

# TRADUCTION

## LE STYLE EN TRADUCTION: UN APERÇU CONCEPTUEL

Damola E. ADEYEFA  
adeyefadamola2@gmail.com  
Department of Foreign Languages  
Olabisi Onabanjo University

### Résumé

*De nombreuses théorisations et de théoristes qui ont contribué aux approches du style, se présentent complémentaires sur leurs conceptions de style ou leurs approches d'étude de style ; néanmoins peu d'attention a été accordée à cette étude (du style) dans le contexte traductionnel. Certes, ce travail de recherche trace donc la conception de style et les approches conventionnelles qui guident l'étude de style en traduction littéraire en vue de mettre en évidence la valeur du style en traduction. En reconsidérant l'antiquité de style, de monisme jusqu'au pluralisme et de la cohérence à la déviation, cette théorisation a mis l'emphase sur l'avancement d'étude de style vers l'identité et l'identification, tout en soulignant que le style en traduction est « l'esprit et le feu du texte » (Boase-Beier, 2011)<sup>1</sup>. **Mots-clés***

---

<sup>1</sup> À part Iloh 2004 et Skattum 2012, presque toutes les autres citations sont déduites des originaux (anglais) et sont fidèlement traduites en français pour refléter les intentions originales des auteurs, en raison de contraintes d'espace. Ainsi, nous

---

style, approche du style, style en traduction, traduction du style, style comme identité.

### **Introduction**

Le style sert comme le produit de la personnalité et de l'émotion d'un auteur; c'est l'investissement le plus précieux employé par un écrivain (Short, 1996 : 327). Il n'y a pas de région de langue dans laquelle ne réside pas le style (Halliday, 1971 : 339). Il incarne des composantes intrinsèques inestimables dans toute œuvre littéraire. Il est aussi «une manière d'écrire propre à un homme, à un genre ou à une époque» (Spencer 1964 : 12 ; cité par Ayeleru, 2000 : 62). De plus, il s'agit des «caractéristiques linguistiques d'un texte particulier» (Leech et Short, 1995 : 12). Comme corroboré par Adeyefa (2017 :1) : c'est un «procédé linguistique employé par les écrivains dans les œuvres littéraires». Le style est donc la représentation de l'image de l'écrivain ; c'est-à-dire qu'il s'agit de l'individualité d'écrivain. Puisque nous nous référons au contenu comme à ce qui est communiqué, le style se préoccupe donc de la manière dont le contenu est communiqué. En d'autres termes, le style détermine les fonctions de communication car chaque décision prise par un écrivain est intégrée dans le style, ce faisant, chaque œuvre littéraire possède un style particulier et se diffère des autres. L'originalité, l'efficacité, l'esthétique et la validité de toute œuvre littéraire résident dans le style de l'auteur. Le ton, la diction, le format et les

---

sommes contraints de renvoyer les lecteurs aux citations sources en consultant les principaux textes anglais par les références ci-dessus.

terminologies techniques sont des reflets de la valeur stylistique d'un auteur.

De nombreux chercheurs, au fil des années, ont contribué aux approches de l'étude du style, et certains d'entre eux

---

sont Spencer (1964), Fowler (1966), Enkvist (1973), Halliday (1978), Leech and Short (1981), Crystal et Dary (1985), Brandford (1987), Adejare (1992), Oskwe (1992), Esser 1993, Ayeleru 2000, Lamidi 2000, Olateju 2004, Adeleke (2005), Kolawole (2005), Morunwawon (2009), Ojo (2012), Alofe (2011), Adeyefa (2017). Ils sont complémentaires sur des conceptions diverses de style ou d'approches de l'étude du style. Cependant, beaucoup d'efforts n'ont pas été précisément mis en place sur l'étude de style dans la traduction. Ce segment étend alors les approches conventionnelles de l'étude de style littéraire à la traduction littéraire.

En effet, Malmkjaer (2003 : 38) démontre la différence entre l'étude de style et l'analyse stylistique. L'étude de style, selon lui, implique «une régularité cohérente et statistiquement significative d'occurrence dans le texte de certains éléments et structures, ou types d'éléments et structures, parmi ceux offerts par la langue dans son ensemble». L'étude de style est faisable sans aucune référence aux significations, cela, d'une manière dénotative. Or, l'analyse stylistique est très rigoureuse, récupérable et reproductible (Simpson, 2004) car, il s'agit de la sémantique d'un texte, l'étude de la manière dont un texte se produit, l'étude de la manière dont un texte est façonné particulièrement et des facteurs extralinguistiques situés dans un texte. Cela implique que

l'étude de style est différente de l'analyse stylistique parce que l'analyse stylistique concerne l'explication du sens tandis que l'étude de style peut être faite sans référence au sens. Ainsi, ce travail de recherche met à nu les approches conventionnelles qui guident l'étude de style en traduction littéraire en vue de mettre en évidence la valeur du style en traduction.

### **Approches de l'étude de style**

Le style comme le résultat de la personnalité de l'Homme, s'exprime à travers l'émotion, le sentiment, les idées, et l'idéologie. Le style aide à dévoiler la personnalité d'un écrivain et d'un traducteur. Ce faisant, un écrivain examine de manière critique la forme et le contenu de son message. La forme comprend tous les mots, expressions, propositions et phrases du texte. Le style est l'identité d'un écrivain, simplement son image. Il est très important d'examiner, de manière critique, les trois approches relatives au style : le dualisme, le monisme et le pluralisme (Leech et Short 2007 : 30), dont cet ouvrage examine les uns après les autres.

### **Approche moniste**

Le monisme est une approche de style qui tient compte d'unité de la forme et du contenu. L'approche moniste se préoccupe strictement de l'indivisibilité du contenu et du style d'un texte ; et par la conséquence du «sens» et de la «signification». En d'autres termes, le point de vue moniste montre qu'il est impossible de paraphraser l'écriture littéraire ou de traduire une œuvre littéraire ou de séparer l'appréciation générale d'une œuvre littéraire de l'appréciation de son style (Leech et Short, 2007). Les monistes pensent que le langage de la poésie est plus sophistiqué que celui de la prose. En fait, le langage de la poésie se caractérise par sa précision et les manipulations

figuratives aux niveaux lexical et grammatical attirent plus d'attention que la fonction textuelle ordinaire d'un texte. Les monistes sont de l'avis qu'un changement de forme affecte le message à faire passer. La forme la plus forte de moniste se retrouve en poésie parce que le style et le contenu ne peuvent pas être séparés et les procédés de style tels que la métaphore, l'ironie, l'ambiguïté ont plusieurs valeurs et le sens y perd sa primauté. C'est la raison pour laquelle le monisme se préoccupe strictement de l'indivisibilité du contenu et du style d'un texte.

### **Approche dualiste**

Le dualisme, en tant qu'une approche, estime l'existence d'une dichotomie entre le contenu et la forme ou le style et le sujet. Le style est conçu comme la robe de la pensée; c'est-à-dire, le style est utilisé pour orner la pensée ou les idées (Leech et Short 2007 : 30). Pour les dualistes, l'idée, la pensée et le sujet existent avant le choix de la forme et du support. Le style dépend du dispositif additif et optionnel et, par conséquent le style est une manière d'expression, dont le mode est individualiste et particulier à l'auteur. Cette école estime qu'aucun écrivain n'écrit de la même manière que son collègue. Ainsi, les écrivains ont leurs manières individuelles de s'exprimer ou de dire les choses d'une manière particulière, proprement attribuée à l'individu. Ainsi, cette manière individuelle dépend des choix ainsi que du contenu.

À la différence des monistes qui affirment qu'un changement de forme affecte invariablement le sens d'une phrase, les dualistes attestent qu'il existe de différentes manières de communiquer les formes. Ces différentes manières en question donnent le même sens à représenter avec des structures linguistiques diverses. Par exemple, pour l'approche dualiste, le type de phrases choisies dépend du

contexte d'utilisation: on peut dire alors, deux phrases ayant la même signification mais qui diffèrent par leur forme. Cependant, le dualisme soutient une séparation valide entre le sens et la forme. L'approche dualiste se retrouve en prose parce que le style et le contenu peuvent être séparés et les procédés de style sont indispensables dans les études romanesques. Les dualistes concluent donc que le choix du style est important et devrait être justement pris en compte lors de la recherche.

### **Approche pluraliste**

Le pluralisme est une approche qui met l'emphasis sur la fonction de la langue dans le contexte et en situation. Il est tout à fait différent du monisme qui met l'accent sur la mise en avant et l'*automatisation* des textes, et ainsi que sur le dualisme qui rétablit une dichotomie existante entre la forme et le contenu. Le pluralisme est également fonctionnel que les deux premières approches et sa fonction englobe le rôle du style. Il considère à la fois les fonctions communicative et sociale du style. La principale préoccupation du pluralisme concerne les rôles ou les fonctions de la langue dans le contexte et en situation. Les fonctions comprennent le référentiel (comme les articles de journaux), la directive et la persuasion (comme la publicité), l'interaction sociale et émotionnelle (comme la conversation informelle et les fonctions à plusieurs niveaux).

Le pluralisme croit que les choix linguistiques sont significatifs aussi bien qu'esthétiques. C'est la raison principale pour laquelle le monisme et le dualisme sont rejetés par le pluralisme. Le monisme, par exemple, voit un texte comme entièrement indifférencié où le sens et la forme sont les mêmes. Ainsi, les mêmes mots sont utilisés à plusieurs reprises, à travers un examen critique des

significations. De plus, ce langage de la poésie est la seule source où les expressions figuratives ont le plus de sens. C'est le défaut majeur de l'approche moniste. Le pluralisme en rend compte dans la mesure où les choix linguistiques coexistent de manière à aider et à démasquer les significations fonctionnelles et l'esthétique d'un texte.

Pour conclure cette section, on peut en déduire que la fonctionnalité du style est l'une des préoccupations majeures de la stylo-linguistique; et retenons que la stylolinguistique implique à la fois une forme de communication orale et écrite, mais l'attention se concentre principalement sur la langue écrite. Il s'intéresse à la manière dont la langue est activement utilisée du point de vue de l'auteur ainsi que du point de vue des lecteurs. Du point de vue du lecteur, les concepts suivants sont mis en évidence: le modèle, la récurrence et la déviance. Donc, la récurrence des choix alternatifs est considérée comme le style. Celui-ci explore les normes et les règles établies de la structure linguistique d'une langue. En poésie, par exemple, le style a le droit de violer les normes linguistiques, en particulier au niveau du lexique et de la syntaxe. Des concepts du style tels que la déviance, la prééminence, la pertinence littéraire font l'objet d'une attention particulière en traduction.

### **Style comme cohésion**

Le concept de cohésion a été développé par Jakobson (Halliday et Hassan, 1976 ; Ojo, 2012 : 41), un linguiste de la déviance au XXe siècle. Il est de l'avis que la cohésion concerne la manière dont des choix indépendants aux niveaux différents de grammaire forment un réseau de relations. Les textes s'articulent en une unité significative, en réalité. Pour qu'une œuvre d'art se lise, elle doit impliquer un style. Donc, il s'agit de la façon dont les mots traversent



la frontière entre les phrases, les transformant ainsi en un seul énoncé. La cohésion se manifeste au niveau grammatical (avec les déterminants, les pronoms, les démonstratifs et certains verbes), au niveau phonologique et lexical (avec la répétition du même mot lexical). Halliday et Hasan (1979) mentionnent cinq types de cohésion tels que la référence, la substitution, l'ellipse, la collocation et la conjonction. Les cohésions sont principalement utilisées dans le discours interactionnel. Et cela aide à créer une unité entre les éléments des phrases. Pour y parvenir, les mots sont organisés pour faire ressortir des significations, des effets et des objectifs particuliers. La cohésion aide à voir une œuvre d'art comme un texte unique.

### **Style comme idiosyncrasie**

Cette approche est aussi connue comme *l'Individualité (Individuality)*. Il s'agit de certaines caractéristiques particulières attribuées à un auteur tels son idiolecte ou ses habitudes langagières selon Gregory (1964) et Wales (1997 : 436) cité par Olateju (2016 : 11). Buffon (1753), en tant que penseur et écrivain français, estime que chaque écrivain a un style littéraire particulier qui se manifeste dans son écriture. Ainsi, Buffon affirme: «le style c'est l'homme lui-même» (cité par Dürrenmatt, 2010 :19) ; c'est-à-dire le style de l'homme est lui-même. Ayeleru (2000 : 62) corrobore cette affirmation (de Buffon) en ajoutant que le style est une «manière d'écrire propre à un individu, à un genre ou à une époque». Donc, c'est une manière d'écrire qui fait relever son caractère, ses antécédents historiques, ses idéologies, ses identités culturelles et nationales. Ainsi, le discours de chacun dévoile son identité, comme corroboré par Enkvist lorsqu'il estime que certains écrivains aiment une manière particulière d'utiliser le langage et que chaque écrivain a son propre

genre d'individualité le quel le destin demande aux autres (Spencer, 1964 ; Ojo, 2012).

Chaque individu possède son style unique, reconnaissable et homogène; ainsi la manière littéraire aide à dévoiler l'identité des écrivains et une telle persistance suffisante de la qualité est hautement appréciable. Par conséquent, le public ou les lecteurs devraient être en mesure de différencier les écrits les uns des autres, et lorsque cette particularité linguistique n'a pu être vérifiée, l'écrivain est considéré comme n'ayant pas de style. Le style est la manière individuelle, particulière de faire les choses et qui est tout à fait différente des autres. C'est une manière unique, reconnaissable, distincte et relative à un individu d'écrire ou de parler. Les gens, partout dans le monde, sont connus pour leur style. Par exemple, Wole Soyinka est connu pour son langage exotérique qui implique un style hypostatique, ou Chinua Achebe, connu pour son utilisation abondante de proverbes et d'aphorisme qui sont richement enracinés dans le milieu culturel et les mœurs igbophones. De même, l'utilisation inhabituelle par Fagunwa de la comparaison, de la métaphore, de la répétition, de la rhétorique et de l'imagerie fait de lui un narrateur unique. Donc, «les écrivains ont leurs styles distinctifs qui sont reconnaissables par les lecteurs» (Ojo 2012 : 40).

Le style comme idiosyncrasie révèle l'unicité, l'individualité et le caractère distinctif qui sont propres à un écrivain. Aucun écrivain n'écrit dans le vide et, en tant que tel, car les individus ont des éléments linguistiques spécifiques qui aident à transmettre leur pensée. Par exemple, là où l'on grandit, les gens avec qui on vit affecteront la vision du monde de l'écrivain et, par conséquent, cela se manifeste dans sa manière d'écrire. Deux personnes peuvent voir la

même chose et la traduire différemment. De même, les phénomènes suscitent des réactions différentes de la part des personnes. La nature et la culture contribuent aussi à la façon dont nous représentons les idées individuellement parce que nos expériences passées influencent directement ou indirectement ce que nous faisons et comment nous écrivons. Voilà la nature idiosyncratique de l'Homme ; c'est-à-dire le point auquel nous sommes différents. Dans l'ensemble, nous pouvons déduire que le style est la manière individualisée et personnalisée d'écrire ou de parler affichée à une période donnée par un utilisateur. C'est une habitude, un trait et des comportements linguistiques occasionnés qui caractérisent les manières individuelles de faire les choses de façon spécialisée ou non (Osundare, 2003 : 28) ; cette individualité est la marque de l'écriture ou du parler.

### **Style comme choix**

Le style comme choix est l'une des approches les plus appréciées dans l'étude de style ; il est aussi appelé *Network of options* (Réseau varié) (Halliday, 1994; Olagunju, 2016 : 9). Il fait recours au choix caractéristique de certains mots ou structures au-delà d'autres possibilités langagières (Sandell, 1977 ; Adebowale, 1994 ; Igboanusi, 1995 ; Oha, 1998 ; Ogunsiiji 2001 ; Ojo, 2013 ; Ononye, 2014 ; Ajibade, 2016 cité par Olateju, 2016 : 9-10). Les mots sont utilisés pour exécuter des fonctions différentes. Des mots variés peuvent exprimer la même idée ou remplir la même fonction. Enkvist (1964 : 21) définit le style «comme la sélection et l'ordre de la langue». Cette sélection se manifeste au niveau du mot, de la proposition et de la phrase. Donc, la notion de style est une affaire de différentes «manières d'exprimer le même contenu» (Ohmann, 1964 : 431). De différents choix parmi les mots, les propositions et les formations de phrases ouvrent

la voie à de différentes expressions qui sont utilisées pour clarifier le même contenu. Le choix de ce qu'il faut écrire dépend uniquement des écrivains et de certains facteurs externes ou surnaturels. Un écrivain est conscient de ce qu'il faut écrire et il est influencé par des facteurs externes. Par conséquent, le style est associé à un choix qui est une sélection parmi une grande variation de mots. Et le style comme choix dépend de la signification voulue par l'écrivain. Ainsi, les choix déterminent le sens à transmettre aux lecteurs. De toutes les définitions du style, le choix est le seul qui soit orienté vers l'auteur car il implique d'être créatif à la surface des effets profonds et stylistiques (Osundare 2003 : 14). Ainsi, un écrivain a de nombreuses possibilités pour transmettre son message au lecteur.

C'est pourquoi Halliday (1994) soumet que le style comme choix est un système de possibilités et un ensemble d'options parmi lesquelles un écrivain peut choisir. Ce choix peut être conscient ou inconscient et pourrait se manifester aux niveaux des mots, des propositions et des phrases. Un écrivain sélectionne ces choix pour transmettre son message aux lecteurs de manière consciente. C'est-à-dire, «toutes les options sont intégrées dans le système linguistique: le système est un réseau d'options, dérivant de toutes les diverses fonctions du langage» (Halliday, 1994 : 64). Ici, les écrivains font des sélections qui aident invariablement à transmettre leurs messages au public. Cette sélection peut être consciente ou inconsciente selon le contexte extralinguistique.

### **Style comme déviation**

La notion du «style comme déviation» a été vivement débattue par les stylisticiens. Le style comme déviation est variablement connu comme la différence, la variation,

*foregrounding* (Olateju, 1989; Osundare, 2003; Ononye, 2014 cité par Olateju, 2016 :10) ou un écart par rapport à la norme (Ayeleru 2000 : 62). Enkvist (dans Spencer 1964) donne, en outre, six définitions du style :

le style comme coque entourant le noyau préexistant de pensées ou d'expressions; le choix entre une expression alternative; ces relations entre la linguistique qui sont stables en termes de portée du texte plus large que les phrases, un écart par rapport à la norme; un ensemble d'entités caractéristiques collectives et un ensemble de multiples caractéristiques individuelles (Spencer 1964: 12). Enkvist (Spencer 1964 : 25) ajoute que le style est «l'écart d'un individu par rapport à la situation dans laquelle il encode les écarts se situant dans les propriétés statistiques de ces caractéristiques structurelles pour lesquelles il existe certains degrés de choix sur son code». Donc, le style est conçu comme un écart par rapport à la norme ou à la pratique acceptable. C'est la manière ou la méthode par laquelle un écrivain utilise la langue, d'une façon inconventionnelle ou anormale, pour représenter sa pensée. Ceux qui sont contre l'approche du style comme déviation, affirment que cette approche est «l'infraction et la transgression d'une norme... » (Todorov, 1971 : 30). Il en est ainsi parce que l'œuvre individuelle est l'ensemble de l'écriture d'un auteur, et cet ensemble est vu comme un écart par rapport à la norme que constitue le langage actuel. Alors, le style comme déviation est perçu par autres chercheurs comme une anomalie des méthodes standards d'écriture, ce qui crée une confusion inutile dans la langue de la littérature; le choix n'est pas guidé par des règles scientifiques (Adejare, 1992 : 4). Ce même auteur voit également la déviation comme un principe prescriptif qui considère que l'utilisation du langage est

statique au lieu d'être dynamique. L'argument est basé sur le fait que les normes autorisent l'utilisation de la langue monotone et qu'aucune méthode standard d'écriture ne sera donc acceptable dans ce domaine d'études.

Les écrivains qui soutiennent le style comme une déviation déclarent qu'un écrivain utilise, sélectionne et préfère intentionnellement ou autrement un mot à l'autre non pas parce qu'il ignore les règles grammaticales afin de faire ressortir les imports stylistiques. On pense que les écrivains qui utilisent des formes déviantes sont également conscients des formes standard d'écriture. Le style comme déviation est une tentative délibérée de faire ressortir des raisons stylistiques dans la langue du texte littéraire. Le style comme déviation est la licence poétique qui permet la distorsion des éléments grammaticaux pour certaines raisons stylistiques. La distorsion des règles grammaticales est délibérée et c'est donc une caractéristique du style. On peut observer que le style en tant que déviation est scientifiquement pertinent et en tant que tel, il s'agit d'une caractéristique de base du style dans laquelle un écrivain est également conscient de toutes les règles grammaticales mais décide de violer ces règles afin de faire ressortir des significations stylistiques qui sont opaques et transparentes dans le texte.

### **Style comme identité**

Tout récemment, le style a été associé à deux termes nationaux: identité et identification. Sur la toile de fond de la théorie moniste, dualiste et pluraliste, le style en tant qu'identité et identification prospère sur le fait qu'il existe une relation symbiotique entre l'identité et la littérature. Alors, l'esprit d'identité fait qu'un écrivain ou un écrit se distingue d'une généralité des écrivains ou d'écrits, faisant alors recours à la sélection de tradition, de culture et de

particularités linguistiques qui marque l'identité discernable. Selon Juvan (2003 : 12) cité dans Radetic (2018 : 486), «l'identité est une double construction: la construction narrative-interprétative du soi, c'est-à-dire la façon dont les individus se comprennent et se définissent, tandis que l'identification est l'assimilation d'une personne à quelque chose d'autre: groupes, rôle social, ethnicité, sexe, race, identité nationale d'un individu et d'un groupe». L'identité est analogue à une double construction qui est la compréhension et la description des individus par eux-mêmes ainsi que la façon dont ils sont conçus et définis par les autres. Ainsi, l'identité est une construction narrativeinterprétative de l'identité personnelle. Or, l'identification est l'acte d'assimiler une personne à un groupe particulier de règles sociales, d'ethnicité, de sexe, de race, de nation, de religion, d'occupation et de professions, parmi d'autres. Ce concept admet en outre que le style est un marqueur d'identité parce que «le style d'un texte ne peut être créé que dans les relations avec d'autres textes». Ce style peut être cliché, répliqué et remodelé dans un autre texte par l'utilisation de la structure linguistique (Radetic, 2018 : 486 - 7). Il semble proche de voir les études de style en visant vers l'intertextualité et en considérant de plus le lectorat que les auteurs dans le contexte d'identité, et par extension dans la traduction. **Style en traduction**

Au fil des années, principalement dans le domaine de traduction, des hiérarchies de correspondance s'entraînent évidemment entre la réalité relationnelle d'un texte de départ et celle d'un texte d'arrivée. Plusieurs chercheurs font découler, par conséquent, leurs idées conçues du milieu intérieur à une destination particulière à laquelle est destiné tel message, et cela à travers des styles bien définis d'être

strictement attribués à l'individu qui en possède. La représentativité du style varie dans la traduction; il se pourrait que ce soit l'une des œuvres originelles, de celle du traducteur ou d'un hybride des deux. Le style de traduction et la traduction du style sont toujours considérés comme un problème en raison des différences de particularités. Parks (1998 : 13) a signalé qu'«en examinant l'original et la traduction et en identifiant les domaines où la traduction s'est révélée problématique, nous pouvons mieux apprécier les qualités et la complexité de l'original, ainsi que ce phénomène que nous appelons traduction». Ces déclarations indiquent que l'étude du style dans la traduction concerne les problèmes, les qualités et la complexité des textes de départ par rapport au texte d'arrivée. L'examen du texte de départ est un phénomène intéressant car il permet de montrer le savoir-faire, l'expertise et les caractéristiques qui prédominent dans le texte d'arrivée. Le style de traduction est «une empreinte ou une caractéristique linguistique qui inclut le choix des traducteurs, l'utilisation de stratégies spécifiques et l'utilisation caractéristique de la langue» (Baker 2000 : 245). Le style de traduction est fondé sur le texte cible. Cela comprend le choix de ce qu'il faut traduire, des éléments linguistiques, des stratégies cohérentes et des habitudes linguistiques ainsi que des éléments rhétoriques. La cible source permet de découvrir le positionnement culturel et idéologique d'un traducteur. Cela implique que la traduction aide à révéler des choix stylistiques et rhétoriques et quelque chose importante pour le traducteur. Le style de traduction tente donc «d'expliquer pourquoi, étant donné le texte source, la traduction a été façonnée de telle sorte qu'elle en vient à signifier ce qu'elle fait» (Malmkjaer, 2003 : 39). Au contraire, la traduction du style se concentre sur les niveaux



d'habitudes stylistiques, rhétoriques et linguistiques ainsi que sur les choix et des stratégies extralinguistiques.

La traduction du style est une question difficile parce qu'il s'agit d'un rapport entre la forme, le contenu et l'effet du rapport sur le message des œuvres littéraires. La traduction du style est plus problématique en raison de la particularité, de l'individualité et du caractère distinctif qui aggravent directement ou indirectement sa complexité. La traduction du style concerne le texte source. Il se préoccupe de l'auteur du texte source en fournissant des informations et un contexte pertinent, sur le traducteur, la réception de l'œuvre (texte cible) et enfin en quoi le traducteur est différent des autres traducteurs. En fait, la traduction du style implique comment ce qui est unique au texte repose sur des choix, faits consciemment ou inconsciemment par l'auteur du texte source pour rentrer dans la création du texte cible. (Boase Beier, 2006 : 50 ; Simpson, 2004 : 22-6). Le style en traduction permet «d'exprimer des attitudes et des significations implicites, de remplir des fonctions particulières et d'avoir des effets sur ses lecteurs» (BoaseBeier, 2006 : 4). L'étude du style dans la traduction littéraire est le phénomène le plus fondamental qui implique des procédés de style comme la métaphore, la répétition, le symbolisme, etc.

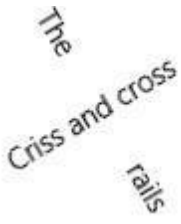
En traduction, il existe différents points de vue relatifs à la traduction du style de l'auteur. Selon Baker (2000 : 244), «Un traducteur ne peut pas avoir, en effet, ne devrait pas avoir un style qui lui est propre, la tâche du traducteur étant simplement de reproduire le plus fidèlement possible le style de l'original.». Il doit refléter le style du texte originel tandis que d'autres soutiennent le point de vue d'une traduction qui révèle indépendamment le style du traducteur (Venuti, 1995). Pour le premier, le traducteur doit comprendre le style

du texte source et le reproduire dans le texte cible. Il doit être subtilement saisi, afin qu'il n'affecte pas la littérarité du texte cible. Pour ce dernier, il est possible de réformer le style de l'œuvre originelle puisque le langage embrasse l'art comme l'art dynamique et stylistique peut être inventé dans le langage. En outre, il confirme que ce dynamisme du langage guide vers des inventions artistiques dans les traductions littéraires. Cependant, le traducteur devrait posséder des connaissances théoriques, de comprendre le ton du texte source et d'avoir les compétences pratiques et la capacité de transférer le contenu.

En traduction, il existe plusieurs points de vue relatifs au style, c'est-à-dire par la traduction du style d'un auteur, le style en traduction a deux dimensions, et il pourrait être traduit soit comme perspective littéraire, soit comme perspective linguistique. Le style en traduction se conforme à la représentation artistique et imagée du texte cible (TT) projetée dans le texte source (TS). Les sentiments, la pensée et la manière du texte source (TS) sont transférés au texte cible (TT).

Le style littéraire en traduction observe toute la représentation imagée appartenant à un texte. En revanche, du point de vue linguistique, le style en traduction doit observer précisément le texte: Autrement dit, la structure des phrases, le flux des paragraphes et l'ordre des mots employés dans le travail. Parmi tous ceux-ci, c'est la structure-texte qui prend le primordial. Le texte source est constitué des mots de l'auteur original et de ses caractéristiques telles que l'utilisation de la langue associée à des significations contextuelles tandis que le point de vue des traducteurs est considéré comme le style de traduction. À titre d'exemple, nous relevons le style d'Ahmadou

Kourouma dans *Les soleils des indépendances* traduit en anglais comme *The Suns of Independence* par Adrian Adams. Iloh (2004 : 105) affirme: «il semble que le traducteur reste fidèle au style de l'auteur mais une lecture attentive révèle plutôt des lacunes cachées subtilement ». De plus, au fil des années, plusieurs éléments textuels de telle sorte émergent très souvent dans les œuvres littéraires des écrivains comme par exemple dans celles de Niyi Osundare. Dans sa version française de *Rire en attente* (*Waiting Laughter*), une traduction fidèle réalisée par Christiane Fioupou, Fioupou, le traducteur d'Osundare, révèle l'unicité d'Osundare en ce qui concerne la prise en compte du contexte graphique, à titre d'exemple : «The rails criss and cross». Le traducteur est conscient de ce poème, et ainsi, au lieu de s'exprimer horizontalement sur une ligne, il a repris le style d'Osundare en forme croisée, graphiquement ornée de motifs. C'est une sorte de déviance et *foregrounding* (un premier plan contre un arrière-plan) dans *Rire en attente* (88) comme présenté cidessous :



The  
Criss and cross  
rails

In a crisis of sleep

ing

steel

Mais l'ornementation graphique d'Osundare est menée aux lecteurs du texte cible non seulement comme une réalisation

équivalente, mais aussi comme un assaisonnement stylistiquement supplémentaire, linguistiquement riche, néanmoins destiné aux publics cibles uniques. Cela est possible grâce à l'effort investi dans la réalisation stylistique traductionnelle de Fioupou (89).

Les  
S'entrecroisent  
rails

dans une crise aiguë

d'acier

alanguie

Fioupou a présenté le message conçu par l'auteur original, en faisant ressortir le message de l'auteur source sur un arrière-plan afin d'achever le but de sa traduction, comme décodé par Tambari (2015 : 8), le texte réalise des motifs graphiques représentatifs du franchissement d'une voie ferrée à son carrefour. Osundare l'utilise pour peindre l'image graphique du système ferroviaire déplorable du Nigeria dans un état comateux. Le seul souvenir de son existence est la ligne rouillée qui sillonne le paysage marécageux et la savane du pays.

Une autre importance du style en traduction se retrouve dans le milieu de la fonctionnalité sémantique ou textuelle d'une œuvre traduite. Les différents éléments stylistiques traduits avec succès demeurent comme ce que les traducteurs appelleraient: «l'esprit ou le feu du texte». (Boase Beier, 2011). Ayeleru (2019 : 9) nous fait comprendre ainsi: «Pour des raisons allant de l'absence d'une expression appropriée pour rendre compte de certaines pensées et

images africaines à la quête stylistique, les écrivains africains sont obligés de se tourner vers l'intérieur et de traduire ces idées littéralement dans un milieu étranger.». Voilà pourquoi le traducteur se débarrasse de certaines règles et emploie l'ambiguïté ou l'iconicité.

Fioupou présente un tel cas dans le *Rire en attente*. Il a écrit:

Waiting,           **all ways**  
waiting,  
like the mouth for its tongue  
(Osundare, 2004:118)

*Attendre, tous jours attendre, comme la bouche  
sa langue*

(Fioupou, 2004 :119)

On constate que le traducteur emploie «all ways» comme «tous jours» au lieu de *tous les chemins, toujours* ou *tous les jours*, juste pour justifier le style d'Osundare : «all ways» au lieu de «always» ou bien «all the ways».

**A king** there is  
In this purple epoch of unhappy land;  
His first name is Huger,  
His proud father is Death  
Which guards the bones at every door  
(Osundare, 2004:119)

**Un roi** il y a  
*dans cette époque empourprée de ma malheureuse  
terre;*

*Son prénom est Faim, son père  
hautain est Mort*

*Qui garde les ossements à chaque porte*  
(Fioupou, 2004 :119)

On remarque une déviation dans l'ordre de mots dans le premier vers de la strophe en français: «Un roi il y a» au lieu de «il y a un roi». L'appui essentiel est évoqué dans certains

éléments «un roi», et non sur les autres qui suivent. Alors, la présence de ces éléments traduits tente de rendre des textes cibles presque non grammaticaux. L'une des raisons pour la déviation du style en traduction, c'est d'expliquer comment le texte a servi le lectorat, car un lecteur devrait se retrouver tout juste dans la lecture qu'il fait, d'une façon émotionnelle.

### **Conclusion**

Bien que le style de tout écrivain soit profondément enraciné dans ses propres habitudes individualisées grâce à sa culture et à son point de vue naturel, le traducteur est ainsi invité à faire dévoiler, déchiffrer et passer le message source vers un autre public, pendant lequel il rencontre des procédés de style qui l'obligent à traduire le style quoique difficile dudit écrivain. Par conséquent, le traducteur doit «tenter de respecter, dans la mesure du possible, les effets d'oralité recherchés par l'auteur du texte source» (Skattum, 2012 : 101); et en outre, il peut délibérément décider de violer les règles grammaticales (bien qu'il sache ces règles en premier lieu), afin de faire ressortir des significations stylistiques, des représentations graphiques imagées et expressives qui sont opaques ou transparentes dans le texte source. Le style de traduction permet à un texte cible de fonctionner d'une manière particulière afin d'avoir un effet distinct sur le lecteur d'un tel texte.

### **Œuvres citées**

Adejare, Oluwole. *Language and style in Soyinka: a systemic textlinguistic study of a literary Idiolect*. Ibadan:

Heinemann educational book PLC, 1992. Print.

Adeyefa, Damola. *A Stylo-linguistic Investigation of the Translation of Selected Novels of D. O. Fagunwa from*

- Yoruba into French by Olaoye Abioye. Unpublished Ph.D. Thesis. University of Ibadan: 2017: 1,41-54.
- Ayeleru, Babatunde. « Stylistics: a survey of its roles in Literature », dans *Journal of European Studies*1, 2000: 6271.
- . *In Search of Another Language for Literary and Cultural Interpretations. An Inaugural lecture.* Ibadan: University of Ibadan press, 2018/2019. Print.
- Baker, Mona. «Towards a Methodology for Investigating the style of a Literary Translator», dans *Target* 12.2, 2000: 244: 241-66. Print.
- Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation.* Manchester: St Jerome, 2006. Print.
- . «Stylistics and Translation», dans *The Oxford Handbook of Translation Studies.* Oxford: University Press, 2011. Print.
- Crystal, David and Derek Davy. *Investigating English Style.* 9th ed. England: Longman, 1985. Print.
- Dürrenmatt, Jacques. «Le style est l'homme même : destin d'une buffonnerie à l'époque romantique», *Romantisme*, 148, 2, 2010 : 6376. <https://doi.org/10.3917/rom.148.0063> Consultée le 03/07/2021.
- Enkvist, Nils Erik, John Spencer, Michael Gregory. «Linguistics and style» dans *Language and language learning.* Mackin, R and Streevens, R. Eds. Oxford: Oxford University Press, 1964 : 1-56. Print.
- Fowler, Roger. *Linguistic theory and the study of literature: essays on style and language.* Fowler, R. Ed. London: Oxford University Press, 1996. Print.
- Halliday, Michael. « Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *the*

- inheritors*», *Literary style: a symposium*. Seymour Chatman. Ed. London and New York: Oxford University Press, 1971: 330-365. Print.
- . *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold, 1994.
- Halliday, Michael and Ruqaiya Hassan. *Cohesion in English*. London : Longman,1976. Print.
- Iloh, Ngozi. « Evaluation critique de la traduction anglais *Des soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma », *Raneuf*. Vol 1. No1, 2004 :105-120. Print.
- Juvan, Marko. *Slil in identiteta*. Jezik in Slovestvo, 48(5), 2003:318.
- Leech, Geoffrey and Mick Short. *Style in fiction*. London and New York: Longman, 2007. Print.
- . *Style in Fiction: an introduction to English fictional prose*. New York: Longman Group Ltd, 1981. Print.
- . *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. New York: Longman, 1995. Print.
- Malmkjær, Kirsten. What happened to God and the angels: an exercise in translational stylistics. *Target* 15(1), 2003: 37-58.
- Ohmann, Richard. « Generative grammar and the concept of literary style.» *Word* 20.3, 1964:1-10.
- Ojo, E. T. A stylistic analysis of Yoruba proverbs in Yoruba written texts. Ph.D Thesis. Dept. of Linguistics and African Languages. University of Ibadan, 2012: xi+57.
- Olateju, M. A. *Language and Style [-listics] in Literary and Routine Communication: The Yoruba Example*. An Inaugural lecture. Ibadan: University of Ibadan press, 2015/2016.
- Osundare, Niyi. *Cautious path through the bramble: a critical classifications of style theories and concepts*. Ibadan: Hope Publications Ltd, 2003. Print.



- . « Rire en attente » traduit de *Waiting Laughters* par Christiane Fioupou, édition bilingue. Présence Africaine, Paris, 2004. Print.
- Parks, Tim. *Translating Style*. London and Washington: Cassell, 1998. Print.
- Radetic, A. « What is style? » In *International Journal of English Literature and Social Sciences (IJEIS)*, Vol 3, Issue 4: 483486, 2018. Consulté le 24/04/2021.
- Short, Mick. *Exploring the language of poems, plays and prose*. London and New York: Longman, 1996. Print.
- Simpson, Paul. *Stylistics: A Resource Book for Students*. London : Routledge, 2004. Print.
- Skattum, Ingnise. « Traduire un texte métissé. La traduction en norvégien des Soleil des indépendances d'Ahmadou Kourouma », dans *Arena Romanistica*, 11, 2012 : 76-107.  
<https://www.researchgate.net/profile/Ingse-Skattum/publication/279930783>. Consultée le 30/04/2021.
- Spencer, John. *Linguistics and Style*. London: Oxford University Press, 1964. Print.
- Tambari Ogbonanwii Dick. « Patterns of deviation in Niyi Osundare's Poetry » Mgbakoigba: *Journal of African Studies*, Vol. 4, 2015. Print.
- Todorov, Tzevetan. «The place of style in the structure of the text. » dans *Literary style: a symposium*. Chatman, S. Ed. London: Oxford University Press, 1971. Print.
- Venuti, Lawrence. *The translator invisibility: a history of translation*, 1995:  
<http://www.amazon.co.uk/Translators-Invisibility-History-Translation-Studies/dp/0415115388>. Consulté le 27/10/2014.

