean-François, 2007, « Chapitre 21. Le Conte des trois frères » dans *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, édition de 2021, Paris : Gallimard Jeunesse, p. 475-495
- SABLAYROLLES, Jean-François, 2016, « Des procédés néologiques euphémiques et quelques domaines privilégiés d'apparition », *La Linguistique : revue internationale de linguistique générale*, vol. 52, n° 2, p. 187-200
- SHAKESPEARE, William, 1606, trad. JOUVE, Pierre Jean, 2006, *Macbeth*, édition bilingue, Paris : Flammarion
- SHAKESPEARE, William, « Sonnet 18 », dans WILSON, John Dover, (dir.) 1966, *The Sonnets*, coll. « The New Shakespeare », édition de 1967, Londres, Royaume-Uni : Cambridge University Press
- SINCLAIR, Lian, 2015, « Magical Genders: The Gender(s) of Witches in the Historical Imagination of Terry Pratchett's Discworld », *Mythlore*, vol. 33, n° 2, p. 7-20
- TOLKIEN, J.R.R., 1968, trad. LEDOUX, Francis, *Le Seigneur des anneaux*, 1972, édition de

2012, Paris : Pocket

WESTFAHL, Gary, 1993, « The words that could happen: Science fiction neologisms and the creation of future worlds », *Extrapolation*, vol. 34, n° 4, p. 290-304

WILLIAMS, L. Kaitlin, 2015, “*Change the Story, Change the World*”: *Gendered Magic and Educational Ideology in Terry Pratchett’s Discworld*, 2015, mémoire de Master, Appalachian State University, Boone, Caroline du Nord, États-Unis

YATES, David, 2010, *Harry Potter et les Reliques de la Mort, partie 1*, film, Heyday Films, Warner Bros.

ZUSAK, Markus, 2005, trad. GIROD, Marie-France, 2007, *La Voleuse de livres*, Paris : Pocket

Sitographie

BBC News, 2021, « Pontins used “undesirables list” of Irish surnames », *BBC*, 2 mars, s. p., repéré à <<https://www.bbc.com/news/business-56246848>>, consulté le 22 mars 2021

Behind the Name, s. d., *Behind the Name*, repéré à <<https://www.behindthename.com/>>, consulté le 17 avril 2021

BENOIT, Benjamin, 2015, « Traduire la fantasy burlesque de Terry Pratchett “un vrai défi” », *Le Monde*, 13 mars, s. p., repéré à <https://www.lemonde.fr/pixels/article/2015/03/13/traduire-la-fantasy-burlesque-de-terry-pratchett-un-vrai-defi_4592767_4408996.html>, consulté le 5 mai 2020

BREEBAART, Leo et KEW, Mike, s. d., « Reaper Man », *The Annotated Pratchett File*, repéré à <<https://www.lspace.org/books/apf/reaper-man.html>>, consulté le 20 mai 2021

Catalogue TV-Radio, s. d., « Ode à la joie [Beverley Hills 90210] », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/TV_1679096.001/ode-a-la-joie?rang=121>, consulté le 24 mars 2021

Catalogue TV-Radio, s. d., « Santa Barbara émission du 2 mars 1995 », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/TV_28124.001/santa-barbara-emission-du-2-mars-1995?rang=7>, consulté le 24 mars 2021

Catalogue TV-Radio, s. d., « Une prison pour ces dames [Drôles de dames] », *Inathèque*, repéré à <http://inatheque.ina.fr/doc/TV-RADIO/DA_CPB78056028/une-prison-pour-ces-dames?rang=1>, consulté le 24 mars 2021

Central Statistics Office, s. d., « Baby Names of Ireland », *Central Statistics Office – An Phríomh-Oifig Staidrimh*, repéré à <<https://www.cso.ie/en/interactivezone/visualisationtools/babynamesofireland/>>, consulté le 23 mars 2021

Department of Internal Affairs, 2017, « Top names by year (table) », *New Zealand Government – Te Kāwanatanga o Aotearoa*, repéré à <<https://catalogue.data.govt.nz/dataset/baby-name-popularity-over-time/resource/c5f43ab2-56fa-4ea8-b9d1-a940de9d9075>>, consulté le 23 mars 2021

Discworld Emporium, s. d., « Discworld Reading Order », *Discworld Emporium*, repéré à <<https://www.discworldemporium.com/content/6-discworld-reading-order>>, consulté

le 11 juillet 2021

HANDLER, Rachel, 2019, « The 50 Most *Game of Thrones*-y Names on *Game of Thrones* », *Vulture*, 12 avril, s. p., repéré à <<https://www.vulture.com/article/game-of-thrones-names.html>>, consulté le 15 mars 2021

HARPER, Douglas, s. d., *Online Etymology Dictionary*, repéré à <<https://www.etymonline.com/>>, consulté le 30 juin 2021

INSEE, 2020, « Classement des prénoms en France depuis 1900 », *INSEE*, repéré à <<https://www.insee.fr/fr/statistiques/3532172>>, consulté le 10 mars 2021

KEMP, Simon, 2015, « Terry Pratchett, Death and Grammar », *Adventures on the Bookshelf*, repéré à <<https://bookshelf.mml.ox.ac.uk/2015/03/18/terry-pratchett-death-and-grammar/>>, consulté le 28 janvier 2021

KIDBY, Paul, 2021, « Sir Terry Pratchett OBE – Life and Works », *Paul Kidby Art*, repéré à <<https://www.paulkidby.com/terry-pratchett/>>, consulté le 12 août 2021

Köln Tourismus, s. d., « Albertus-Magnus-Denkmal », *Köln Tourismus*, repéré à <<https://www.koelntourismus.de/sehen-erleben/poi/albertus-magnus-denkmal/>>, consulté le 24 mai 2021

L.P. Éditeur, 2011, « Entretien avec Patrick COUTON, traducteur », *Littexpress*, repéré à <<http://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Flittexpress.overblog.net%2Farticle-entretien-avec-patrick-couton-traducteur-66288100.html>>, consulté le 12 août 2021

Metro-Goldwyn-Mayer, 2019, « The Addams Family Goes to School (Full Episode) », *YouTube*, source vidéo, repéré à <<https://www.youtube.com/watch?v=HQIB4jSy-3Q>>, consulté le 9 février 2021

MORTIMER, David, s. d., « Chapter 1. Mortimer Origins », *Mortimer History*, repéré à <<https://mortimerhistory.com/medieval-mortimers/chapter-1/>>, consulté le 1 février 2021

NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2018, « Popular Baby Names – 1960s », *NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-02/popular-baby-names-1960s.pdf>>, consulté le 23 mars 2021

NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2018, « Popular Baby Names – 1990s »,

- NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-02/popular-baby-names-1990s.pdf>>, consulté le 10 mars 2021
- NSW Registry of Births, Deaths and Marriages, 2019, « Popular Baby Names – 2010s », *NSW Government*, repéré à <<https://www.nsw.gov.au/sites/default/files/2020-04/stats-names-2010s.pdf>>, consulté le 10 mars 2021
- Office fédéral de la statistique, s. d., « Prénoms féminins des nouveaux-nés selon la région linguistique et le canton », *Office fédéral de la statistique*, repéré à <https://www.pxweb.bfs.admin.ch/pxweb/fr/px-x-0104050000_102/px-x-0104050000_102/px-x-0104050000_102.px/table/tableViewLayout2/>, consulté le 22 avril 2021
- Office for National Statistics, 2012, « Release: Baby Names, England and Wales, 1904-1994 », *The National Archive*, repéré à <<https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120317174022/http://www.ons.gov.uk/ons/publications/re-reference-tables.html?edition=tcm%3A77-243767&format=hi-vis>>, consulté le 23 mars 2021
- Office for National Statistics – Baby names in England and Wales, s. d., « Top 100 Baby Names Graphic », *Office for National Statistics*, repéré à <<https://www.ons.gov.uk/visualisations/dvc363/babyindex.html>>, consulté le 20 mai 2021
- Ontario Data Catalogue, 2019, « Ontario top baby names (female) », *Ontario*, repéré à <<https://data.ontario.ca/dataset/ontario-top-baby-names-female/resource/0c4aec56-b2b8-499b-9739-68ab8a56e69a>>, consulté le 23 mars 2021
- Regles-donjons-dragons.com, s. d., « Liche », *Les Règles du donjon*, repéré à <<https://regles-donjons-dragons.com/page1974.html>>, consulté le 24 mai 2021
- RNIPP, INSEE, 2018, « Origine, étymologie, popularité de votre nom de famille », *Filae*, repéré à <<https://www.filae.com/nom-de-famille/>>, consulté le 4 juin 2021
- Social Security Administration, s. d., « Popular Baby Names », *Social Security*, repéré à <<https://www.ssa.gov/cgi-bin/babynome.cgi>>, consulté le 10 mars 2021
- Statbel, s. d., « Prénoms des filles et garçons nés en Belgique (2017-2019) », *Statbel*, repéré à <<https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/noms-et-prenoms/prenoms-filles-et-garcons#panel-12>>, consulté le 22 avril 2021
- WOULFE, Patrick, 1923, « Ríoghnach », *Irish Names and Surnames*, s. p., repéré à <<https://www.libraryireland.com/names/women/rioghnach-regina.php>>, consulté le 10 mars 2021

Annexe
Liste des néologismes de *Mort et Mortimer*

Noms propres de personnages

ANGLAIS	FRANÇAIS
Abbot Lobsang	l'abbé Lobsang
Alberto Malich the Mage	Alberto Malik le Mage
Ammeline Hamstring	Ammeline Piédeporc
Artorollo	Artorollo
Blind Io of the Hundred Eyes	Io l'Aveugle aux Cent Yeux
Binky	Bigadin
Catroaster	Grillechat
Cripple Wa	Wa l'Éclopé
Emperor One Sun Mirror	l'empereur Unmiroirsolaire
Faithful and Assiduous Seeker of Knowledge	Fidèle et Assidu Quêteur du Savoir
Gammer Nutley	la mère Noisille
Goodie Hamstring	Bobonne Piédeporc
Grand Vizier	le grand vizir
Granny Beedle	Mémé Carabée
Great A'Tuin	Grande A'Tuin
Great Offler of the Bird-Haunted Mouth	Grand Offler à la Bouche Ouverte aux Oiseaux
Gretelina	Grételina
Gwladys Mims	Gwladys Mims
Hamesh	Hamesh
Harga	Harga
Her Supreme Majesty, Queen Kelirehenna I, Lord of Sto Lat, Protector of the Eight Protectorates and Empress of the Long Thin Debated Piece Hubwards of Sto Kerrig	Sa Majesté Suprême la Reine Kélirehenna I ^{re} , Seigneur de Sto Lat, Protectrice des Huit Protectorats et Impératrice de la Bande de Territoire Contestée du Côté Moyeu de Sto Kerrig
His Ipississmussness	Son Ipississimussité
Hoki of the Woods	Hoki des Bois
Holy Listeners	les Saints Écouteurs
Hummock M'guk	Hummock M'guk
Igneous Cutwell	Igné Coupefin
Illuminartus	Illuminartus

Jade River of Wisdom	Rivière de Jade de la Sagesse
King Olerve the Bastard	le roi Olerve le Bâtard
King Zetesphut	le roi Zetesfoutu
Krullians	Krulliens
Lamp of Midnight Oil	Lampe à l’Huile de Coude
Lezek	Lezek
Liona Keeble	Liona Chipot
Lord of the Privy Closet	le garde des Seaux d’Aisance
Lord Rodley of Quirm	le sire Rodley de Quirm
Ly Tin Wheedle	Ly Tin Wheedle
Master of the Queen’s Bedchamber	Maître de la Chambre de la Reine
Mellius	Mellius
Moghedron	Moghedron
Mort	Morty
Nine Turning Mirrors	Neufmiroirspivotants
Noble Personage of Scholarship	Noble Dignité de Science
Patrician	le Patricien
Perceptive Father of Your People	Père à l’Écoute de Ton Peuple
Pilgarlic	Coquedeuf
Queen Ezeriel	La la reine Ezériel
Rincething	Rincemachin
Rincewind	Rincewind
Ronron “Revelation Joe” Shuwadhi	Ronron « Joe la Révélation » Shuwadhi
Royal Recogniser	Identificateur Royal
Seven-handed Sek	Sek aux Sept Mains
Sky Eminence	Céleste Éminence
The Stealer of Souls, Defeater of Empires, Swallower of Oceans, Thief of Years, The Ultimate Reality, Harvester of Mankind	Le Voleur d’Ames, Vainqueur d’Empires, Avaleur d’Oceans, Escamoteur d’Annees, l’Ultime Realite, Moissonneur de l’Humanite
Steikhegel, god of isolated cow byres	Steikhegel, dieu des étables isolées
Sun Emperor	l’empereur du Soleil
Terpsic Mims	Terpsic Mims
Tuphal	Tuphal
Ug	Ug
Wizard 1st Grade	Mage de Premier Niveau
Yeoman of the Pantry	le commis au Garde-manger

Ysabell	Ysabell
Zog	Zog

Noms propres de lieux

ANGLAIS	FRANÇAIS
Agatean Empire	l'Empire agatéen
Ankh-Morpork	Ankh-Morpork
Aurora Coriolis	Aurora Coriolis
Bay of Mante	la Baie de Mante
Bes Pelargic	Bès Pélargic
Carrick Mountains	les montagnes de Caraque
Circle Sea	la mer Circulaire
Cori Celesti	Cori Celesti
Counterweight Continent	le Continent Contrepoids
Discworld	le Disque-monde
Dungeon Dimensions	les Dimensions de la Basse-Fosse
Ell-Kinte	Ell-Kinte
Filigree Street	la rue des Filigranes
Forbidden City of Ee	la Cité Interdite de Ee
Hakrull river	la rivière Hakrull
Ham Alley	la ruelle au jambon
Honey Lane	le chemin au Miel
Klatchistan	Klatchistan
Krull	Krull
Leshp	Leshp
Pork Passage	le passage aux Cochons
Pseudopolis	Pseudopolis
Pyramids of Tsort	les Pyramides de Tsort
Ramtops	les montagnes du Bélier
Sheepridge	Montmouton
star turtle	tortue stellaire
Sto plains	la plaine de Sto
Sto Helit	Sto Hélit
Sto Lat	Sto Lat
the Broken Drum	le Tambour Crevé

the Disc	le Disque
the Edge	le Rebord
the Great Nef	le Grand Nef
the Hub	le Moyeu
the Light Dams	les Barrages de Lumière
The Mended Drum	le Tambour Rafistolé
the Rim	le Bord
The Shades	les Ombres
Tsort river	le fleuve Tsort
twin city	la cité
world turtle	la tortue du monde

Noms propres divers

ANGLAIS	FRANÇAIS
AM	A.M.
Amanita Liqueur	liqueur d'amanite
Anthropomorphic Personification	une personnification anthropomorphique
Caroc cards	les cartes de Carot
Ching Aling of the Hublandish	Ching Dreling des Axlandais
DM (Unseen)	DM (Invisible)
The Great Spells	les Grands Sortilèges
Hogswatch Day	le jour du Porcher
Hogswatch Eve	la veille des Porchers
Hogswatchnight	la nuit des Porchers
Listening	l'Écoute
Maiden's Longstop	Secours de Jeune Fille
Old	l'Ancien
Ramrub Invigatore	Fortyfian Baume du Bélier
The Rite of AshkEnte	le rituel d'AshkEnte
Shriving of the Fourfold-Path	la Confession-Absolution du Sentier Quatre-Voies
the Smoking Mirror of Grism	le Miroir Fumant de Grism
Turnwise Klatch	le klatchien sens direct

Noms communs

ANGLAIS	FRANÇAIS
bootness	le chaussage
cecillia	cécillia
habiscine	habiscine
kingon	un royon
kzak	le kzak
lifetimer	un compte-vie
node focusing	la concentration nodale
queon	un reinon
point incarnation	l'incarnation ponctuelle
republicon	un républicon
scumble	le frottis
squishi	le spongi
stardrip	la goutte d'étoile
tharga	les thargas
trans-dimensional hyperjumps	les hyper-sauts trans-dimensionnels
wizarding	la magie
youknow	tu-sais-quoi

Adjectifs

ANGLAIS	FRANÇAIS
Ankhian	ankhien
butterable	pommadable
cando	cando
clothly	vestimentaire
juugly	gluglu
Klatchian	klatchien
lingieried	enfalbalé
Morporkian	morporkien
multiplexed	multiplex
octarine	octarine
realler	davantage réel
reannual	rétroannuel
stratohemispheric	stratohémisphérique

Tsortean	tsortien
turnwise	sens direct
unwizardly	indigne d'un mage

Adverbes

ANGLAIS	FRANÇAIS
Hubwards	vers le Moyeu ; du côté Moyeu
Rimwards	du côté Bord

Verbes

ANGLAIS	FRANÇAIS
Hear	Entendre
Listening	écouter
wizarding	faire de la magie ; pratiquer la magie

Table des matières

<u>Remerciements.....</u>	<u>3</u>
<u>Sommaire.....</u>	<u>5</u>
<u>Introduction.....</u>	<u>6</u>
<u>Présentation de ma méthodologie.....</u>	<u>7</u>
<u>Présentation des <i>Annales du Disque-monde</i> et de <i>Mortimer</i>.....</u>	<u>9</u>
<u>Partie 1 – Noms propres de lieux.....</u>	<u>11</u>
<u>Chapitre 1. Repères géographiques.....</u>	<u>12</u>
<u>1. Le Moyeu, le Bord et le Rebord.....</u>	<u>12</u>
<u>2. « Axlandais », « vers le Moyeu » et « du côté Bord ».....</u>	<u>16</u>
<u>Chapitre 2. La structure du monde.....</u>	<u>19</u>
<u>1. Le Disque-monde.....</u>	<u>19</u>
<u>2. La tortue stellaire.....</u>	<u>23</u>
<u>Partie 2 – Noms propres de personnages.....</u>	<u>26</u>
<u>Chapitre 1. Les personnages principaux.....</u>	<u>27</u>
<u>1. La Mort et Morty.....</u>	<u>27</u>
<u>2. Ysabell et Kéli.....</u>	<u>34</u>
<u>Chapitre 2. Les personnages magiques.....</u>	<u>44</u>
<u>1. Les sorcières : Bobonne Ammeline Piédeporc, Mémé Carabée et la mère Noisille... </u>	<u>44</u>
<u>2. Les mages : Alberto Malik et Igné Coupefin.....</u>	<u>53</u>
<u>Partie 3 – Les noms communs, adjectifs et verbes.....</u>	<u>61</u>
<u>Chapitre 1. La Mort et la magie.....</u>	<u>62</u>
<u>1. Le « compte-vie ».....</u>	<u>62</u>
<u>2. « Vestimentaire » et « chaussage ».....</u>	<u>66</u>
<u>3. « Indigne d’un mage » et « (faire de) la magie ».....</u>	<u>69</u>
<u>Chapitre 2. Les adjectifs du Disque-monde.....</u>	<u>77</u>
<u>1. « Octarine ».....</u>	<u>77</u>
<u>2. « Enfalbalé » et « pommadable ».....</u>	<u>79</u>
<u>Conclusion.....</u>	<u>84</u>
<u>Bibliographie.....</u>	<u>87</u>
<u>Sitographie.....</u>	<u>93</u>
<u>Annexe : Liste des néologismes de <i>Mort</i> et <i>Mortimer</i>.....</u>	<u>96</u>
<u>Table des matières.....</u>	<u>102</u>

MOTS-CLÉS : Néologismes, traduction, littérature de fantasy, Terry Pratchett, Patrick Couton

RÉSUMÉ

Les néologismes sont une caractéristique clé de la littérature de fantasy. En tant que mots inventés, ils fournissent un cadre linguistique du monde inventé par l'auteur. Le cycle *Les Annales du Disque-monde* de Terry Pratchett est bien connu pour sa gamme de néologismes, de noms propres de lieux aux adjectifs employés qu'une seule fois. Compte tenu de leur spécificité à la langue anglaise et à la culture anglophone occidentale, ces mots peuvent être très difficile à traduire. Ce mémoire de Master analyse 25 néologismes du roman anglais *Mort*, le quatrième tome du *Disque-monde*, et leurs traductions dans l'édition française *Mortimer*, traduit par Patrick Couton. Chaque néologisme et traduction est évalué selon son effet dans le texte original, des connotations culturelles potentielles, sa morphologie et sa fonction grammaticale. L'analyse lexicologique proche de chaque terme est également dépendante de son contexte dans le roman. Malgré la subjectivité du métier de la traduction, Couton aborde chaque néologisme avec de la précision. Il reproduit les effets voulus de Pratchett tout en travaillant dans les contraintes de la langue cible.

KEYWORDS: Neologisms, translation, fantasy literature, Terry Pratchett, Patrick Couton

ABSTRACT

Neologisms are a key feature of fantasy literature. As invented words, they provide a linguistic framework for the author's invented world. Terry Pratchett's renowned *Discworld* series is particularly well known for its considerable amount of neologisms, from significant place and character names to single adjectives serving as nonce words. Considering their specificity to the English language as well as western anglophone culture, these words can be highly difficult to translate. This Master's thesis analyses 25 neologisms from *Mort*, the fourth published *Discworld* novel, and their counterparts in the French edition *Mortimer*, translated by Patrick Couton. Each neologism and translation is evaluated according to its effect in the original text, any potential cultural connotations, its morphology and its grammatical function. The close lexicological analysis of each term is also highly dependent on its context within the novel. Despite the subjectivity of translation, Couton approaches each neologism with precision, replicating Pratchett's intended effects while working within the confines of the target language.