

<https://doi.org/10.60056/CCL.2024.10.181-190>

Irena KRISTEVA¹
Galena DOBREVA²

**Traduire le néologisme :
étude comparative du roman *Zazie dans le métro* de Raymond Queneau
et de sa traduction bulgare**

Résumé

L'étude tente de déterminer le niveau d'adéquation de la transmission en bulgare des néologismes forgés par Raymond Queneau dans le roman *Zazie dans le métro* (1959). À cet égard nous examinons les stratégies traductives mises en œuvre dans *Зазу в метрото* (2001). En partant du présupposé que tandis que la traduction est possible, le degré de traduisibilité d'un néologisme est variable, nous évaluons la pertinence des équivalents proposés par la traductrice.

Mots-clés : adéquation ; équivalence ; néologisme ; Raymond Queneau ; traduction

Abstract

**Translating the Neologism: Comparative Study of the Novel *Zazie in the Metro*
by Raymond Queneau and Its Bulgarian Translation**

The study seeks to determine the level of adequacy of the transfer into Bulgarian of the neologisms coined by Raymond Queneau in the novel *Zazie in the Metro* (1959). To this end, we examine the translation strategies implemented in *Зазу в метрото* (2001). Starting from the assumption that, while translation is possible, the degree of translatability of a neologism is variable, we evaluate the relevance of the equivalents proposed by the translator.

Keywords: adequacy; equivalence; neologism; Raymond Queneau; translation

La néologie est à la fois le processus de formation des néologismes et la discipline qui les étudie. Alain Rey³ souligne la difficulté de définir le concept ou plutôt le « pseudo-concept » de néologisme qui découle de la vision subjective de ce qui est « nouveau ». Il propose trois critères permettant de cataloguer les néologismes : le critère temporel, le critère lexicographique et le critère psycholinguistique. Le critère lexicographique, qui se résume au fait qu'un mot figure dans les

¹ **Irena KRISTEVA** is a full professor of Translation Studies and French Literature at Sofia University St. Kliment Ohridski. She holds a PhD in Semiotics from Paris Diderot University and a DSc in Translation Studies from Sofia University. Her research interests focus on Hermeneutics, Poetics, Semiotics and Comparative Literature. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4513-5414>. Author ID (SCOPUS): 57210142028. Researcher ID (Web of Science): U-8608-2017.

² **Galena DOBREVA** holds a master's degree in Translation studies from Sofia University St. Kliment Ohridski, pursued under the supervision of Irena Kristeva.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-7578-2360>

³ Rey, Alain. Néologisme : un pseudo-concept ? – *Cahiers de lexicologie*, 1976, vol. 28, n° 1, pp. 3-17.

dictionnaires, est généralement appliqué en premier lieu. Un néologisme est donc plus ou moins « nouveau » en fonction, entre autres, du caractère néologique des unités lexicales à partir desquelles il a été formé. Or, le fait qu'un mot est considéré comme un néologisme selon les critères lexicographiques ne signifie pas que ce mot est réellement nouveau. Toute étude néologique vise à établir quand un mot donné a été écrit ou dit pour la première fois, une tâche à laquelle les dictionnaires ne contribuent pas suffisamment. Après avoir appliqué le critère lexicographique pour une première identification des néologismes, il faut appliquer des critères permettant de différencier les degrés de néologisme.

En ce qui concerne la raison de la création d'un néologisme, Louis Guilbert fait la distinction entre la néologie dénomminative et la néologie stylistique⁴. La néologie dénomminative est celle dont la motivation est principalement le besoin de communiquer des réalités extralinguistiques, qu'il s'agisse d'objets, d'idées, de services ou de relations. La néologie stylistique répond à des motivations plus subjectives, dont la plus courante est l'intention d'attirer l'attention du lecteur, avec des objectifs différents. Il s'agit d'un type de néologie généralement éphémère, rarement intégrée au langage courant. La distinction entre la néologie dénomminative et la néologie stylistique remet en question leur dialectique. En tout cas, dans le présent article, nous allons nous en tenir à la dichotomie classique, bien que le débat sur ses limites puisse faire objet de futures recherches.

La tradition littéraire française de créer des néologismes remonte à Rabelais, pour qui l'aspect ludique du langage est l'un des moyens d'exprimer l'esthétique carnavalesque de la Renaissance. Il ne manque pas d'exemples de jeux linguistiques dans l'œuvre des classiques français plus tardifs. Cette tendance se développe davantage dans la seconde moitié du XXe siècle. Au cours des années 1960 un nouveau courant littéraire apparaît en France : l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo), dont les membres se donnent pour objectif de concilier les courants avant-gardistes avec la tradition littéraire classique. La nouveauté se manifeste dans le choix des modes d'organisation du texte, l'écriture à contraintes, la mise en place d'algorithmes.

Le co-fondateur de l'OuLiPo, Raymond Queneau (1903-1976), est incontestablement un écrivain d'une originalité exceptionnelle. Romancier, essayiste, poète, dramaturge, traducteur, journaliste, il invente une écriture phonétique, dite « le néo-français » ; il mobilise tous les moyens de formation des mots pour forger de nouvelles unités lexicales ; il développe un système de contraintes formelles : lipogrammes, palindromes, anagrammes, etc. L'écart à la norme se fait fortement ressentir dans son roman *Zazie dans le métro* (1959). La narration, qui abonde en dialogues qui ne respectent pas les règles, s'y poursuit de manière comique, voire absurde. Le néologisme y est présent à plusieurs

⁴ Guilbert, Louis. *La créativité lexicale*. Paris, Larousse, 1975, pp. 40-41.

niveaux linguistiques, à commencer par le niveau phonétique et le niveau orthographique pour arriver aux niveaux plus complexes, à savoir lexical, morphologique et syntaxique. Queneau s'oppose ainsi au conservatisme de l'Académie française qui défend la pureté de la langue française, et souscrit à l'idée de Rabelais concernant la nécessité d'enrichir celle-ci par des emprunts.

« Traduire, c'est lire de la façon la plus attentive qui soit »⁵. Ces propos donnent le cadre de cette étude où la lecture joue un rôle très important. Nous allons nous plonger dans la lecture du roman de Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* (1959), et de la traduction de Roumyana Markova, *Зазу в мѐппомо* (2001), afin de réaliser une analyse comparative de certains néologismes. Nous nous proposons d'examiner les stratégies de traduction des néologismes représentatifs pour cette œuvre quenealdienne et le degré d'adéquation de leur transmission en bulgare. À partir de la prémisse que la traduction, en tant que communication interlinguistique et interculturelle, est possible, alors que le degré de traduisibilité/intraduisibilité d'un néologisme est variable, nous allons nous interroger sur la pertinence des équivalents retenus par la traductrice bulgare.

1. Les transgressions linguistiques

Le rapport entre la norme littéraire et les réalisations linguistiques individuelles est problématique. La confrontation des choix langagiers d'un écrivain avec les règles normatives suscite quelques questions : Dans quelle mesure prend-il en considération sa tradition littéraire ? Dans quelle proportion exploite-t-il des techniques novatrices ? Quels éléments linguistiques invente-t-il ?

Les idées linguistiques de Raymond Queneau, exposées dans son essai sur le langage *Bâtons, chiffres et lettres*, se résument à trois : 1) la théorie du néo-français ; 2) le rôle de l'écrivain et la place de l'artiste dans l'histoire ; 3) la conception de la littérature potentielle et de la technique du roman⁶. La théorie du néo-français repose sur la thèse selon laquelle le français académique est lié à la réalité de la même manière dont le latin est lié au français médiéval. Queneau préconise donc une réforme de la langue aux niveaux de la syntaxe, du lexique et de l'orthographe⁷. Il mélange les archaïsmes et les néologismes, la langue littéraire soutenue, l'argot et le langage familier. Il crée son propre langage, en puisant dans une panoplie de procédés stylistiques : grotesque, hyperbole, épithète, etc. Ce langage qui abonde en jeux de mots demande une lecture à plusieurs échelles.

Entendant la norme au sens large du terme, Queneau utilise conjointement le registre soutenu et des termes familiers ou argotiques. Les expressions linguistiques conformes à la norme cohabitent dans son œuvre avec des expressions à la limite de la norme. Il contamine le langage littéraire par le

⁵ Salas Subirat, José. *Traduire*, 1985, n° 1, p. 124.

⁶ Cf. Queneau, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris, Gallimard, 1950, pp. 27-34.

⁷ *Ibid.*, pp. 49-52 ; pp. 317-347.

discours familier, et ceci sans renoncer à la richesse de la langue française, accumulée au cours des siècles. Bref, on découvre tout au long de la carrière littéraire de l'écrivain des éléments non-normatifs sous une forme ou une autre, utilisés avec une fréquence plus ou moins variée, en diverses combinaisons avec des procédés stylistiques traditionnels. Or, son engagement dans des expérimentations stylistiques n'est jamais une fin en soi, puisqu'il associe toujours ses recherches formelles à l'humanisme. Pour lui, ignorer la langue parlée signifie ignorer la vie. Ainsi, il s'applique à ce que son jeu verbal ne soit pas perçu comme un simple divertissement, que son lecteur ne s'arrête pas à la première impression, mais qu'il fasse l'effort de déceler ce qui se cache derrière : la vie elle-même.

1.1. Les parodies

Les expérimentations quenaldiennes sont un moyen de créer un effet comique. L'écrivain met en place deux formes de parodie : l'*autoparodie* qui renvoie aux œuvres antérieures de l'auteur lui-même ; l'*hétéroparodie* qui pastiche des œuvres ou des parties d'œuvres écrites par d'autres⁸. L'hétéroparodie permet d'élargir le champ de l'œuvre et de l'insérer dans le système littéraire : les citations, les scènes et les personnages empruntés renvoient au déjà lu, en soulignant de nouvelles facettes connotatives des mots et des connexions intertextuelles. L'autoparodie permet de combiner des détails qui caractérisent le style d'un auteur, de souligner ses goûts, de circonscrire les leitmotifs de son parcours créatif.

Le discours de Gabriel sous la Tour Eiffel offre un exemple d'hétéroparodie. Ce monologue-réflexion sur la vie est composé de diverses citations plus ou moins connues. Attardons-nous sur la reprise légèrement modifiée de l'incipit du monologue d'*Hamlet*, III, 1 (1601) de William Shakespeare : « L'être ou le néant, voilà le problème » (p. 68). Cette phrase évoque aussi l'essai éponyme de Jean-Paul Sartre de 1943. « La tour n'y prend garde » (p. 68) renvoie à *La Tour, prends garde !* (1958), le titre du film réalisé par Georges Lampin. « Paris n'est qu'un songe » (p. 68) rappelle *La vie est un songe* (1635), le titre de la pièce de théâtre de Pedro Calderón de la Barca. La transition en douceur d'une citation à l'autre déclenche des associations inattendues. Les éléments parodiques assument la fonction de liens, en donnant lieu à voir la connexion d'une œuvre à une autre et donc, les traces intertextuelles.

⁸ Cf. Poier-Bernhard, Astrid. Créativité et potentialités du jeu de mots. Pratiques et concepts oulipiens. In : Bettina Full et Michelle Lecolle (dir). *Jeux de mots et créativité : langue(s), discours et littérature*. Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2018, p. 136.

1.2. Les déformations

Les déformations orthographiques sont typiques pour les œuvres qui abondent en néologismes. Ces déviations par rapport à la norme remplissent plusieurs fonctions stylistiques : transmettre une intonation expressive ; faire distinguer les spécificités individuelles ou dialectales de la prononciation ; souligner l'effet comique d'une situation. Nous avons repéré, dans *Zazie dans le métro*, les déformations orthographiques suivantes : erreur de liaison, substitution de consonnes doubles par de consonnes simples, transformation de la lettre « x », suppression du « e » muet ou d'une voyelle, troncation de pronoms personnels, coagulation phonétique⁹ de groupes rythmiques.

Observons ce dernier cas. La coagulation phonétique, dans *Zazie dans le métro*, se présente comme : 1) combinaison de deux éléments : *chsuïs* (p. 6), *boujplu* (p. 34) ; 2) combinaison de plusieurs mots : *Singermindépré* (p. 20), *boujpludutou* (p. 34), *ltipstu* (p. 40), *vozouazévovos* (p. 85) ; 3) proposition : *Doukipudonktan* (p. 5), *Skeutadittaleur* (p. 6), *Lagoçamilébou* (p. 26) ; 4) réduction des combinaisons de lettres inséparables, monophthongisation des diphtongues, lexicalisation des abréviations : *tévé* (p. 16), *vécés* (p. 22) ; 5) transcription française non traditionnelle des emprunts : *bloudjinnzes* (p. 34), *match de foute* (p. 39), *médza votché* (p. 49), *coboille* (p. 85), *folclore* (p. 90), *apibeursdè touillou* (p. 115). La coagulation phonétique souligne le contraste entre le langage soutenu et le discours familier. Queneau s'en sert pour mettre en évidence l'appartenance sociale des personnages. Il en résulte un double effet : comique et de distanciation.

L'écrivain commet délibérément des fautes phonétiques et orthographiques quand il recourt à la parodie. Dans le cas du verbe « espliquer » (p. 7), il remplace la lettre « x » pour indiquer que l'oncle Gabriel n'est pas très compétent en matière de monuments historiques de Paris. La déformation orthographique ridiculise le discours familier et l'étymologie populaire. L'analphabétisme ressenti dans la prononciation des mots attire l'attention. Dans la phrase « Izont des bloudjinnzes, leurs surplus américains ? » (p. 34), l'emprunt à l'anglais combine un adjectif avec un nom. L'effet comique provient du fait que Zazie utilise des anglicismes pour avoir l'air lettrée, alors que son usage de l'anglais fait rire. La fusion de plusieurs mots caractérise le discours familier : « Du coup, a boujplu. À boujpludutou » (p. 34) ; « Ltipstu et Zazie reprit son discours en ces termes » (p. 40). Somme toute, les néologismes sont significatifs pour le statut social des personnages et l'environnement dans lequel ils vivent.

Les déformations orthographiques, dans *Zazie dans le métro*, peuvent être divisées en deux groupes. Le premier, celui des déformations orthographiques occasionnelles, transmet la spontanéité du discours familier et le bas niveau culturel des personnages : « Vous vous souvenez ptétt pas, dit

⁹ L'élimination de l'intervalle entre les mots.

Turandot » (p. 52). Le deuxième, celui des déformations orthographiques récurrentes, s'associe à la transmission de caractéristiques permanentes du discours : dialecte, accent étranger, défaut d'élocution : « Et ça ! Là-bas ! regarde !!! le Panthéon !! » (p. 63).

L'écriture phonétique est une technique largement utilisée dans le discours quotidien des personnages du roman qui déforment souvent les mots dans une mesure plus ou moins grande. Elle démontre que l'écrivain emploie des mots d'une certaine sonorité afin d'obtenir une uniformité sonore. Cette instrumentation verbale lui permet d'accentuer la prononciation individuelle, d'améliorer les images sonores dans l'œuvre, de mettre en évidence le cadre de la composition phonique, de renforcer le schéma d'intonation de la phrase et la texture sonore du mot.

2. Les stratégies de traduction des néologismes

Les personnages de *Zazie dans le métro* viennent des banlieues, des périphéries, des petits cafés, des parcs d'attractions : c'est là-bas, dans des loisirs sans prétention, voire enfantins, qu'ils se révèlent dans toute leur spontanéité. En se tournant vers le monde du divertissement, Raymond Queneau met en valeur le jeu linguistique auquel le lecteur est invité à participer. L'écrivain aime bien les situations cocasses qui transforment ses œuvres en grotesques. Parodiant les clichés du discours, il ridiculise les stéréotypes du comportement et de la pensée de la société bourgeoise et sa littérature. Il insiste tout au long de la narration sur le fait que ce qu'il raconte ne doit pas être pris au sérieux. Sa présence se fait ressentir d'ailleurs à chaque page : il commente constamment les comportements et les appréciations de ses personnages, en lançant de courtes remarques tantôt gentiment ironiques, tantôt impitoyablement sarcastiques.

Pour ces raisons, la traduction de *Zazie dans le métro* devient une entreprise fort difficile, quasi impossible, d'autant plus que Queneau y met en place la technique de l'écriture sous contrainte en tant que stimulus de l'imagination littéraire¹⁰. Ainsi, nous allons analyser la pertinence des stratégies traductionnelles des néologismes, repérables dans la version bulgare *Зазу в метрото*. À cette fin, nous allons nous arrêter, dans un premier temps, sur l'équivalence lexicale, et dans un second temps, sur l'équivalence orthographique.

2.1. La traduction des néologismes lexicaux

Les néologismes lexicaux sont rendus, dans *Zazie dans le métro*, par divers procédés. Leur observation permet d'identifier quelques singularités du style de Raymond Queneau : la coagulation

¹⁰ Cf. Kristeva, Irène. La réinvention calvinienne de l'humour dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau. –Traduire, 2015, n° 232, p. 56.

phonétique, les déformations grammaticales, les emprunts à d'autres langues, les néologismes. Les mots créés pour accroître l'expressivité du discours révèlent les potentialités de la langue et sont souvent utilisées à des fins esthétiques.

Parmi les problèmes de la transmission du néo-français quenaldien se détache la traduction de l'humour. Le principe de base de la création de l'effet comique est le jeu avec l'incongru. L'élément parodique imprègne le roman à tous les niveaux. L'écrivain joue, par exemple, avec les noms d'entreprises bien connues : « un parfum de chez *Fior* » (p. 5) – « парфюм на *Фиор* » (с. 5). Le mot-valise *Fior*, qui est composé du nom de marque *Dior* et du substantif *fleur*, n'existe pas en français. La traductrice a opté pour la translittération *Фиор*. Ce procédé permet de conserver le contenu et la forme du néologisme et de préserver l'effet comique voulu par l'auteur. Le néologisme est transmis de manière adéquate.

Le roman perturbe le lecteur dès l'incipit :

Doukipudonktan, se demanda Gabriel excédé. (p. 5)
Абеквовонитака ? – запита се кисело Габриел. (с. 5).

Le néologisme lexical *Doukipudonktan* est un mot-valise, c'est-à-dire « une unité complexe formée par la fusion de deux lexèmes l'un avec l'autre, de manière telle que, généralement, le radical de l'un d'eux au moins se trouve accourci »¹¹. Il est traduit par un équivalent formellement proche : *Абеквовонитака*.

Arrêtons-nous sur un autre exemple :

– J'aime pas qu'on plaisante avec moi, dit le *taximane*. (p. 112)
– Не обичам да си правят майтап с мен – сопна му се *таксиджията*. (с. 125)

Le mot-valise *taximane* est formé par la fusion des substantifs *taxi* et *man*. La traduction non-marquée *таксиджията* ne transmet que son sens. En supprimant l'élément emprunté à l'anglais, -*man*, la traductrice fait perdre l'ironie de Queneau. Vu que l'utilisation des emprunts s'associe au transfert de l'effet stylistique, en effaçant la connotation supplémentaire, elle enlève la signification voulue par l'auteur. Par conséquent, l'adéquation de la transmission du néologisme fait défaut. À notre avis, le mot *taximane* aurait été mieux transmis par le néologisme *таксимен* qui rend l'intention de l'écrivain d'une manière adéquate.

L'analyse comparative du corpus de néologismes lexicaux, contenant 34 unités, a montré que dans la traduction du roman *Zazie dans le métro* en bulgare, dans 13 cas les néologismes sont rendus

¹¹ Fradin. Bernard. Les mots-valises : jeux et enjeux. – *Neologica*, 2015, n° 9, p. 35

par des équivalents formellement proches, dans 15 cas la traductrice a recouru à la neutralisation, dans 3 cas à la compensation (*emmerdatoires* – *кофти*), dans 1 cas à la translittération (*Fior* – *Фиор*), dans 1 cas à l'explicitation (*halliers* – *хамали от Халите*), dans 1 cas à la périphrase (*midineurs* – *обичайните обедни клиенти*).

La confrontation des néologismes au niveau lexical indique que dans la plupart des cas, la traductrice ne transmet pas le néologisme introduit dans la langue source par un néologisme forgé dans la langue cible, en préférant une traduction neutralisante : par exemple, *rerentre* – *нак си влиза*, *fligolo* – *любимия*. Quand il s'agit de mot-valise, elle propose une unité lexicale qui a le même sens et la même connotation que le néologisme original : par exemple, *squeleptique* (*squelette* + *sceptique*) – *скептическичен* (*скелет* + *скептическичен*). Dans un troisième cas, elle remplace le néologisme dans la langue source soit par un mot identique dans la langue cible, en recourant à la translittération *Fior* (*Dior* + *fleur*) – *Фиор*, soit par un élément similaire, en recourant à la compensation (*emmerdatoires* – *кофти*).

2.2. La traduction des néologismes orthographiques

Nous pouvons repérer, dans *Zazie dans le métro*, un assez grand nombre de modifications orthographiques. Il s'agit bien d'une stratégie pour attirer l'attention du lecteur sur les jeux de mots. Rappelons que le jeu de mots « est traditionnellement défini comme une stratégie de communication délibérée, ou le résultat de celle-ci, utilisée avec un effet sémantique ou pragmatique spécifique »¹². Examinons quelques exemples :

Isrelève. (p. 40)

Обаче се дигна (с. 45)

Le néologisme *Isrelève* combine trois mots *il* + *se* + *relève*, en éliminant les intervalles qui les séparent. Nous avons affaire à une coagulation phonétique. Dans le texte cible, ce néologisme est traduit par la phrase *Обаче се дигна*. Autrement dit, le sens du néologisme étant rendu par une traduction non-marquée, l'adéquation de sa transmission fait défaut.

Exétéra. (p. 24)

И прочие. (с. 26)

Exétéra est une transcription phonétique de l'abréviation *etc.* qui ne se présente pas sous sa forme habituelle, mais telle qu'elle est prononcée par les Français. Nous sommes donc confrontés à une

¹² Delabastita. Dirk. Introduction. In: *Traductio: Essays on Punning and Translation*. London, Routledge, 1997, pp. 1-2.

transcription phonétique, à un graphisme ludique. Ce mot est traduit en bulgare par *И прочие*. Une fois de plus, la traductrice utilise une traduction neutralisante pour rendre le sens sans conserver le néologisme. À notre avis, la traduction équivalente du mot *Exétéra* aurait été le néologisme *Итънъ*, c'est-à-dire la transcription phonétique de l'abréviation *u m.n.*

– *L'esstéo*, répond l'aubergiste en versant à la ronde de nouvelles doses de fernet. (p. 52)

– В *принудителния труд* – отвърна кръчмарят, наливайки на присъстващите по още един фernet. (с. 59)

L'esstéo est la transcription phonétique de l'abréviation *le STO (le Service du travail obligatoire)*. Queneau joue avec l'abréviation, en modifiant son aspect graphique conformément à sa prononciation. La traductrice propose l'expression *принудителния труд*. Elle préfère encore une fois une traduction non-marquée et ne conserve pas le néologisme.

L'analyse des exemples de néologismes au niveau orthographique démontre que dans la plupart des cas, la traductrice ne traduit pas le néologisme dans la langue source par un néologisme et transmet l'information dans la langue cible par une traduction neutralisante : par exemple, *salonsalamanger – дневната-трапезария*, à *kimieumieu – един през друг*. Dans d'autres cas, on observe la substitution d'un néologisme dans la langue source par un mot identique ou similaire dans la langue cible. Lors de la substitution sont appliqués les procédés suivants : soit la translittération ou la transcription qui vise à recréer la forme d'une unité lexicale dans la langue cible (*apibeursdè touillou – хенибърдейтую ; coboille – койбой*) ; soit la compensation (*Lagoçamilébou – Хлапачката беше духнала*).

Les résultats de l'analyse des exemples de néologismes indiquent que dans presque un tiers des cas la traductrice décide de les traduire par un équivalent formellement proche. Dans les cas où ce procédé ne peut pas être appliqué, elle remplace le néologisme dans la langue source soit par un mot identique, en recourant à la translittération, soit par un élément similaire en recourant à la compensation. Dans de nombreux cas, elle opte pour la traduction non-marquée.

Conclusion

Or, malgré le fait que dans la majorité des cas les néologismes sont traduits d'une façon neutralisante, la traductrice bulgare réussit à transmettre *grosso modo* les spécificités de *Zazie dans le métro*. Elle parvient à rendre, dans l'ensemble, l'effet comique de l'original, produit par les néologismes inventés par Raymond Queneau, et le jeu avec la prononciation de certains mots, utilisés par les individus peu éduqués et provinciaux que sont les personnages du roman.

La traduction neutralisante des néologismes d'auteur, assez fréquemment utilisée par la traductrice de *Zazie dans le métro*, est due, à notre avis, au fait que le néologisme est un moyen

linguistique assez complexe pour recréer les effets de l'humour. La traduction des néologismes pose des difficultés qui sont liées aux différences des structures linguistiques et aux spécificités des diverses cultures. C'est pourquoi il n'est pas facile de trouver des unités lexicales qui véhiculeraient le même sens et la même connotation que les unités lexicales de la langue source. La traduction non-marquée des néologismes résulte aussi bien des divergences dans les réalités et les cultures des deux pays qu'à celles des structures linguistiques du français et du bulgare.

Bibliographie

Кьоно, Реймон. *Зазу в метрото*. Прев. Румяна Маркова. София, ФАМА, 2001 [Queneau, Raymond. *Zazi v metroto*. Prev. Roumyana Markova. Sofia, FAMA, 2001].

Delabastita, Dirk (ed). *Traductio: Essays on Punning and Translation*. London, Routledge, 1997.

Fradin, Bernard. Les mots-valises : jeux et enjeux. – *Neologica*, 2015, n° 9, pp. 35-60.

Guilbert, Louis. *La créativité lexicale*. Paris, Larousse, 1975.

Kristeva, Irène. La réinvention calvinienne de l'humour dans *Les Fleurs bleues* de Raymond Queneau. – *Traduire*, 2015, n° 232, pp. 56-66.

Poier-Bernhard, Astrid. Créativité et potentialités du jeu de mots. Pratiques et concepts oulipiens. In : Bettina Full et Michelle Lecolle (dir.). *Jeux de mots et créativité : langue(s), discours et littérature*. Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2018, pp. 135-162.

Queneau, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris, Éditions Gallimard, 1950.

Queneau, Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris, Éditions Gallimard, 1959.

Rey, Alain. Néologisme : un pseudo-concept ? – *Cahiers de lexicologie*, 1976, vol. 28, n° 1, pp. 3-17.

Salas Subirat, José, *Traduire*, 1985, n° 1.