Paradigmes. Revue scientifique du laboratoire LEFEU (Le Français des Écrits Universitaires) | Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie) | Vol. IX- n° 04 – novembre 2026 p. 91-107

Les œuvres littéraires traduites

Marques de fidélité ou de trahison du Style de leurs auteurs ?

Literary Works

Signs of Fidelity to, or Betrayal of, their Authors' Style?

Dre Houda BENCHENNOUF

Auteur correspondant, Université Abdelhafidh Boussouf Mila (Algérie),
h.benchennouf@centr-univ-mila.dz

Soumission : 30.07.2026 – Acceptation : 03.09.2026 – Publication : 01.11.2026

Résumé — L'étude comparative du style dans le roman *La petite fille et la nuit* de Guillaume Musso et dans sa traduction arabe réalisée par Nathalie El-Khoury met en évidence les stratégies stylistiques et traductologiques employées pour transmettre l'esthétique du texte original.

Dans la version arabe, la traductrice cherche à préserver la dynamique narrative et l'atmosphère du texte-source tout en tenant compte des spécificités linguistiques et culturelles de la langue cible. La traductrice adopte un arabe littéraire clair et fluide, permettant de restituer la lisibilité et la simplicité stylistique propres à l'écriture de Musso. Toutefois, certaines transformations apparaissent, notamment au niveau lexical et syntaxique, afin d'assurer la naturalité du texte traduit. Les expressions idiomatiques françaises font parfois l'objet d'adaptations ou de reformulations pour correspondre aux usages de la langue arabe.

Par ailleurs, la traduction présente occasionnellement une tendance à l'explicitation, phénomène fréquent en traduction littéraire, qui consiste à rendre plus explicites certaines informations implicites dans le texte original. Cette stratégie peut modifier légèrement le rythme du discours, tout en facilitant la compréhension pour le lectorat arabophone.

Ainsi, l'analyse comparative met en lumière que la traduction de Nathalie El-Khoury ne constitue pas une simple transposition linguistique, mais plutôt un processus d'adaptation stylistique visant à maintenir l'équilibre entre fidélité au texte-source et adéquation aux normes expressives de la langue cible. Cette démarche permet de préserver l'effet narratif et émotionnel du roman tout en assurant sa réception dans un contexte culturel et linguistique différent.

Mots-clés : *traduction, Style, Stylométrie, analyse, roman*.

Abstract — A comparative study of the style in Guillaume Musso's novel *La petite fille et la nuit* and its Arabic translation by Nathalie El-Khoury highlights the stylistic and translational strategies employed to convey the original text's aesthetic.

Les contenus de la revue **Paradigmes** sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0).

https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes - https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646 Paradigmes ISSN : 2602-7933 / EISSN : 2716-9022

In the Arabic version, the translator seeks to preserve the narrative dynamics and atmosphere of the source-text while accounting for the linguistic and cultural specificities of the target language. She adopts a clear, fluid literary Arabic style that captures the readability and stylistic simplicity characteristic of Musso's writing. However, certain transformations – particularly at the lexical and syntactic levels – are introduced to ensure the translated text reads naturally. French idioms are sometimes adapted or rephrased to align with Arabic usage.
Furthermore, the translation occasionally exhibits a tendency toward explicitation – a common phenomenon in literary translation – whereby information implicit in the original text is made explicit. While this strategy may slightly alter the narrative rhythm, it facilitates comprehension for the Arabic-speaking readership.
Thus, the comparative analysis reveals that Nathalie El-Khoury's translation is not merely a linguistic transposition but a process of stylistic adaptation aimed at balancing fidelity to the source-text with adherence to the target language's expressive norms. This approach preserves the novel's narrative and emotional impact while ensuring its successful reception within a different cultural and linguistic context.
Keywords: *Translation, Style, Stylometry, Analysis, Novel.*

Introduction

La traduction littéraire est une notion située au cœur d'une polémique théorique très ancienne : **le texte traduit est-il considéré comme une manifestation de la fidélité ou de la trahison du texte original ?**

Ce genre de questions demeure davantage persistant lorsqu'il s'agit de traduire un roman dont la valeur esthétique est facilement identifiable à travers l'empreinte stylistique de son auteur – notamment celle de Musso). Guillaume de Musso est un romancier français contemporain très prisé en France et à l'étranger grâce à ses romans distincts. Cette distinction revient à son style facilement repérable à travers : *fluidité, intensité affective* (véhiculée via les adjectifs subjectifs), *rythme, fabula attirante, suspens* (tendance aux informations implicites), etc.

Son roman *Et après…* (2007) qui, a eu un grand écho en France et ailleurs, a même fait l'objet d'une adaptation cinématographique – en fait, ce roman a été pour de Musso son passeport vers le monde éditorial international. Actuellement, les romans de Musso sont traduits dans plusieurs langues et vendus à des millions d'exemplaires. Parmi ces versions, on cite à titre illustratif : *l'arabe, les langues asiatiques* (chinois, vietnamien, japonais, coréens, etc.), *les langues européennes* (anglais, italien, roumain, espagnol, allemand, etc.).

Dans la version française, le style de Musso se caractérise par une écriture fluide et accessible, marquée par la prédominance de phrases courtes, un rythme narratif rapide et une alternance équilibrée entre narration et dialogues. Ces caractéristiques stylistiques contribuent à créer une tension narrative soutenue et à renforcer l'effet de suspense qui constitue l'un des traits distinctifs de l'œuvre.

Contrairement à ce que l'on croit ou pense , parler véritablement de *traduction de romans* ne revient pas – seulement – à habiller un contenu sémantique d'un contenu lexical appartenant à un autre code linguistique (langue d'arrivée). Le traducteur – dans ce cas précis – se doit de prendre en considération un certain nombre d'éléments « incontournables » ; en particulier : *le rythme*, *la dynamique discursive* et *la subjectivité de l'auteur* du texte original. En un mot, il doit regarder, outre les contingences culturelles, linguistiques, syntaxiques et autres, le style de l'auteur à savoir la contingence esthétique qui a présidé à l'être de l'œuvre.

Cette problématique de fidélité sémantique, lexicale (*véhiculée à travers l'emploi de termes équivalents*) et aussi nécessairement stylistique au texte original n'est pas nouvelle. Elle a toujours été au centre d'une tension conceptuelle trans-temporelle – des travaux de Berman à ceux des tenants de la stylistique comparée. Dès lors, une panoplie d'études aussi diversifiées que différentes n'a cessé de proliférer. En grande majorité, ces travaux sont rédigés en anglais (Shehata, 2017 ; Bencherif, 2019 ; Andrei, 2024 ; Nowika-Jezowa, 2025) à l'exception de deux articles produits en langue française (Amed, 2018 ; Arrame, 2019). Cependant, ces travaux ont adopté une approche descriptive qualitative contrairement au travail qu'on s'est proposé de réaliser ici et qui concerne l'analyse stylométrique des deux versions de l'œuvre selon une approche mixte – à la fois qualitative et quantitative.

Cette nouvelle orientation de travail axée sur la quantification des indices stylistiques compte toutefois – il convient de le reconnaître – des publications scientifiques limitées voire rares : seulement trois articles et un livre publiés peuvent servir d'illustration et d'explicitation à notre visée empirique.

Čermáková .A, (2015). Expressivity in Translation : A Corpus- Based Study of Intensifiers in English and Czech Fiction.

— En partant d'un corpus de romans anglais-chèques, cet article fait ressortir d'un point de vue statistique les adjectifs expressifs et les intensificateurs, tout en mettant l'accent sur le fait que la traduction peut effectivement changer l'expressivité subjective du texte traduit.

Bernardini. S, (2003) : A Corpus-Based Study of Intensifiers in Translated Italian.

— L'auteure a travaillé sur un corpus de textes ialiens originaux et anglais. Elle a expressément analysé la fréquence des adjectifs descriptifs et des structures d'intensification adjectivale d'un point de vue statistique. Elle a ainsi rendu compte d'une diminution du nombre des adjectifs descriptifs dans les versions écrites trahissant – semblerait-il – une régression stylistique manifeste dans la version traduite.

Kenny .D, (2001): Lexis and Creativity in Translation A Corpus- Based Study.

— Dans ce livre, l'auteure analyse un corpus d'œuvres littéraires allemandes traduites en anglais. Elle porte notamment sa recherche sur la densité descriptive et le lexique. De la sorte elle a mis en exergue le fait que la traduction peut recourir à la simplification du lexique descriptif, souvent au prix d'une altération du style du texte original.

Mikhailov.M &Vilikka. M, (2011): Is There Such a Thing as Translation Style ?

— Ces auteurs ayant travaillé sur un corpus de romans russes traduits en finnois, ont pu étudier les adjectifs évaluatifs, la longueur des phrases et la densité lexicale. Pour eux, les versions traduites présenteraient une différence statistique très révélatrice d'un déplacement stylistique significatif – relatif aux éléments quantifiés.

Aussi sommaire soit-il, ce déblayage théorique nous a mené à notre questionnement central formulé comme suit : **les textes littéraires traduits recouvrent-ils les indices de leur fidélité ou de leur trahison du style de leurs auteurs ?**

En vue de répondre à cette question, nous avons choisi d'étudier le roman de Guillaume de Musso : *La petite fille et la nuit* (2018) – sachant que ce livre a été traduit en langue arabe par Nathalie El-Khoury en 2019 sous l'intitulé de الصبية والليل. Il en a découlé l'hypothèse suivante simplement énoncée : **la version arabe du roman de Musso est stylistiquement équivalente à la version française**.

Pour ce faire, notre étude s'inscrit dans le domaine de *la stylistique comparée* et de *la traductologie* – l'analyse comparative (sur un double plan quantitatif et qualitatif) nous permettant de circonscrire subséquemment notre approche dans le cadre de la stylométrie. À ce titre, notre modeste contribution a pour objectif de comparer quantitativement et qualitativement, la présence des adjectifs qualificatifs subjectifs (évaluatifs et affectifs), les intensificateurs ainsi que le recours à l'implicite, le rythme, considérés comme étant une manifestation du style de l'auteur des textes littéraires (en version originale et traduite).

Cette comparaison stylométrique, nous permettra de mettre au clair ce phénomène de fidélité ou de trahison du style de l'auteur du texte-source.

1. Le volet théorique

Notre cadre théorique traite de deux concepts clés : celui de *littérature* – perçue sous l'angle de la traduction – et celui de *style* conformément aux définitions et visions d'auteurs de notorité.

1.1. La littérature

De manière plus ou moins consensuelle, l'acte de « *traduire* » correspond à une activité complexe qui mobilise simultanément des compétences linguistiques, culturelles, affectives et aussi nécessairement esthétique et stylistiques – particulièrement en ce qui concerne la traduction des textes littéraires.

Dans cette optique, Jackobson (1987) oppose *l'usage linguistique littéraire* à celui *scientifique*. Pour lui, alors que ce dernier est régi par la fonction conative axée sur le référent, celui littéraire est dominé par la fonction poétique axée sur le message. Cet auteur postule qu'en conséquence « *la poésie consiste essentiellement en l'orientation du message vers le message lui-même ; c'est là que réside sa fonction poétique* » (1987, p. 66).

Une telle distinction conceptuelle entre le littéraire et le scientifique, nous invite immanquablement à creuser plus avant afin de déterminer ce qui ressort de cette notion de « *littérature* ». De fait, la question : « *Qu'est-ce que la littérature ?* » constitue un point nodal à expliciter.

Il faut bien le dire, cette problématique a été à l'origine d'une multitude de travaux et d'études aussi diversifiés que différents – étant reliés à divers domaines : *didactique, philosophique, stylistique*, etc. Pour Wellek et Warren, « la littérature est l'ensemble des œuvres écrites qui, par l'usage spécifique du langage, visent à produire un effet esthétique et à susciter chez le lecteur une expérience cognitive et émotionnelle particulière » (1949, 10). Todorov (1970), lui, conçoit la littérature comme « *un système* » de textes écrits, marqués, selon Benamou (1971) par un « *écart* » stylistique par rapport à une norme – cette notion d'écart est née sous la plume de Jackobson (1919) qui l'avait dénommée « *littérarité* ». De ce point de vue, Jackobson (1977) précise que c'est précisément cette « *littérarité* » qui confère à une œuvre donnée son caractère littéraire. À ce titre, semblerait-il, Riffaterre (1979) met l'accent sur le caractère unique du texte littéraire dans la mesure où c'est cette unicité qui constitue la définition la plus simple que l'on pourrait attribuer à cette notion de littérarité. Dans cette perspective, Todorov (1973, p. 25) ajoute que « *la littérarité d'un texte se manifeste dans la capacité du langage à produire un effet esthétique sur le lecteur, indépendamment du contenu informatif* ». Dans cet ordre d'idées, Philippe (2013) distingue *cinq niveaux* constitutifs du texte littéraire : ❶*matériel* (longueur, type, genre,...), ❷*linguistique*, ❸*sémantique* (intra– et inter-phrastique), ❹*pragmatique* (énonciatif), ❺*symbolique* (connotatif référant aux valeurs, culture... de l'auteur).

Pour cet auteur,

> « au sens premier, un symbole est un objet physique quelconque auquel on a donné une signification conventionnelle : par exemple, l'anneau nuptial est symbole de la fidélité réciproque que se jurent les époux. Par extension, tout signe conventionnel est un symbole : symboles chimiques, mathématiques, et les lettres pour les sons. En un sens dérivé, on parle de symbole pour toute réalité concrète à laquelle on attribue un sens abstrait, soit par convention, soit par analogie : le chien est souvent pris, dans la culture occidentale, comme symbole de fidélité » (2013, p. 21).

Cette notion de « *symbole* » renvoie à ce que Kerbrat-Orecchioni, (1998) appelle *l'implicite*. Pour elle, le texte écrit possède deux dimensions sémantiques (indépendamment de sa valeur) : l'une est reliée à ce qui est explicite et l'autre à ce qui est implicite.

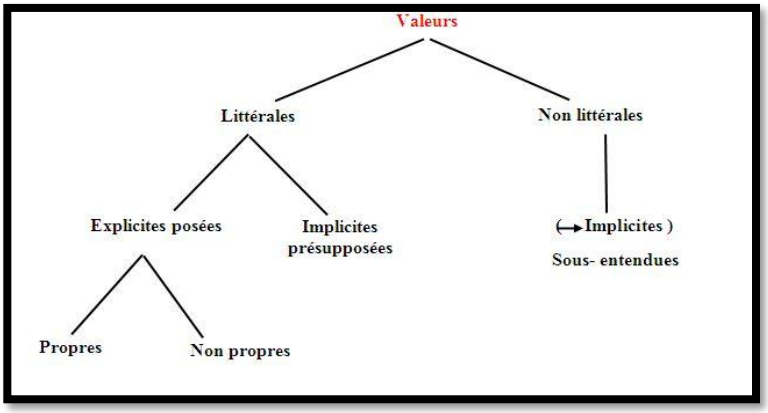

Figure 1 – Le système des valeurs sémantico-pragmatiques dans un énoncé (Kerbrat-Orecchioni, 1998, p. 55)

Suivant ce propos, Milly (2005, p. 23) discerne plusieurs types d'implicites (*les non-dits*) qui en disent long sur la dimension sémantique des textes littéraires sans rien dire vraiment. Parmi ces procédés implicites, il cite :

Primo,
— les ellipses qui consistent en la suppression délibérée de certains détails bien qu'indispensables à la compréhension adéquate d'une histoire. Ce manque de détails sémantiques explicites incite le lecteur à enclencher l'opération d'interprétation et à combler les lacunes par lui-même.

Secundo,
— les présupposés logiques qui renvoient à une opération déductive logique ayant pour résultat la construction d'informations inférentielles.

Tertio,
— les sous-entendus qui convoquent l'esprit vif du lecteur pour faire sortir des significations considérées comme étant évidentes quoique non clairement explicites ou directement exprimées.

Quarto,
— les allusions sont basées sur des références implicites et supposent un référentiel partagé entre l'auteur et son lecteur pour être comprises.

Quinto,
— l'ironie qui consiste à dire une idée par détour. Elle marque un contraste frappant entre la réalité et sa représentation (tragique/humoristique).

C'est en ce sens qu'Eco (1985) qualifie ces textes littéraires d' « ouverts » puisqu'ils convoquent sans cesse l'intervention du lecteur pour construire leurs sens et leurs significations – tandis que, les textes non littéraires se prêtent à l'opération de compréhension basée sur l'exploitation littérale (*distanciation*) de la dimension sémantique textuelle. Contrairement à cela, les textes littéraires appellent la participation du lecteur dans cette fouille sémantique baptisée opportunément « *interprétation* ». Cette notion, fait de la dimension implicite de ces textes sa ligne de mire. Elle part en effet du principe que le sens d'un texte n'est pas toujours donné, et encore moins directement décelable même à travers des fouilles minutieuses qui ressembleraient au travail distancié d'un archéologue expérimenté. Bien au contraire, la notion d'interprétation implique directement le lecteur dans la construction de la signification de ces textes tel un bâtisseur avisé qui déconstruit pour pouvoir bien reconstruire les différents niveaux d'une bâtisse – une mise à nu qui ne laisse que l'essentiel : *la structure porteuse*.

L'implicite procure au texte une dimension autre que purement linguistique ; de nature artistique et esthétique (procurant du plaisir en écriture comme en lecture) habillant l'ossature sémantique du texte (la *fabula*) et le marquant du label littéraire. De fait, Tauveron (1999) soutient que la compréhension et l'interprétation sont des processus complémentaires. En effet, comme le précise Falardeau, « *le sens produit par la compréhension et la*

signification issue de l'interprétation se nourrissent l'un et l'autre, en concomitance, dans une dynamique qui redessine sans cesse la lecture du texte littéraire » (2003, p. 673).

Ainsi, pour bien traduire des textes littéraires, le traducteur se doit non seulement d'exploiter la macrostructure certes, mais aussi d'habiller cette dernière avec des détails implicites qui l'enrichissent et la valorisent afin de susciter du plaisir en production et en réception – c'est là le propre du texte littéraire : son originalité ou son style[1].

1.2. Le style

La traduction permet au traducteur d'opter – parmi toutes les versions de traduction possibles – pour celles qui sont les plus inédites et les moins attendues (originales) tout en se gardant de rester dans les sentiers stylistiques fixés par le texte de départ. C'est là, une expérience de traduction particulière marquée du label littéraire (ayant trait à la littérarité) et désignée *grosso modo* par le terme générique de « *Style* » avec l'idée majeure que « *dans un texte littéraire, le fond et la forme, c'est-à- dire les idées et le Style, sont au service l'un de l'autre : l'un ne va pas sans l'autre* » (Plissonneau, Bazile & Boutevin, 2017, p. 97).

D'un point de vue étymologique, le mot style découle du latin *Stilus* – ce terme renvoyant à un outil d'écriture possédant deux extrémités : l'une pointue avec un poinçon métallique ou organique (osseux) qui servait autrefois à écrire alors que l'autre extrémité était plus aplatie et servait à effacer (Ze, Tonye & Noumssi, 2009).

Cette définition a laissé surgir, selon Schmitt et Viala (1982), *deux acceptions différentes* du mot style :

— La notion d'écart par rapport à la norme (référence à l'idée de marquage : celui qui marque, laisse un impact sur quelque chose ou sur quelqu'un), en référence à l'idée de stylet. C'est en ce sens qu'on parle de « *beau langage* ».

Il importe de préciser que cette notion d' « *écart* » renvoie à un héritage stylistique structural (normativiste) repérable au niveau textuel synchronique (le langage considéré comme abstraction), par opposition à la stylistique fonctionnelle (néo-rhétorique) qui a fait en sorte que « *le critère de beauté de l'esthétique conventionnelle y est remplacé par le critère d'efficacité* »(Ze, Tonye & Noumssi, 2009, p. 11).

— La notion de style comme forme d'énonciation.

Au fil des ères, la notion de style s'est métamorphosée, se libérant de l'emprise des règles rigides reliées aux anciens carcans de la critique littéraire (tel que : la beauté idéale, la beauté absolue, le style parfait,...) pour adopter une acception plus ouverte renvoyant le style à « *une énonciation qui ne saurait pas encore s'afficher* » (Fontanille, 1999, p. 193). Suivant cet ordre d'idées, Philippe (2013) précise que cette notion de *Style parfait* est une construction purement subjective et qu'elle ne relève pas d'une étude linguistique objective.

[1] Le texte littéraire se caractérise par un style propre à chaque auteur, contrairement aux autres typologies vouées à l'objectivité.

Pratiquement parlant, d'une part, le texte interagit avec son traducteur et le pousse à s'inscrire dans un rapport distinct oscillant entre subjectivité, intersubjectivité (implication) et un rapport réflexif par rapport au texte (interprétation) et à soi. D'autre part, il offre la particularité d'agir sur son lecteur aussi bien sur le plan linguistique, pragmatique qu'esthétique (le style). Ainsi, un texte peut être lu comme littéraire « *dès qu'il suscite un quelconque plaisir esthétique, dès qu'il peut être signifiant par sa forme (son style, mais aussi son organisation d'ensemble) et dépasser de la sorte la seule fonction utilitaire* » (Schmitt & Viala, 1982, p. 71).

Le propre du texte littéraire est de jouer sur la sensibilité des âmes, d'engendrer du plaisir (« *Le plaisir du texte* » cher à Roland Barthes) qui engage activement tant le traducteur en production que le lecteur en réception – notamment à travers le recours à l'implicite et à l'interprétation à travers le style.

Selon Allouche et Maurer (2011) *la compétence stylistique est multidimensionnelle*. Elle regroupe plusieurs composantes.

- **Un héritage culturel** ancrant l'écrit dans une tradition littéraire exigeant l'impact affectif, psychologique, esthétique, cognitif,... du lecteur éventuel.
- **Des Savoir et savoir-dire** : outre les savoirs d'ordre sémantique, syntaxique ou encore pragmatique, l'activité scripturale fait appel à une sélection réfléchie dans le référentiel du savoir à mobiliser à travers le recours à des étymologies, des archaïsmes, etc.
- **Des contraintes** (normes, obligations et conventions, obligations) qui orientent le scripteur vers un certain moule formel et discursif socialement et culturellement établi, conforme aux pratiques et aux attentes de sa communauté.
- **Des rapports de pouvoir**, étant donné que le style peut augmenter la sensation de plaisir envers le texte et de fascination envers son auteur.
- **Des valeurs**, vu que chaque style requiert une valeur particulière suivant des paramètres adaptés à une société donnée.
- **Un savoir-faire**, qui consiste à faire effet sur le lecteur de n'importe quelle manière que ce soit (ce savoir a trait à l'activité stylistique). Il consiste à agir sur le lecteur en suscitant réflexion, affects, cognition, émerveillement esthétique, etc.

Toutefois, cette notion de style est difficilement objectivable, d'où la difficulté de la faire soumettre à une activité évaluative comme le signale Richaudeau :

> « L'influence d'un élément négatif : la monotonie de l'écriture, la platitude, le ronronnement dans la structure syntaxique. À quoi faut-il attribuer cette action ? À une absence de traits saillants linguistiques jouant le rôle de jalons pour la mémoire ; à l'absence d'une couleur affective, non plus au niveau du sens mais à celui des structures ? L'écriture de qualité est précisément caractérisée par ce qu'on appelle le style, c'est-à-dire tout ce qui s'oppose à cette monotonie, à cette platitude [...] mais il n'existe pas de formule qui mesure la valeur du style » (1979, p. 16).

Au terme de cette citation, Richaudeau fait un constat presque avec amertume : *les études stylistiques ne disposent pas de grille clé en main susceptible d'être utilisée pour évaluer le style* – ce constat aurait pu avoir pour effet d'achever notre travail avant même qu'il ait commencé.

Cependant, en se référant au domaine de la linguistique et plus précisément de la linguistique énonciative nous pouvons déceler certains éléments discursifs qui renseignent sur le style. Fontanille (1999) soutient que le style est une forme d'énonciation et que tout récit est constitué de deux types de prédicats : *descriptifs* et *narratifs*.

Selon Fabre-Cols,

> « la prédication ne se réalise pas de façon neutre ou abstraite. Elle intervient dans un "acte individuel" d'énonciation, création unique à partir des possibles de la langue, et dans lequel la subjectivité laisse des traces : déictiques, pronoms, temps et aspects verbaux, déterminants, modalités assertives et prédicatives, mais aussi lexèmes affectifs et évaluatifs » (2002, p. 70).

Cette opération de prédication engendre des GN et GV préliminaires et basiques baptisés « *des propositions noyaux* » (Gardes- Tamine & Pelliza, 1998) – ces « *propositions noyaux* » devant subir une opération d'épaississement, appelée aussi « *amplification* ».

Pour Gardes- Tamine et Pelliza, « *l'amplification désigne le mode par lequel une production discursive est développée pour rassembler le plus grand nombre d'idées possibles en liaison avec son sujet. Elle peut aussi consister à orner le style, et elle a à voir avec la copia, l'abondance verbale* » (1998, p. 16). Pour ces auteurs, l'opération d'amplification fait basculer le texte (produit ou traduit) du statut de propositions noyaux (de nature purement syntaxique) à celui de propositions textuelles (unités de base du discours). Il est à noter que, les verbes peuvent être amplifiés par des adverbes ou des expressions adverbiales. Quant aux substantifs, ils sont amplifiés au moyen d' « *expansions* » renvoyant à des relatives, des compléments prépositionnels ou encore principalement des *adjectifs qualificatifs* constituant le moteur du processus descriptif.

Glorieux (2007) avance que la description assure une *fonction tripartite* :

- **une fonction explicative** qui met en relief une information essentielle du récit ;
- **une fonction enrichissante** conférant au texte une strate symbolique ;
- **une fonction esthétique** constituant un exercice de style.

Nous tenons à préciser que ce modeste travail est axé sur la fonction esthétique de la description en raison de sa forte corrélation avec la notion de style. Cette fonction est repérable, entre autres, à travers l'utilisation des adjectifs qualificatifs subjectifs. Ces derniers se répartissent selon Kerbrat-Orecchioni (1980) en

- **des adjectifs subjectifs affectifs** qui mettent l'accent sur le positionnement émotionnel implicite du locuteur par rapport à la chose ou fait décrits (exemple : des prix flambants, un drame poignant, etc.) ;
- **des adjectifs subjectifs évaluatifs** qui peuvent être d'ordre *axiologique* (positifs ou négatifs : propre/sale, gentil/méchant, etc.) ou *non-axiologique* (froid, grand, etc.).

Ces unités du discours font partie d'un ensemble structuré que Kerbrat-Orecchioni désigne par l'appellation d'« *énonciatème*s ». Elle précise « *qu'il faut ajouter encore à la liste des*

"énonciatèmes" tous ces procédés signifiants qui relèvent du style, de l'écriture, ou si l'on préfère, de la "littérarité" » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 114).

Donc, cette notion d'adjectifs subjectifs (évaluatifs et affectifs) de rythme, de recours à l'implicite (l'un des traits stylistiques distinctifs de l'écriture de Musso) et d'intensificateurs émotionnels constitue le pivot de ce travail en vue de vérifier la fidélité au style de l'auteur du texte-source dans la version traduite.

2. Volet pratique

A priori, on est tenté de répondre que le texte littéraire est une énonciation qui ne se reproduira jamais deux fois de la même manière. Loin de s'enfermer dans des préavis préconstruits et hâtifs, nous avons mis au point un protocole expérimental qui prend appui sur le critère d'originalité, portant sur le style de la version originale.

Ce choix méthodologique est justifié par le fait que *« le style prend forme dans l'interaction entre la production et l'interprétation ; la production conduit du discours au texte ; l'interprétation conduit du texte au discours : nous appellerons praxis cette interaction des deux points de vue* » (Fontanille, 1999, p. 191) – sachant que la tâche dans le cadre de notre article est régi par une intention herméneutique (interprétative) centrée sur l'implicite. De plus, la notion de style a trait à « *des notions comme le choix, l'individuation, la variation, la séduction, la persuasion, notions qui fondent l'unité de la stylistique* » (Ze, Tonye & Noumssi, 2009, p. 17) – ce qui montre que le style est un acte individuel, comme l'est l'acte d'énonciation et que tous deux sont irréproductibles de manière identique. D'où notre choix du repérage des adjectifs subjectifs, de l'implicite, du rythme dans les écrits traduits en question, appréhendés comme des manifestations de la subjectivité énonciative (scripturale) à la fois de l'auteur et de traducteur.

3. Résultats

La subjectivité est omniprésente de façon directe dans la version originale et traduite. Cependant, la version arabe manifeste des modifications relatives à l'utilisation des intensificateurs qui ont tendance à augmenter la valeur expressive des marqueurs évaluatifs.

L'analyse comparative des deux versions met en relief des déplacements stylistiques conséquents, sans pour autant altérer l'économie générale de l'œuvre. Comme le montre le tableau suivant :

Tableau 1 – Comparaison statistique des adjectifs subjectifs dans les deux versions du roman *La petite fille et la nuit* dans sa version originale et traduite en arabe

Catégorie	Exemples dans la version française	Traduction arabe (exemples)	Description de la catégorie	Valeur stylistique et sémantique	Version française	Version arabe
Affectifs positifs	belle, léger, lumineux, vivifiant, gracieuse, radieux, doux, clair, merveilleux,	جميلة، خفيف، مضيء، منعش، رشيقة، مشرق، لطيف، صافي، رائع، سامي، دافئ	Adjectifs exprimant la beauté, la douceur, la joie, la lumière ou la vitalité	apportent une tonalité lyrique et esthétique. Équilibrent les émotions négatives et instaurent une	11	12

	sublime, chaleureux…			ambiance harmonieuse.		
Affectifs négatifs	sombre, dangereux, tragique, terrifiée, douloureux, odieux, violent, menaçant, ensanglanté, effrayant, horrible…	مظلم، خطير، مأساوي، مذعورة، مؤلم، مكروه، عنيف، مهدد، مدمى، مرعب، فظيع…	Adjectifs exprimant la négativité, la peur, la souffrance, le danger ou la menace.	Créent une atmosphère de tension, d'angoisse et de drame. Renforcent l'impact émotionnel et le suspense narratif.	42	45
Ambivalent / Psycho-logiques	étrange, fascinant, inquiétant, irrationnel, obsessionnel, ambigu, troublant, énigmatique, nostalgique, mélancolique, obsédant…	غريب، آسر، مقلق، غير منطقي، هوسي، ملتبس، مربك، غامض، حزين على الماضي، كئيب، ملح…	Adjectifs exprimant des états intérieurs complexes, ambigus ou subjectifs.	Traduisent la complexité psychologique des personnages et la profondeur émotionnelle du récit.	26	31
Total		**-**	**Ensemble des adjectifs subjectifs relevés dans le corpus.**	**-**	**79**	**88**

Dans le roman de Musso les adjectifs subjectifs affectifs ont des visées diversifiées.

3.1. L'intensification dramatique

Ainsi, dans la version française par exemple, on trouve l'énoncé

> « Des coups de mer violents avaient provoqué des éboulements qui rendaient la promenade impraticable sur certains secteurs »

traduit en :

> قد تسبب المد البحري العنيف والمتكرر بانهيارات صخرية جعلت التنزه صعبا وغير ممكن في بعض المواقع.

Aussi,

« Manon espérait secrètement y revoir un garçon qui l'avait marquée autrefois. Un garçon différent des autres, qu'elle avait bêtement ignoré à l'époque… »

traduit en :

كانت تأمل سرّاً أن تلتقي مجدداً ذلك الفتى الذي ترك أثراً عميقاً _في نفسها. كان فتى لا يشبه بقية الفتيان؛ فتى تحامقت وتجاهلته آنذاك، وفضّلت عليه شبّاناً أكبر سنّاً تبين لاحقاً أنهم مجرد أوغاد وأغبياء. صحيح أن أملها هذا كان بعيداً كل البعد عن المنطق .

3.1.1. Analyse traductologique et comparative

On peut relever une traduction directe reflétant une forte charge émotionnelle. Cette dernière est exprimée par le biais de termes équivalent :

qui l'avait marqué autrefois

ترك أثرا عميق _في نفسه.

La deuxième traduction est indirecte exprimée à travers le recours à la tournure verbale négative au lieu d'un adjectif lexical :

impraticable

غير ممكن.

Le recours aux structures prédicatives est récurrent dans la version arabe où la densité affective est souvent véhiculée par des propositions verbales, comme le montre l'exemple suivant :

« ne pas être armée »

qui est traduit en :

«لم تكن تحمل سلاحا»

3.2. L'expression d'une affectivité psychologique

Dans la version originale par exemple, on trouve l'énoncé :

« Le problème de la nuit reste entier. Comment la traverser ? »

Il correspond dans la version traduite à l'énoncé :

«وتبقى معضلة الليل هي هي. هل ينتهي يبزغ فجر جديد؟»

Comme dans l'énoncé :

« En ce samedi soir, elle avait absolument d'un véhicule pour aller à un rendez-vous qui lui tenait à cœur ».

Qui correspond à

«وفي مساء هذا السبت تحديدا. كانت مانون _في امس الحاجة الى ما يقلها الى موعدها الذي يعني لها الكثير»

Aussi dans l'exemple :

> « Rien dans sa vie n'avait été aussi énivrant que sa rencontre avec Alexis. Un éblouissement profond et total. Une fusion des corps et des esprits »

traduit en :

> «فلا شيء أفقدها صوابها بقدر لقائها الأول بـ «أليكس»؛ كان هياماً عميقاً وجارفاً منذ اللحظة الأولى، حالة ذوبان كامل جسدين وروحين.»

On relève aussi l'exemple,

> « Le ciel si clair qu'on voyait presque comme en plein jour »

qui correspond dans la version traduite à :

> «السماء كانت غاية_في الصفاء إلى درجة أن الرؤية كانت مكشوفة كأننا_في وضح النهار، بينما يتناهى هدير الأمواج وتزبد، وتنفجر قوة وجبروتاً» .

3.2.1. Analyse traductologique et comparative

On peut déceler l'utilisation de d'un adjectif équivalent (profond/عميقاً) et d'un adjectif subjectif d'intensité moyenne (total /كامل). Donc, on peut dire que la version française comme celle arabe utilisent des vocables à grande charge psychologique en vue d'agir sur le lecteur. Bien que la version arabe recourt davantage à l'amplification via des mots ou des procédés morphosyntaxiques qui concourent à expliciter davantage cette dimension psychologique sensée être implicite – c'est le cas de la version française qui laisse une marge à l'opération d'interprétation par le lecteur. D'où un penchant clair de la traduction arabe à l'explicitation des adjectifs subjectifs affectifs et notamment ceux axiologiques. Tandis que la version française insiste sur la mobilisation d'adjectifs subjectifs affectifs et évaluatifs axiologiques à valeur implicite. Comme le certifie, encore une fois l'exemple *supra* :

> « Manon espérait secrètement y revoir un garçon qui l'avait marquée autrefois. Un garçon différent des autres, qu'elle avait bêtement ignoré à l'époque, lui préférant des types plus âgés qui s'étaient tous révélés de sombres crétins. Cet espoir n'avait rien de rationnel ».

Il correspond dans la version arabe à :

> «كانت مانون تأمل سرا بأن تلتقي مجددا ذلك الفتى الذي ترك أثرا عميق_في نفسها. كان فتى غير الفتيان كلهم، فتى تحامقت وتجاهلته آنذاك، وفضلت عليه سبابا أكبر سنا، تبين لاحقا أنهم مجرد أغبياء وأوغاد. صحيح أن أملها هذا كان بعيدا من المنطق كل البعد . »

Donc, il s'agit d'une intensité amplifiée au moyen d'une explicitation par ajout

> بعيدا كل البعد.

C'est le cas aussi pour l'énoncé

> « l'avait marquée »

traduit en :

«ترك أثرا عميق ـفي نفسها. »

L'explicitation par ajout est exprimée au moyen d'un adjectif coordonné visant à amplifier la densité émotionnelle. Aussi, l'énoncé

« Juchée sur ses talons »

est traduit en

«كانت تمشي ممشوقة القامة على كعبٍ عالٍ ورفيع. »

Concernant cet exemple, le processus d'amplification est formulé à travers l'ajout de deux adjectifs coordonnés « عالٍ ورفيع » visant l'explicitation de la description.

Il importe de préciser que ce processus d'amplification allonge les phrases dans la version arabe. Ce qui impacte négativement le rythme de lecture du texte et la mémoire de compréhension du roman.

Ces métadonnées peuvent être synthétisées dans le tableau synoptique suivant :

Tableau 2 – Récapitulation des procédés discursifs employés pour traduire des adjectifs qualificatifs subjectifs

Procédés	Exemples français	Exemples arabes	Description du procédé	Occurrences	%
transformations en structure verbale.	« les pins semblaient tordus »	كانت أشجار الصنوبر تلتوي	Transformation de l'adjectif ou de la structure descriptive en verbe dynamique.	14	18%
équivalence adjectivale directe.	« une vue époustouflante »	منظر خلاب	conservation de l'adjectif et de sa fonction descriptive dans la traduction arabe.	48	61%
intensification lexicale.	« une menace sourde »	تهديد خفي مخيف	renforcement émotionnel ou expressif par ajout d'éléments intensifs.	9	12%
explicitation ajoutée.	« elle était saisie d'horreur »	استولى عليها رعب شديد	Ajout d'informations implicites afin de clarifier le sens psychologique ou émotionnel.	7	9%

4. Discussion

Dans le texte-source, la charge émotionnelle est véhiculée à travers l'utilisation des adjectifs qui expriment une densité émotionnelle directe et percutante. La mise en suspense convoque la coopération du lecteur pour combler les blancs narratifs à travers l'interprétation *des non-dits* et *des sous-entendus* au fil de l'intrigue. La narrativité est basée sur

l'exploitation de la dimension implicite propre aux textes littéraires. C'est là, l'une des caractéristiques majeures des écrits de Musso. En revanche, l'expressivité émotionnelle prend diverses formes dans la version arabe. Elle est véhiculée à travers des propositions verbales (par expansion syntaxique) ou par l'ajout d'éléments intensificateurs, ce qui imprègne le texte d'une touche explicite (rendre visible les liens logiques et émotionnels) dont l'objectif est de rendre ce texte plus accessible sémantiquement et émotionnellement pour un lectorat arabe (assurer fluidité et compréhension). Cette expansion syntaxique relevée dans la version arabe a impacté la progression rythmique du texte du fait que cette extrapolation lexicale et syntaxique a allongé les phrases suscitant, dans ce cas de figure, une accélération de la cadence, rejoignant ainsi les normes discursives de l'arabe littéraire.

Contrairement à cela, la version française est marquée par une dynamique rythmique rapide et équilibrée, entretenue par des structures syntaxiques courtes et des chapitres succincts favorisant une tension narrative soutenue. Dans l'ensemble, la version traduite est restée fidèle à celle originale ceci malgré les quelques variations effectuées et dont le but est de préserver l'équivalence multidimensionnelle *(esthétique, morphosyntaxique, culturel, linguistique, etc.)* du roman traduit en arabe.

Conclusion

L'examen comparatif de la première édition de *La Jeune Fille et la Nuit* et de sa traduction en arabe a permis d'élucider les mécanismes complexes par lesquels une expression stylistique romantique transcende les frontières linguistiques et culturelles. L'étude des adjectifs affectifs subjectifs, de la cadence phrastique, de la gestion de la subjectivité et du traitement de l'implicite montre que la traduction transcende le simple transfert sémantique et englobe une véritable reconfiguration stylistique. Les résultats indiquent que la densité émotionnelle, principalement encapsulée dans les adjectifs en français, a tendance à être redistribuée dans les phrases arabes par le biais de processus d'expansion ou d'intensification. De même, le *tempo* rapide et dynamique du texte-source est réformé pour adopter un rythme comparativement plus large dans la langue cible sans nuire à la tension narrative.

La subjectivité reste essentiellement directe dans les deux versions bien que la traduction présente parfois une amplification expressive. En fin de compte l'implicite élément essentiel du suspense chez Musso présente une tendance modérée à l'explicité conformément aux conventions discursives et aux attentes du lectorat arabe. Ces idées permettent de dépasser les polémiques traditionnelles entre fidélité et trahison.

La traduction observée ne peut pas être qualifiée de trahison stylistique ; elle représente plutôt une adaptation dynamique qui cherche à préserver l'impact esthétique et émotionnel du texte dans un cadre linguistique alternatif. Par conséquent, la fidélité est évaluée non seulement par la reproduction formelle des structures mais aussi par celle qui recrée une expérience de lecture analogue.

Ainsi cette étude confirme l'hypothèse selon laquelle le traduire littéraire constitue un espace de négociation entre préservation et transformation. Il souligne que le style au lieu d'être une entité statique incarne l'énergie textuelle pouvant être transposée, modulée et réinventée.

Références

ALLOUCHE, V., & MAURER, B. (2011). *L'écrit en FLE : Travail du Style et Maitrise de la langue*. France : Presses universitaires de la Méditerranée.

BENAMOU, M. (1971). *Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire*. Paris : Hachette, Larousse.

BERMAN, A. (2024). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.

BERNARDINI, S. (2003). Designing a corpus for translation and language teaching: The CEXI experience. *TESOL Quarterly*, Vol. 37, N° 3, p. 528-537.

ČERMÁKOVÁ, A. (2015). *Expressivity in translation: A corpus-based study of intensifiers in English and Czech fiction*. Doctoral dissertation, Charles University, Prague.

ECO, U. (1985). *Lector in fabula*. Paris : Grasset & Fasquelle.

FABRE-COLS, C. (2002). *Réécrire à l'école et au collège : De l'analyse des brouillons à l'écriture accompagnée*. Paris : ESF.

FALARDEAU, É., & SAUVAIRE, M. (2015). Les composantes de la compétence en lecture littéraire. *Le français aujourd'hui*, vol. 191, n° 4, p. 71-84.

FONTANILLE, J. (1999). *Sémiotique et littérature : Essais de Méthode*. Paris : Presses Universitaires de France.

GARDES-TAMINES, J., & PELLIZZA, M.- A. (1998). *La construction du texte : de la grammaire au Style*. Paris : Armand Colin.

GLORIEUX, J. (2007). *Le commentaire littéraire et l'explication de texte*. Paris : Ellipses.

JAKOBSON, R. (1977). *Huit questions de poétique*. Paris : Seuil.

KENNY, D. (2001). *Lexis and Creativity in Translation*. https://doi.org/10.4324/9781315759968

KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
— (1998). L'implicite. Paris : Armand Colin.

MIKHAILOV, M., & Villikka, M. (2011). Is there such a thing as a translator's style? Dans *Proceedings of the Corpus Linguistics 2001 Conference* (Vol. 13, p. 378-386). University of Lancaster.

MILLY, J. (2005). *Poétique des textes : Une introduction aux techniques et aux théories de l'écriture littéraire*. Paris : Armand Colin.

MUSSO, G. (2018). *La Jeune Fille et la nuit*. Paris : Calmann-Lévy.
— (2019). *La jeune fille et la nuit* (الصبية والليل). Traduit par Nathalie El-Khoury. Beyrouth : Hachette-Antoine/ Noufal.

PHILIPPE, G. (2013). *Le rêve du Style parfait*. Paris : Presses Universitaires de France.

PLISSONNEAU, G., BAZILE, S., & BOUTEVIN, C. (2017). La lecture analytique à la fin du collège: un exercice de lecture littéraire? Points de vue d'enseignants, regards d'élèves. Repères. *Recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 56, p. 91-108.

RICHAUDEAU F.(1979). Une nouvelle formule de lisibilité. *Communication et langages*, n° 44, p. 5-26.

RIFFATERRE, M. (1979). *La production de texte*. Paris : Éditions du Seuil.

SCHMITT, M.- P., & VIALA, A. (1982). *Savoir-lire : Précis de lecture critique*. Paris : Didier.

TAUVERON, C. (1999). Comprendre et interpréter le littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant. *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n° 19, p. 9-38.

TODOROV, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil.
— (1977). *Théories du symbole*. Paris : Éditions du Seuil.

ZE, G.- M., TONYE, A., & NOUMSSI G.- M. (2009). *S, Comme Stylistiques : Propositions pour l'ethnostylistique*. Paris: L'Harmattan.

Pour citer cet article

Houda BENCHENNOUF, « Les œuvres littéraires traduites : Marques de fidélité ou de trahison du style de leurs auteurs ? », *Paradigmes*, vol. IX, n° 04, novembre 2026, p. 91-107.