SIX VERSIONS DU *PETIT PRINCE* EN ARABE : RETRADUCTION, RÉGIONALISME ET POLYTRADUCTION

Sahar YOUSSEF[1]

Abstract: This paper examines the question of retranslating children and YA's literature while based on one of the most outstanding literary works in France; *The little prince* of Saint Exupéry which has been the object of several attempts of translation into Arabic. Through an analysis carried out on six versions – spread over distant periods, and belonging to various countries – this study has the ambition to contribute in highlighting a neglected aspect of the phenomenon of retranslation : the link with geographical space. In the studied case, the difference between the various translations cannot be perceived – in a diachronic way – simply as an indication of a semantic evolution, or as a proof of this famous idea of "improvement" to which usually aspire the successive translations. It is rather related to a will of regionalistic anchorage. The present contribution envisages to trace a parallel between various translators approaches, aiming to identify and point out a variety of factors that affect this iterative phenomenon, such as : aesthetic quality of a literary work, resistance to translation, manifestation of the subjectivity of the translator, regionalism in translation, and polytranslation.

Keywords: retranslation, skopos, subjectivity, regionalism, polytranslation.

Si l'on avait à illustrer en quelques mots le phénomène de la retraduction, on emprunterait volontiers les propos du petit prince de Saint Exupéry pour se demander : *« le langage est-il toujours source de malentendus ? Et l'essentiel encore invisible pour les yeux ? »*

Depuis une trentaine d'années, la littérature de jeunesse et sa traduction suscitent de plus en plus d'intérêt et alimentent un nombre croissant de travaux académiques. Il en résulte que les classiques de cette littérature deviennent particulièrement visés par des tentatives de retraduction et, par conséquent, jaillit la sempiternelle question qui hante tant d'esprits : pourquoi retraduire ?

Si les théoriciens de l'approche fonctionnaliste en Traductologie prônent l'idée que tout acte de traduction est forcément orienté vers une fin, un skopos, qu'en est-il alors de la retraduction ? En d'autres termes, si la détermination d'un objectif précis est une condition *sine qua non* pour se lancer dans un premier acte traductif (gage de la survie de l'œuvre traduite), la définition du but des actes répétitifs est, à juste titre, encore plus exigée.

[1] Faculté des Sciences humaines, Université Al Azhar du Caire, sahar.samiryoussef@gmail.com.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

À vrai dire, les visées de cet acte itératif ont été démontrées par un bon nombre de théoriciens qui se sont, naturellement, livrés à un examen minutieux des motifs d'une retraduction. Leurs points de vue sont pleinement convergents ; mettant presque tous en avant le rapport entre la nouvelle traduction et les versions antérieures (le premier travail de transfert ou du moins le précédent). À ce propos, nous citons Berman qui souligne que « […] la retraduction surgit de la nécessité non certes de supprimer, mais au moins de réduire la défaillance originelle. » (Berman, 1990 : 5)

Heureusement, l'appareil théorique n'a rien laissé au hasard. Tout comme les motifs de la retraduction, ses buts ont également été recensés par plusieurs traductologues. Selon eux, une retraduction viserait l'atteinte de l'idéal, de l'équivalence parfaite ou de la langue pure évoquée par Walter Benjamin. Ou mieux encore rendre justice à l'œuvre originale comme l'estiment Henri Meschonnic (1973) et Antoine Berman (1995) qui soulignent que les grandes œuvres sont découvertes à chaque traduction et que, en tout état de cause, la première traduction n'est jamais qu'une *traduction-introduction* qui doit être dépassée pour atteindre à une traduction véritable qui rendra justice à l'original.

D'autres dessins moins ambitieux sont aussi reconnus comme, par exemple, le fait de remédier à la lourdeur du style des traductions antérieures, de redonner le ton et le rythme de l'original. En ce sens, Yves Gambier parle aussi de « réactualisation » de textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins et de leurs compétences.

Force est de constater que les travaux existants ont souvent mis l'accent sur le rapport du phénomène du retraduire au facteur temps. Or, dans la présente étude, nous nous proposons de jeter la lumière sur un autre rapport fort important : le rapport à l'espace. C'est lorsqu'une nouvelle traduction n'est pas fonction de l'évolution de la langue mais de sa diversité interne. En d'autres termes, quand on retraduit pour des raisons ayant rapport à la réception du texte par une région géographique quelconque non à son *timing*. Reconstruire le texte traduit dans d'autres contextes, d'autres expériences, d'autres mémoires, de ce point de vue, la retraduction peut-elle être justifiée ? S'agit-il d'une retraduction au vrai sens du mot ? Aussi, une troisième question se profile, en filigrane, derrière ces deux premières : S'approprier le texte pour optimiser ses chances d'accessibilité peut-il représenter un *skopos* valable pour la retraduction ?

Cet acte qui ne peut jamais être dépourvu d'intentionnalité est certes lié à la notion de la valeur du texte. *Le désir de traduire*[1] une œuvre d'une grande ampleur s'avère être plus fort que toute contrainte et ne cesse de

[1] L'expression est empruntée à Paul Ricœur, qui évoque cette notion dans son livre *Sur la traduction*. D'après lui, ce désir de traduire porte au-delà de la contrainte et de l'utilité. C'est plus tenace, plus profond, plus caché.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

naître et de renaître constituant l'un des facteurs les plus importants dans l'itération de l'acte traductif. Ceci n'est pas sans rappeler « le désir de revenir à la source même, à l'œuvre originale » dont parle Yves Chevrel dans son introduction de *la Retraduction*.

Or, la retraduction d'une œuvre est à nos yeux une arme à double tranchant ; dans ce sens où si elle a lieu d'être, elle représente une vraie amélioration du texte déjà traduit. Inversement, si elle ne marque aucun ou peu de changements par rapport à la première traduction, elle risque d'entrainer tout le travail vers des défauts inadmissibles. Il s'agit de certains choix ou décisions pris par le traducteur et qui, sans porter atteinte au sens du message original, amoindrissent considérablement la qualité d'une traduction et en restreignent la réception bien qu'ils n'aient, en apparence, rien de la gravité d'une erreur.

À la recherche d'éléments de réponse aux interrogations générées autour des raisons, de la forme et des effets de la retraduction des œuvres pour la jeunesse, le nombre de versions arabes existantes du *Petit Prince* d'Antoine de Saint Exupéry nous a alertés.

Pages immortelles de la littérature française, *Le Petit Prince* est une œuvre d'une indiscutable valeur. En effet, peu d'œuvres littéraires ont connu un succès aussi éclatant à la fois sur le plan public, critique et éditorial[1]. Installé fermement parmi les grands classiques de la littérature mondiale, ce chef œuvre, qui fut traduit dans plus de quatre-vingt langues, se distingue par sa complexité fort surprenante pour un ouvrage dédié à la jeunesse. Derrière une apparence simple, la richesse du texte tient surtout à sa charge symbolique, aux sujets extrêmement pointus et aux questions philosophiques que l'auteur y aborde, le tout enveloppé dans un cadre imaginaire qui permet d'intégrer le livre au genre de la fantaisie et de susciter l'intérêt chez les enfants. Autant lu, savouré, apprécié et revisité par les adultes que par les jeunes, ce texte continue à fasciner les lecteurs de tous les âges.

Dans une statistique recensant les cents meilleurs œuvres littéraires du XXe siècle, *Le Petit Prince* a su garder une place de marque. Une autre indique qu'il vient juste après les livres saints dans l'ordre des livres les plus traduits au monde. Avec quatre-vingt million d'exemplaires vendus autour du monde et cent soixante traductions dans différentes langues, le livre est presque devenu un véritable phénomène de société et les raisons de son énorme succès ne sont pas difficiles à évaluer : alors qu'il semble fonctionner au premier abord comme n'importe quel ouvrage dédié aux jeunes ; avec une intrigue simple et un contenu facilement identifiable, le texte est porteur d'une forte charge symbolique résumant tout l'univers de Saint Exupéry. C'est aussi un vrai livre de sagesse, et par là même, il est la preuve indéniable

[1] C'est sans contredit ce que l'on appelle aujourd'hui, dans le monde de l'édition, un best-seller.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

que riche de contenu et dépourvu de complexité ne sont pas deux choses contraires. Ceci dit, traduire une telle œuvre en préservant son universalité et son intemporalité n'est point une chose simple. Elle peut même s'avérer une tâche plus difficile que traduire des textes pour adultes. D'emblée, se trouve donc écartée et jugée dépassée toute vision trop simpliste d'un travail de traduction ou de retraduction de la littérature de jeunesse, comme le souligne, à juste titre, Muguraş Constantinescu :

> Premièrement, la règle d'or de cette activité, dictée par l'évidence et le bon sens : traduire du simple est plus difficile que traduire du compliqué car il s'agit en fait d'une trompeuse simplicité. (Constantinescu, 2007 : 231)

Le travail d'investigation nous a mené à identifier une dizaine de traductions du *Petit Prince* en arabe dont nous avons choisi d'analyser six. L'intervalle entre la première version analysée et la dernière étant d'approximativement quarante-cinq ans. Une autre différence non moins importante est représentée par ce que nous appelons la trace locale. Nous entendons par cela l'appartenance géographique du traducteur et le lieu d'édition. En effet, Libanais, syriens, irakiens, jordaniens, égyptiens et marocains s'y sont aventurés.

Décidément, « les questions ne manquent pas devant ces travaux refaits », pour employer les termes de Gambier. Que peut dénoter ce foisonnement de versions ? Devrait-il être discuté en termes de gain ou de perte ? Peut-on vraiment les considérer comme des cas de retraduction ? Quel intérêt en tire-t-on ? Qu'y a – t- il de commun et de différent entre ces multiples versions ? Montrent-elles une évolution dans la conception des praticiens de la traduction ? Où en est-on de cette si longue et intense quête du sens exact ? Ou mieux encore de cette idée d' « amélioration » à laquelle aspirent les traductions successives ?

Certes, il ne saurait être question, dans cette étude, de procéder à une analyse exhaustive de toutes les versions arabes du *Petit prince*, dont certaines sont aujourd'hui épuisées ou d'accès difficile. De même, notre ambition n'est pas de faire une comparaison intégrale des versions que nous avons pu nous procurer et auxquelles nous nous bornerons, mais plutôt de cerner et mettre en relief quelques traits et caractéristiques du texte exupérien permettant d'examiner les différentes approches des traducteurs.

Venons-en maintenant aux traductions examinées. Pour trouver des réponses aux questions susmentionnées, nous avons choisi de centrer l'étude sur les versions suivantes :

- Al Amir Al Saghir, traduit par Hamada Ibrahim, Dar al Maaref, Caire, 1966.
- Al Amir Al Saghir, traduit par Youssef Ghassoub, Dar Al Manchourat al arabia, Beyrouth, 2000.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

- Al Amir Al Saghir, traduit par Saadi Youssef, Dar Almada, Damas, 2002.
- Al Amir Al Saghir, traduit par Mohamed Al Mezdiwy, Al Kamel Verlag, Cologne, 2004.
- Al Amir Al Saghir, traduit par Mohamed Hassan Abdel Wali, Shams Group, Caire, 2009.
- Al Amir Al Saghir, traduit par Mohamed Al Touhami Al Amari, le Centre culturel arabe, Casablanca, 2011.

À travers notre étude, pour des raisons de commodité, nous distinguerons les différentes versions par les initiales de chaque traducteur (placées entre parenthèses pour les identifier)[1]. Pour l'original français, nous avons consulté l'édition Gallimard parue en 1946.

Dans notre sélection des versions examinées, nous avons été guidés par les critères suivants :

- choisir la version la plus ancienne, la première à avoir introduit *Le Petit prince* au monde arabe ; il s'agit là de celle de (HI).
- choisir la version la plus récente afin de pouvoir reconnaître tout éventuel progrès et en mesurer l'étendue. C'est celle de (MA).
- choisir la version reconnue par une organisation aussi prestigieuse que l'Unesco pour la faire paraître dans le cadre d'un projet grandiose « kitab fi jarida » (un livre dans un magazine), et en faire ainsi la version la plus connue et lue partout dans le monde arabe. Il s'agit de celle de (YG).
- choisir deux versions élaborées par deux compatriotes afin de pouvoir vérifier si le caractère régional fut le seul motif dans cet acte itératif. Nous visons là les deux versions de (MM) et (MA).
- choisir une version qui présente la particularité d'être élaborée par un traducteur appartenant à un milieu professionnel différent des autres : c'est le cas de celle de (SY).

De plus, l'avant dernière version, celle de (MW) représente elle aussi un cas particulier qui s'inscrit dans une problématique qui mériterait une étude à part ; à savoir la traduction relais, plus connue sous le titre traduction par langue intermédiaire ou traduction indirecte. À cet égard, rappelons au passage que le verbe retraduire couvre aussi le sens de « Traduire en une autre langue ce qui est déjà une traduction », d'après *le Trésor de la langue française.*

Les six versions en question peuvent donc former des paires représentant trois régions arabes distinctes : deux Égyptiens, deux Marocains et deux Shawams[2].

---

[1] Les titres des versions seront abrégés comme suit : - (HI) pour Hamada Ibrahim, (YG) pour Youssef Ghassoub, (SY) pour Saadi Youssef, (MM) pour Mohamed Al Mezdiwy, (MW) pour Mohamed Hassan Abdel Wali, (MA) pour Mohamed Al Amari.

[2] Tels sont communément appelés les gens de Damas, Beyrouth, Alep, Baghdâd, Amman et Jérusalem. Ils parlent un arabe qui se ressemble mais qui varie sensiblement selon les régions, le Nord ou le Sud, le désert ou la montagne, la ville ou la campagne.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

S'attachant surtout à dégager les enjeux de la retraduction de ce chef d'œuvre, notre analyse ne manquera pas de chercher des indices et des réponses à la principale question qui se pose ; à savoir la nature des similitudes et des différences entre les approches et stratégies des traducteurs tout en prenant en compte les éléments suivants : les lieu et date d'édition, la forme de présentation, le traitement de certains spécificités textuelles et éléments extratextuels. Une telle étude comparative tend à montrer comment ce récit fut réorienté vers la jeunesse du monde arabe à partir de projets plus ou moins différents.

Avant d'aller plus loin, il convient de rappeler que la langue arabe est une langue à multiples variétés. Deux formes (l'arabe classique et le dialectal) et deux grands groupes (Machrek/ Maghreb). De surcroit, en dehors du dialecte, chaque pays a son arabe particulier, son propre vocabulaire et sa façon de dire les choses même quand il s'agit d'utiliser l'arabe standard, aussi appelé médian. La retraduction serait-elle alors, dans ce cas précis, liée à une volonté de s'approprier le texte ?

En réalité, deux problématiques se partagent le sujet : d'abord le fait que ce soit une œuvre de jeunesse[1] comptée parmi les chefs-d'œuvre du patrimoine universel, et ensuite la question de la fréquence de ses retraductions en langue arabe.

Il ne fait aucun doute que lorsqu'un texte est traduit, le respect et la fidélité ne sont pas uniquement pour le contenu mais pour tous les éléments aussi bien externes qu'internes qui forment le socle de ce texte. Ainsi, les éléments paratextuels représentent eux-aussi une matière reflétant les choix décisifs que le traducteur est amené à opérer. Nous nous intéresserons, de premier abord, à cette dimension du texte généralement passée sous silence dans les études de traduction.

Au mépris de leur importance en tant que *« lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service […] d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente ».*(Genette, 87:8), les fonctions de certains de ces éléments, qui présentent et introduisent le texte, peuvent parfois être déjouées ou neutralisées dans certaines versions.

Dans ce qui suit, les éléments paratextuels les plus expressifs, les plus proches du texte et qui émanent, soit de l'auteur, soit du traducteur seront ici pris en considération.

1. La dédicace

Si l'on veut commencer par l'élément le plus parlant dans le cas du *Petit Prince*, nous évoquerons la dédicace. L'auteur profite – comme le fait bon nombre de ses confrères – de l'ouverture de son œuvre pour rendre un

[1] Classée et étiquetée œuvre de jeunesse mais lue et appréciée autant par les adultes que par les jeunes.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

hommage affectif et respectueux à une tierce personne[1] et profite de cet emplacement pour lui dédier le livre. Bien que la dédicace soit normalement une inscription indépendante du contenu du texte, celle qui ouvre le livre d'Exupéry n'est pas réduite à un simple clin d'œil mentionnant simplement le dédicataire. Elle se révèle un lieu discursif d'une importance stratégique, utilisé à une fin spécifique. C'est l'occasion, pour Saint Exupéry, de présenter ses excuses au lecteur et d'avancer quelques justifications objectives pour pallier à ce qui pourrait être perçu, par certains, comme un paradoxe : dédier à une « grande personne » un livre qui critique sans cesse toutes les autres. Plus intriguant encore est la façon dont est composée cette dédicace deux en un ; divisée en trois parties : la mention du dédicataire, présentation des excuses auprès des enfants, rattrapage et correction de la dédicace. Important *mea culpa* qui serait un peu aussi un pacte de lecture incitant tout lecteur averti à capter le message symbolique qui se cache derrière des mots fort simples.

De plus, cet hommage dédicatoire n'apparaît point comme extérieur au récit. Le ton et le style étant très proches de celui du récit.

En dépit de tous ces facteurs, la dédicace de Saint Exupéry n'est fidèlement transférée que dans trois des six versions ; celle de (HI), (MM) et (MA). Quant aux trois autres, elle y subit un traitement différent allant de sa complète omission pratiquée par (SY) jusqu'à son remplacement par une dédicace du traducteur (MW) adressée à trois personnes inconnues, éventuellement des membres de famille[2]. En passant par la déformation entraînée par (YG) qui n'hésite pas à insérer la dédicace dans la première page du texte sans mention spéciale ou changement de caractère afin de la mettre en relief. (YG) eut aussi le tort d'arabiser le nom du dédicataire de deux façons différentes dans l'intervalle de quelques lignes, ce qui risque de créer une confusion chez le lecteur.

2. Les illustrations

Nous n'exagérons rien en disant que dans les livres pour la jeunesse, le pictural revêt presque la même importance que le verbal. C'est un truisme de rappeler que les illustrations y font partie intégrante de l'œuvre en participant autant que le texte à la construction du sens. Plus éclairantes que tout glossaire simplifié, ces illustrations représentent une forme de première

[1]En l'occurrence, Léon Werth, un grand romancier, essayiste, critique d'art et journaliste français avec qui Saint Exupéry a toujours pu nouer de solides liens d'amitié. Ses longues discussions avec cette importante figure communiste antimilitariste sont à l'origine de ses réflexions sur la vocation de l'homme dans le monde, quelques considérations sur la guerre et le développement des sociétés.

[2] On reconnaît juste le premier prénom qui est celui d'une amie Autrichienne du traducteur qui lui a fait découvrir *le Petit prince* en lui offrant un exemplaire à l'occasion des fêtes de Noël ; d'après ce qu'on lit sur la quatrième de couverture du livre.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

traduction à l'intérieur du texte source lui-même. Cet élément purement extralinguistique nécessite une attention particulière au moment de la réalisation du travail afin de garantir une bonne réception de l'œuvre dans la culture d'accueil.

Dans le cas du *Petit Prince*, l'importance des illustrations est d'autant plus amplifiée du fait qu'ils représentent des dessins faits par l'auteur lui-même. Outre le rapport de complémentarité texte/image, ceci est une raison de plus pour s'évertuer à reproduire le plus fidèlement possible l'aspect iconographique du texte. Il ne s'agit certes pas d'un travail assuré par le traducteur ou même dépendant de sa volonté. Un illustrateur, qui n'a pas, en fait, toute sa liberté, s'en charge en essayant de rester le plus proche possible de la création initiale. Dans ce sens, les avancées des techniques d'impression et de reproduction permettent d'obtenir d'heureux résultats. Néanmoins, il est bien connu que le changement, la transformation et l'exagération sont des phénomènes assez fréquents dans la composition d'une illustration. Aussi bien que certaines contraintes éditoriales (nombre de pages, format d'impression) donnent parfois lieu à quelques écarts touchant à la taille, aux couleurs, à la disposition sur la page et par rapport au texte écrit. Ainsi, la réalisation du *Petit Prince* en arabe présente quelques décalages de ce genre, repérables ci et là dans les différentes versions. Mais le changement le plus déconcertant reste celui qu'on observe dans la version de (HI) et qui touche au dessin sur la première de couverture transformant le petit prince blond aux traits européens en un petit prince arabe ; un Sindbad. À la place des cheveux dorés, du costume et du cache-nez d'or, on voit donc des cheveux noirs, un petit gilet, un sarouel, un foulard-ceinture, un turban sur la tête et des babouches aux pieds. Il y a là, une fois de plus, une touche exotisante, imposant une couleur locale qui, curieusement, ne sera pas maintenue à l'intérieur du texte lui-même. Résultat : plus d'attrait pour le lecteur au seuil, sitôt transformé en confusion et étonnement au fil des pages.

3. La préface

Un seul des six traducteurs a choisi d'occuper cet important espace du péritexte qu'est la préface. Il s'agit de (MW) qui nous présente l'avant dernière traduction arabe du *Petit Prince*.

Si les témoignages en péritexte ont souvent été théorisés dans une optique centrée sur le rapport du traducteur avec le texte cible, celui de (MW) va un peu à l'encontre de ce penchant car il y met plutôt en relief son rapport au texte source. Nous ne pouvons nous empêcher de voir là l'écho de l'idée de Vassallo reprise par Constantinescu rappelant l'importance, pour un traducteur, de trouver l'affinité d'écriture avec un auteur afin de pénétrer dans l'intimité du texte et assurer une bonne traduction. (MW), lui, retrouve une affinité mais avec le personnage central. Sa préface se veut, avant tout, le

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

discours d'un admirateur du petit prince, fort soucieux de l'image reflétée de ce personnage auprès de la société d'accueil. Elle constitue, en second lieu, une justification de sa traduction et une tentative de légitimer sa position traductive.

Après l'exposition des conditions de sa découverte du conte en anglais, il nous énumère les raisons qui ont fait monter, en crescendo, son pouvoir d'attraction. S'y trouvent décrites aussi sa joie lors de la découverte d'une des traductions arabes et sa profonde déception au bout de quelques pages de lecture. Poussé par la tristesse et la consternation en raison du sort que font subir « les grandes personnes » au Petit Prince, il décide de réanimer ce dernier « mort asphyxié » entre les lignes d'une traduction qu'il qualifie, sans ambages, de « superficielle, dépourvue de vie et ôtant, au petit prince, ses battements de cœur ». Son désir de traduire ainsi légitimé, il se met au travail. Cependant, son excès de zèle et ses ambitions se trouvent sitôt brisés sur l'immense rocher de la simplicité apparente du texte, et l'illusion de mieux faire se dissipe au fur et à mesure qu'il avance dans la traduction. Une fois le travail fini, il s'aperçoit que le résultat est aussi sinistre que celui de son prédécesseur ardemment critiqué. Deuxième déception, mais, du fond de sa détresse, une lueur d'espoir se dessine lorsque lui vient à l'esprit l'approche du grand poète Ahmed Rami traduisant les quatrains de Omar Khayyâm, ou aussi celle de Moustapha Lutfi al-Manfaluti traduisant *Sous les tilleuls* de Alphonse Karr. Tous deux sont connus dans l'Histoire littéraire pour avoir introduit dans le monde arabe, grâce à leurs traductions, des genres littéraires rénovateurs.

Le style mis au point par Rami consistait à s'imprégner à fond du texte original jusqu'à en saisir l'esprit pour ensuite le reformuler dans son propre style en le rendant le plus transparent possible. Malgré la complexité de la tâche, (MW), qui n'a rien du talent et du doigté du prince des poètes[1], dessine au petit prince un projet traductif, décide de « le voir avec le cœur », de devenir son ami et de l'écouter en train de lui raconter ses aventures dans le but de lui assurer un voyage réussi, à la rencontre du lecteur arabe. Cette fois-ci, la tâche est réussie.

La prise de parole par le traducteur de cette version marque sans doute une différence de plus d'avec les autres versions. De plus mais loin d'être de trop ; puisqu'elle rajoute au pouvoir d'attraction de la version en question.

Après avoir passé au crible toutes les données paratextuelles, on s'intéressera maintenant de plus près au texte lui-même pour en tirer le plus de conclusions possible sur les choix traductifs. On essaiera, à chaque fois qu'il serait possible, plus pratique et nécessaire, d'établir une grille en fonction des éléments à examiner.

[1]Ainsi appelle-t-on Rami dans le monde arabe.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Afin de pouvoir repérer et dégager ce qui, dans le texte, représente des enjeux à la traduction, nous tâcherons de cerner de près le projet exupérien sous ses différents aspects. Ce qui est, d'emblée, frappant dans le cas du *Petit Prince* c'est que la catégorie de ses destinataires est sûrement indécidable. Cette position intermédiaire, entre littérature générale pour adultes et littérature de jeunesse, confère au texte un statut particulier et se trouve à l'origine de presque tous les traits saillants du style exupérien. Comment rendre ce « jeu avec les âges et leurs trompeuses frontières »? (Constantinescu, 2013 :22)

De même, l'absence de limite d'âge est doublée d'une subtile ouverture d'espace : l'action se passe en plein désert et les aventures relatées par le petit prince prennent lieu dans d'autres planètes. Saint Exupéry fait ainsi de son petit récit un message universel parlant de tout le monde et adressé à tous les humains.

D'autre part, c'est autour de thèmes comme la curiosité, l'exploration, la découverte et l'émerveillement que se tisse le récit. Et Exupéry met en œuvre des procédés d'écriture lui permettant d'émailler son texte d'éléments au service de son propre projet esthétique. Les traits caractéristiques du texte qui seront étudiés dans ce qui suit sont donc en rapport direct avec les trois aspects suivants : l'aspect universel, l'aspect onomastique et l'aspect *all ages*.

Pour assurer le transfert, les méthodes appliquées par les traducteurs étaient, certes, multiples et variées. Mais, il existe, tout de même, des points de convergences entre leurs positions traductives. Quelques-uns de ces points relient toutes les versions entre elles alors que d'autres font se ressembler les unes sans les autres.

De premier abord, nous constatons que les points de ressemblance en commun touchent à l'interprétation du texte, la compréhension des réseaux de sens, le respect de la dynamique interne du texte, de son organisation (division en chapitres, leur ordre et leur nombre) et la fidélité à la pensée de l'auteur. C'est aussi sur le plan de la structure et la syntaxe que les différentes versions se rapprochent l'une de l'autre. Ceci est dû au fait que, d'un pays à l'autre, la structure de la phrase arabe subit très peu ou presque pas de changements.

Par ailleurs, certaines positions traductives rapprochent des versions et en excluent d'autres. Nous évoquons à titre d'exemple la littéralité vers laquelle penchent à des degrés différents (HI), (MM) et (SY). Ou encore, l'usage d'un langage désuet multipliant les archaïsmes qui est le trait caractérisant les versions de (YG), (SY) et (HI).Et enfin, le penchant vers un régionalisme lexicologique qui représente un aspect saillant chez (MM), (YG), (SY).

Nous passons maintenant aux dissemblances qui sont, en quelque sorte, à l'origine de cette itération traductive et que nous jugeons étroitement liées à une subjectivité à la fois collective (imposée par l'habitus du

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

traducteur dont il ne peut se détacher) et individuelle (empreinte personnelle, choix arbitraire de la part du traducteur, et qui ne relève d'aucune règle).

Nous avons pu relever des divergences sur trois plans : méthodique, lexical et stylistique.

4. Divergences méthodiques

Afin de pouvoir présenter le plus clairement possible les différences à ce niveau, nous avons opté pour une grille permettant de noter les opérations mises en place par chaque traducteur et avoir une vue d'ensemble sur leurs stratégies respectives.

Youssef Ghassoub (YG)	**Hamada Ibrahim (HI)**	**Saadi Youssef (SY)**
Usage d'un arabe très classique. Amplification et allongement. Complexification du langage. Omission d'importants éléments. Inattention aux détails conduisant souvent au non-sens Trop d'ornements entraînant parfois une ambiguïté.	Respect total de la lettre du texte source. La primauté de la lettre n'est point au détriment du sens. Transfert minutieux sublimant le plus infime détail du texte exupérien. Recours à un registre de langue très soutenu, limite théâtralisé.	Poétisation exagérée du texte. Calque de la structure de départ. Rupture injustifiée de registre de langue. Recours fréquent au parler. Omissions fréquentes. Exagération dans l'emploi des interjections. Changements abusifs du type des phrases (l'interrogative devient assertive).
Mohamed Mezdiwy (MM)	**Mohamed AbdelWalli (MW)**	**Mohamed Amari (MA)**
Traduction excessivement littérale. Aplatissement du contenu. Gommage d'éléments et effets importants. Inattention aux connecteurs logiques. Erreurs de tous types faussant l'intelligibilité du texte. Mauvaise reformulation rendant le texte traduit fade. Traduction d'une grande servilité qui la rend souvent incompréhensible.	Traduction relais justifiant le détachement du texte de départ. Traduction libre. Respect du contenu avec reformulation valorisante. Importantes omissions. Style captivant rendant la lecture très agréable. Présentation très soignée et attrayante. Plaisir de lire presque équivalent à celui de l'original.	Approche très modérée. Grand respect du sens et des chaines anaphoriques. Quelques imprécisions au niveau du transfert des nombres. Heureux choix d'équivalences. Reformulation très réussie. Respect total du génie de la langue arabe.

5. Divergences lexicales

En réalité, c'est sur le plan lexical que se font le plus ressentir les dissemblances entre versions. Tout se joue au niveau des mots. Dans ce qui peut paraître comme une adaptation linguistique régionale, le choix des termes dans les versions arabes du *Petit Prince* est fonction de la nationalité et de l'appartenance géographique des traducteurs qui éprouvent l'impossibilité de se détacher de leur habitus. Le phénomène dépisté n'est pas sans rappeler la notion de « l'horizon du traducteur »[1] avancée par Antoine Berman.

[1] Cet horizon est défini comme l'ensemble de paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui déterminent le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Avant d'aller plus loin, il importe de préciser ici que, par l'emploi d'un langage régional, nous n'entendons point l'usage de particularités régionales mais uniquement le fait de trouver des équivalents purement régionaux à certaines unités de traduction. Chiffres, lettres, mots, expressions et tournures, tous ces choix particuliers pris par chaque traducteur sont l'indice d'un choix préalable dont l'étendue est beaucoup plus importante : le choix du public.

Examinons maintenant les dissemblances observables essentiellement dans les versions étudiées en ne nous attachons pas pour l'instant sur tout. Comme il serait fastidieux d'en faire le catalogue ici, nous ne relevons que les plus importantes.

5.1. Noms et notions (définitions)

Parmi les caractéristiques du *Petit Prince*, un trait intriguant est représenté par le sérieux qui y est présent à forte dose. L'aspect ludique est quasi inexistant[1] dans le texte et l'espièglerie cède la place à la sagesse et au sérieux.

De surcroît, la curiosité est une dominante qui joue un grand rôle dans la trame du récit. Le petit prince n'a de cesse de poser des questions. Son esprit est tellement occupé à en recevoir la réponse qu'il omet obstinément de répondre aux questions qui lui sont adressées par autrui. Cette constante demande d'information entraîne la mise en place d'un dispositif de désignation et d'explication. Ainsi, le texte grouille de noms, d'appellations et de définitions et c'est à ce niveau-là que d'importantes variations ont pu être repérées.

Dans ce qui suit, mettons quelques éléments en miroir afin de mieux apercevoir les nuances qui séparent les solutions des traducteurs.

Catégorie	**Exupéry**	**HI**	**YG**	**SY**	**MM**	**MW**	**MA**
Faune et Flore	Serpent Boa	ثعبان البوا	ثعبان بوا	حية بوا	أفعى البوا	ثعبان الأصلة	ثعبان البوا
	Hanneton	جعران	خنفساء	وزة مدوخة	خنفسة	أوزة	خنفساء
	Géranium	الجيرانيوم	رياحين	جيرانيوم	الياسمين	الزهور	الرياحين
	Coquelicots	شقائق النعمان	الشقائق	شقائق الحقل	الخشخاش الأحمر	نبات بري أشعث	شقائق النعمان
	Pousses de Baobabs	منبوتات الباء و باب	بزور البوبابات	نبعات البوباب	نبتات الباوباب	غصن بوباب	فسائل الباوباب
	Choux	الكرنب	الملفوف	رؤوس اللهانة	الملفوف	الكرنبات	الكرنب
	Brindille	غصن	أشطاء	نبعة	عسلّج	غصن	شتلة/ غريسة
	Pétales	أوراق	أوراق	بتلات	تويجيات	وريقات	بتلات
Lettres et arts	Contes de fées	حكايات الجنيات	قصص الجنيات	حكايات خرافية	حكايات الجنيات	الحواديت	الحكايات الخرافية
	Ballet d'opéra	رقص الاوبرا	حركات الراقصين و الراقصات على مسرح الاوبرا	حركات الباليه في الأوبرا	راقصي الاوبرا	باليه في الأوبرا	راقصي اوبرا

[1] Hormis l'invitation qu'adresse le petit prince au renard pour jouer avec lui.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Profession	Général	قائد	قائد	قائد عسكري	جنرال	لواء	جنرال
	Explorateur	مكتشف	رائد من الرواد	مستكشف	مستكشف	مستكشف	مستكشف
	aiguilleur	محول الخطوط	عامل من عمال السكة الحديد	محول السكة الحديد	محول القطارات	عامل التحويلة	محول السكة
Espace							
	Jupiter	جوبيتير	المشترى	المشترى	االمشترى	عطارد	المشترى
	Mars	مارس	الزهرة	المريخ	المريخ	الزهرة	المريخ
	Vénus	فينوس	المريخ	الزهرة	الزهرة	المريخ	الزهرة
	astéroïde	السيارة	كوكب	جرم سماوي	أستروا د	كوكب قزمي	كويكب
	Éruptions volcaniques	الانفجارات البركانية	ثوران البراكين	الاندلاعات البركانية	ثوران البراكين	ـــــــ	ثورات البراكين
	crépuscule	الشفق	الشفق	الأصيل	الشفق	الغسق	الغسق
Matière	Brique	الطوب الوردي	القرميد الأحمر	الطابوق الوردي	القرميد الوردي	الطوب الوردي	القرميد الأحمر
	Boulon	صامولة	لولب	برغي	لولب	صامولة	برغي
	Foulard	ملفعة	منديل	لفاع حرير	ملفع	وشاحا	شال
	Girouette	جهاز تعيين اتجاه الريح	دوارة الهواء	دوارة	فرفارة	طاحونة	دوارة ريح

Par ailleurs, on a distingué deux sortes de définitions avancées par Saint Exupéry à plusieurs endroits dans son récit : des définitions de mots et des définitions de notions. Des noms afférents aux sujets traités sont expliqués au petit prince curieux au fur et à mesure qu'avance le récit. Ainsi se trouvent, par exemple, explicitées les significations de « baobab », « épines », « éruptions volcaniques », « géographe », …etc. À ce niveau-là, peu de changements sont relevés d'une version à l'autre. Or, lorsqu'il s'agit de faire découvrir à cet avide de savoir des concepts plus subtils et abstraits, des dissemblances sont relevées à la fois dans le choix de l'équivalent arabe du terme vedette et dans la manière dont est formulée la signification. C'est ce que montrent les deux exemples suivants.

Saint Exupéry	**YG**	**HI**	**SY**	**MM**	**MW**	**MA**
Apprivoiser	ما معني التدجين؟ هذا أمر قد تناساه الناس، أما معناه **فإنشاء العلائق**.	ماذا يعني **يستألف؟** هذا أمر ران عليه الدهر. انه يعني **خلق علاقات**.	ما معني **مدجن؟** انه فعل مهمل غالبا معناه **إقامة علائق.**	ماذا يعني **التدجين؟** قال الثعلب انه شيء منسي كثيرا. هذا يعني **خلق الروابط**.	ما معني **مستأنس؟** مستأنس كلمة مهجورة تعني **انشاء روابط.**	ما معني **مدجن؟** انه شيء طواه النسيان،معناه **ربط علاقات.**
Rite	و ما **الطقوس؟** هذا أمر أخر قد تناساه الناس. الطقوس هي ما يجعل الأيام و الساعات يختلف بعضها عن البعض الاخر.	ماذا يعني **شعائر؟** هذا أيضا شيء قد ران عليه الدهر. انه هو الذي يجعل من اليوم شيئا مخالفا للأيام الأخر. و من الساعة شيئا مخالفا للساعات الأخرى.	أي **أصول؟** تلك أيضا أفعال مهملة غالبا، هي ما يجعل اليوم مختلفا عن الأيام الأخرى و الساعة مختلفة عن الساعات الأخرى.	ما هو **الطقس؟** قال الثعلب انه شيء بولغ في نسيانه. انه الشيء الذي يجعليوما ما يختلف عن باقي الأيام و ساعة ما تختلف عن باقي الساعات.	و ما معني **طقوس؟** الطقوس كلمة هجرها البشر، كذلك الطقوس هي ما يجعل طعم يوم يختلف عن الاخر، و ساعة عن أخري	و ما **الطقوس؟** أجاب انها شيء طواه النسيان أيضا ، هي ما يجعل أحد الأيام مختلفا عن سائر الأيام، و يجعل ساعة محددة مختلفة عن سائر الساعات.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

5.2. Emprunts

Parmi les phénomènes lexicaux saillants du texte exupérien figure l'emprunt. Des termes étrangers (anglais et latin) ont pu y être repérés et il convient d'observer comment ils ont été traités en traduction, compte tenu du fait que l'emprunt est aussi un procédé mis en œuvre par certains traducteurs pour rendre d'autres éléments.

De prime abord, il faut rappeler que l'emploi de termes étrangers dans un texte n'est pas anodin et qu'il n'est pas sans conséquence sur le plan sémantique. Cette adoption langagière est toujours une résultante d'un facteur précis et une amorce d'un effet quelconque. De ce fait, ils ne sont pas simplement de la bourre textuelle ou du remplissage non significatif, et leur négligence lors du transfert en représente un vrai défaut.

Rappelons aussi au passage que le livre fut initialement écrit et publié à New York et que, depuis 1929 jusqu'à sa disparition en 1944, Saint Exupéry multiplie voyages et séjours en Amérique du Sud, en Californie et à New York. Un fait qui a certainement favorisé l'emploi de l'anglais dans ses textes.

Considérons ces quelques exemples de plus près.

Saint Exupéry	**HI**	**YG**	**SY**	**MM**	**MW**	**MA**
Sire	مولاي	مولاي	سيدي	صاحب الجلالة	سموكم جلالتكم	سيدي
Businessman	رجل أعمال	البزنسمان رجل الأعمال	رجل أعمال	رجل الأعمال	رجل أعمال	رجل الأعمال
Meeting	لقاء	حفلة رياضية او خطابية	اجتماع عام كبير	التظاهرات	الاحتفالات الجماهيرية	التجمعات
Pensum	الفكرة	هذا العمل الشاق	المهمة الإضافية	هذا العمل غير المفيد	حديث الأرقام	هذا العمل الروتيني

D'après ce que nous apprennent ces exemples, les six versions ne laissent pas voir l'empreinte des emprunts. En voici un point de convergence de plus. Les traducteurs mettent presque tous en place la même stratégie : gommage total de l'élément emprunté. Dans le texte d'arrivée, aucun marqueur (italique, astérisque, guillemets ou note) n'est utilisé pour signaler sa présence dans le texte de départ. Une simple traduction sémantique est réalisée pour rendre l'emprunt, excepté pour (YG) qui opte pour une préservation de l'élément étranger suivi d'une traduction, uniquement dans l'exemple du businessman. La dissemblance se fait toutefois ressentir au niveau des différents choix d'équivalents percevables grâce à la grille.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

En vertu de ce genre de traitement, l'effet produit est en décalage manifeste par rapport au texte de départ. Il est simplement inexistant. La raison de ces effacements reste un peu vague. Ils sont peut-être dus à une certaine confusion née chez les traducteurs du fait que les emprunts de Saint Exupéry ne sont pas du type indispensable ; ils ne sont pas utilisés pour combler un vide lexical dans la langue emprunteuse. Il existe, dans la langue française, un correspondant pour chacun des termes représentés dans la grille.

L'erreur sur *pensum* est peut-être l'exemple qui illustre le mieux l'état d'aveuglement et le désarroi des traducteurs face à un élément étranger ; une palette d'équivalents s'avère possible : idée (HI), travail pénible (YG), mission additionnelle (SY), travail inutile (MM), dialogue sur les nombres (MW), travail routinier (MA). Idem pour *meeting* qui est rendu par : rencontre (HI), fête sportive (YG), réunion générale (SY), manifestations (MM), carnaval ou défilé public (MW), rassemblements (MA).

Un autre cas de figure concernant l'emprunt retient notre attention ici. Il s'agit des cas où les traducteurs en ont différemment recours afin de faciliter la traduction et rendre le texte plus accessible aux jeunes. À l'encontre de ce que représente normalement un emprunt dans un texte (élément étranger difficile d'accès pour tout public ordinaire et faisant appel à une explication en note infrapaginale ou autre moyen), nombreux emprunts représentent, dans la langue arabe, un lexique plus simple et plus courant que le lexique originel. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il est pourtant vrai. Dans certains aspects de la vie quotidienne, on reconnait mieux un vocable emprunté d'une autre langue et arabisé que son vrai équivalent dans la langue arabe. Ce phénomène trouve sa meilleure illustration dans le domaine de la mécanique pour donner un exemple des plus révélateurs. L'emprunt étant quelque part lié à un certain adoucissement de la langue. Il est aussi en rapport direct avec le registre de langue employé dans un discours. En d'autres termes, le vocable emprunté à une langue étrangère est l'équivalent, en registre courant, d'un autre de moindre usage car appartenant au registre soutenu. C'est ainsi que, dans *Le Petit Prince*, des termes comme « banque », « rhumatisme » et « télescope » sont un point de désaccord entre différents traducteurs : lorsque les uns emploient (بنك) d'autres optent pour (مصرف) pour rendre banque. De même, lorsqu'il omet de rendre « rhumatisme » par son homographe arabe (روماتيزم) comme le font ses confrères, (YG) tombe dans un faux sens inexcusable (نوبة عصبية). Enfin, en dehors de la transposition pratiquée par (MW) pour rendre « télescope » par le verbe (رصد), seulement deux traducteurs choisissent de recourir à l'homographe arabe (تليسكوب) tandis que les autres vont opter pour la complexification dont témoigne l'usage de (المنظار الفلكي), (منظار مكبر), et (مجهر).

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

6. Divergences stylistiques

Décidément, les œuvres retraduites sont les meilleurs exemples qui puissent illustrer la notion de subjectivité du traducteur. Après avoir vu ce qui peut être considéré comme marque de subjectivité collective (quelque part dictée au traducteur par certaines contraintes), nous nous approchons à présent de la sphère de subjectivité individuelle (dictée uniquement par la propre volonté du traducteur); là où se fait le plus voir la marge de liberté le guidant dans ses choix ayant rapport à la formulation, aux omissions et aux ajouts.

6.1. Formulettes de sagesse

Constantinescu souligne qu'« un grand livre pour enfants ne moralise pas d'une façon appuyée, mais sème le doute, jette les grains pour la méditation et la réflexion(…). » (Constantinescu, 2013 : 85). Ainsi s'exprime aussi le narrateur du *Petit Prince* qui note : « Je n'aime guère prendre le ton d'un moraliste. » Et pourtant, la richesse et la densité unanimement reconnues du livre sont – entre autres éléments bien évidemment - fonction de quelques formulettes de sagesse que Saint Exupéry met sur la langue des personnages (renard, fleur, roi, businessman…etc.). Ces phrases, devenues célèbres citations, mettent en relief la dimension réflexive et la charge moralisatrice du récit. De ce fait même, elle présente une difficulté non négligeable en traduction car comment rendre toute cette épaisseur symbolique adressée à un enfant et bien doser sa teneur (ni moins sérieux ni plus enfantin) quand on n'est pas Saint Exupéry ? La difficulté qu'il y a à traiter cet élément en fait une source de dissemblance entre les différentes versions.

Nous citons dans ce qui suit deux de ces formules pour afficher leurs différentes traductions d'une version à l'autre.

** Le langage est source de malentendus.*

فالكلام هو مصدر كل سوء فهم.(MM)
فاللغة هي مصدر الخلاف.(MA)
فكثيرا ما يؤدي الكلام الى سوء التفاهم.(YG)
فالكلمات تفسد حديث المشاعر.(MW)
فاللغة مصدر لسوء التفاهم.(HI)
الكلمات أساس سوء الفهم.(SY)

** On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux.*

نحن لا نرى جيدا الا بواسطة القلب، فالأساسي لا تراه العيون.(MM)
لا نبصر جيدا الا بالقلب و الشيء المهم لا تراه الأعين.(MA)
لا يرى المرء رؤية صحيحة الا بقلبه فان العيون لا تدرك جوهر الأشياء.(YG)
العيون لا ترى الحقيقة ، القلب وحده يبصرها.(MW)
المرء لا يحسن الرؤية الا بقلبه فالجوهر خفي عن الأنظار.(HI)
بالقلب وحده يمكن أن يبصر المرء. و العين لا ترى الجوهري. (SY)

En aucun cas, dans n'importe laquelle de ces traductions, la dimension philosophique de ces formulettes n'a été ni appauvrie ni aplatie au cours du transfert. Le sens est saisi et fidèlement reproduit mais dans de différents styles.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

6.2. Phrases refrain

La curiosité que développe le petit prince en découvrant, petit à petit, le monde de l'autre ne se limite pas à une simple avidité de savoir. De plus, elle ne donne pas lieu à un état d'émerveillement pur comme c'est le cas dans bon nombre d'ouvrages pour enfants. Elle est singulièrement accompagnée et suivie d'un regard critique. Elle se transforme, au court du récit, en un vrai prétexte à une réflexion sur la condition humaine, à une occasion pour porter un jugement sur ce monde d'adultes " *bons et bizarres aux yeux de l'enfant* ", pour employer les termes de Constantinescu. Ainsi, se trouvent donc éparpillées dans le texte des passages ironisant les approches, les méthodes et les comportements des adultes. Les énoncés les plus marquants sont ces clichés ou ces phrases phares que prononce le petit prince à la fin de chaque rencontre, au moment où il quitte chacune des planètes visitées.

(A)Les grandes personnes sont bien étranges.
(B) Les grandes personnes sont décidément bien bizarres.
(C) Les grandes personnes sont décidément très très bizarres.
(D)Les grandes personnes sont décidément tout à fait extraordinaires.

Exupéry	HI	YG	SY	MM	MW	MA
A)	ان شخصيات الكبار غريبة الأطوار.	ا ن شأن الكبار لغريب.	الكبا ر ذوو طبع غريب جدا.	ان الرجال البالغين يبدون غريبين.	حقا ما أعجب شأن الكبار.	ما أغرب الراشدين.
B)	قطعا ان شخصيات الكبار غريبة الأطوار.	ا ن شأن الكبار لعجيب حقا.	الكبا ر ذوو طبع غريب بالتأكيد.	ان الرجال البالغين غريبون فعلا.	ما اغرب الكبار و امورهم الغريبة.	الـ راشدون غريبو الأطوار حقا.
C)	قطعا ان شخصيات الكبار غريبة الأطوار.	ا ن شأن الكبار لعجيب	الكبا ر ذوو طبع غريب جدا جدا بالتأكيد.	ك بار السن هم غريبون جدا بالفعل.	ما هؤلاء الكبار و افعالهم الشاذة؟	الـ راشدون غريبو الأطوار حقا.
D)	قطعا ان شخصيات الكبار غريبة الأطوار.	ا ن شأن الكبار لشأن غريب.	الكبا ر كلهم ذوو طبع غريب جدا بالتأكيد.	حـ قا ان الرجال البالغين خارقون للعادة.	أمور هم جميعا في غاية الدهشة و الشذوذ.	الـ راشدون أشخاص غريبون حقا.

Cette grille montre bien les différentes façons dans lesquelles ont pu être rendues ces exclamations. Aucune ressemblance d'une version à l'autre. Par contre, une répétition se fait ressentir à l'intérieur de certaines versions. Certains traducteurs (HI, SY, YG) se contentent de trouver une bonne traduction de la première phrase exclamative qu'ils vont répéter automatiquement pour toutes les autres, abstraction faite de toute nuance (un effet crescendo, en l'occurrence) que laisse voir l'original.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

6.3. Registres de langue.

Tout lecteur des Carnets et de la correspondance de Saint Exupéry s'aperçoit derechef de l'importance qu'il accorde aux questions langagières, de la remise en cause et de la critique qu'il fait ostensiblement du vocabulaire utilisé par ses contemporains ; chose qui l'incite même à prêcher l'invention d'un nouveau langage.

Et parce que « le langage est source de malentendus » comme il le fait dire à son petit prince, Saint Exupéry tend à utiliser une langue limpide, fluide et d'une simplicité inégalée. À vrai dire, Saint Exupéry est passé maître en question de finesse langagière. L'habile dosage qu'il réussit en mêlant une élégance expressive à une accessibilité intemporel rend très problématique le transfert de son langage et son style qui s'avèrent une pierre d'achoppement pour tout traducteur s'aventurant dans cette rude tâche.

Nul n'aurait jamais cru qu'un texte aussi simple et facile serait si chargé de sens et, par conséquent, si compliqué à en assurer le transfert. Il est, de toute évidence, certain que « la traduction pour enfants est loin d'être un jeu d'enfants », comme le fait remarquer Irina Mavrodin, citée par Constantinescu. (Constantinescu, 2013 : 158)

Respectueux de la charge sémantico-notionnelle du texte et bien soucieux de ne pas la gommer en traduction, les traducteurs peinent à marier – comme le fait Saint Exupéry avec brio – richesse conceptuelle et limpidité. Trop de simplicité conduit certains d'entre eux à un léger aplatissement du message, tandis que trop de sérieux égare les autres dans les méandres de l'ennoblissement. Ainsi, les récurrences traductives, ayant *Le Petit Prince* pour objet, sont autant de tentatives d'échapper aux deux démarches entre lesquels oscillent sans cesse les traducteurs de la littérature de jeunesse ; à savoir : l'infantilisation et l'adultisation.

Outre cette difficulté née de l'impossible équilibre entre densité et simplicité, les traducteurs du *Petit Prince* se trouvent heurtés à un autre obstacle qu'est le registre de langue. Afin de bâtir ce fameux dialogue (petits/grandes personnes) sur lequel repose tout le livre, Exupéry est amené à effectuer un tressage entre langage enfantin et langage adulte. Ceci entraîne forcément un va et vient entre deux registres de langue, voire plus. La production langagière se trouve donc influencée par le contexte d'énonciation et l'on observe une différenciation des usages. En plus du registre standard employé par le narrateur pour relater les faits, un registre courant sert à retracer les dialogues, et un passage, par endroits, au registre familier est repéré[1]. En dehors des choix lexicaux, des dispositifs syntaxiques confèrent au texte un aspect oral. Nous évoquons par exemple l'élision. Ou

[1] Ce qui explique d'ailleurs la fréquence des interjections.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

encore la juxtaposition paratactique[1], très récurrente dans le texte et qui caractérise le parler enfantin.

Saint-Exupéry ne se fait pas faute d'exploiter ces ressorts en toute homogénéité, chose que ne réussissent pas ses traducteurs. Certains d'entre eux faussent complètement et doublement ce panachage de registres en optant pour un arabe très littéraire (voir désuet)le long du récit sans basculer dans un autre registre ; tel est le cas de (HI), (YG), et (SY). D'autres, échappant à ce piège d'archaïsme, se limitent à un seul registre (arabe standard) qu'ils appliquent du début jusqu'à la fin ; comme (MM) et (MA).Curieusement, c'est celui dont l'approche se veut pleinement cibliste qui retransmet le plus souvent ces changements de registre. Il s'agit de (MW) qui réussit, dans une certaine mesure l'oscillation originale entre plusieurs registres, même s'il le fait quelques fois par compensation (un autre registre à un autre endroit).

Après avoir passé en revue les différentes positions traductives en avançant les exemples les illustrant, il convient de faire ici le bilan sous forme d'une évaluation rapide et générale des versions en question.

Malgré l'alourdissement entraîné par la multiplication des archaïsmes et un excès de servilité au texte source, la version donnée par (YG) est une bonne version, mais une impression de pouvoir faire mieux se laisse bien ressentir à la fin de sa lecture. À l'opposé, en lisant la traduction de (HI), on s'aperçoit vite qu'on a sous les yeux le travail d'un traducteur qui a une belle plume. Sa version dénote un vrai souci de serrer le texte de près et celui de bien écrire en une langue arabe correcte et élégante[2].Pour ce faire, il emploie malencontreusement des termes dont l'allure archaïque est évidente ; chose qui enlève un peu au texte sa fluidité originelle[3]. Toujours dans le même but de poétiser le texte en traduction, (SY) met en œuvre ses talents de poète pour rendre l'intensité de l'original mais ses compensations stylistiques s'avèrent vaguement déformantes et les solutions qu'il apporte témoignent parfois d'une certaine maladresse ou de choix peu inspirés. Quant à la version réalisée par (MM), elle présente de nombreux écueils qui nuisent à la lisibilité du récit. De surcroît, sa démarche trop littérale contribue à dénaturer le texte par souci de fidélité. La forme syntaxique de l'arabe est sans cesse calquée sur le français au risque de glisser dans l'incorrection. À l'encontre de cela, un souci de recréation est développé par (MW) qui réécrit

[1] Le Petit Prince s'exprime souvent en des phrases ainsi construites : « Ton renard…ses oreilles…elles ressemblent un peu à des cornes. », « Cette nuit…Tu sais...ne viens pas. », « Tu sais…ma fleur…j'en suis responsable. ».

[2] L'élégance d'écriture était jadis vue comme nécessité comme le fait remarquer Jean louis Backès qui souligne que « (…) autrefois on avait d'abord souci d'écrire en un beau style », (Backès, 2010 :173)

[3] Dans une interview que nous avons eue avec le traducteur, il affirme vouloir retravailler sa traduction afin de la rendre plus simple et moins complexifiée.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

son texte plus qu'il ne le traduit. Imposant sa personnalité et son style sans verser dans l'adaptation et loin de trahir l'original, il procède à une réécriture qui s'avère, curieusement, la plus proche du message exupérien et la plus attirante de toutes les traductions. On sent que le texte est écrit directement en arabe. Quant à (MA), il nous offre une traduction d'une fidélité sans faille, nuancée et bien travaillée. Chez lui, le sens est maintenu, le travail stylistique est remarquable, l'écriture est fluide et procure du plaisir à la lecture. Le tout fait de cette dernière traduction la version la plus fiable.

7. Conclusion

Il est clair au terme de cette analyse que nous sommes face à six versions qui se placent à des distances différentes de l'original ; présentant plus de divergences que de convergences. Nous avons vu que la différence d'approche d'un traducteur à l'autre était indéniablement dictée par les écarts linguistiques séparant les régions ciblées, et que les différentes versions du *Petit Prince* furent le produit d'une tension constante entre plusieurs tendances langagières au sein d'une même langue. Par ailleurs, nous avons pu constater que cette différence était, dans une grande mesure, dû aussi à quelques facteurs subjectifs inhérents à tout travail traductif et portant l'empreinte de chaque traducteur, abstraction faite de sa nationalité et du lieu d'édition de son travail. Ainsi, lorsque l'un pratique la rationalisation, l'autre penche vers l'ennoblissement, le troisième opte pour l'allongement, le quatrième procède à un appauvrissement qualitatif, le cinquième fait un appauvrissement quantitatif et le sixième opère un dépassement.

Toutefois, en dépit de l'aspect négatif que peut refléter une situation pareille – rappelant l'impossible unification du terme dans le monde arabe, et élargissant ainsi le fossé entre locuteurs parlant une même langue – une note positive se dessine. Malgré les nombreuses tentatives, le texte ne subit pas des distorsions : le sens n'est pas aplati, les descriptions ne sont pas abrégées et les dialogues ne sont pas raccourcis. La confrontation analytique des versions arabes du *Petit Prince* permet de faire un constat : les traducteurs ont tous agi dans le but d'optimiser la réception du texte dans leurs pays respectifs. Un souci de lisibilité et une volonté de rendre le texte plus accessible à leurs publics cible les animaient. Cette légion de traducteurs n'était pas à la quête du sens mais de l'attirance. Le processus d'interprétation fut remplacé par un processus d'intégration. Décidément, chaque société voulait son *Petit Prince* à elle. Skopos estimable. Dans cette optique, l'édulcoration du vocabulaire par des références régionales n'est pas sans rappeler le principe d'acceptabilité dont parle Toury, selon qui « un livre traduit doit fonctionner dans le système cible comme un texte original ». Ou mieux encore l'objectif prôné par l'école fonctionnaliste : « To gain a better understanding of creativity. »

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Le cas du *Petit Prince* en arabe est bel et bien la preuve que retraduire cherche non seulement à actualiser un texte mais à viser essentiellement et peut-être même davantage son ancrage dans un territoire spécifique. Ceci remet en question l'autorité absolue de toute singularité dans la façon de penser la retraduction. Le facteur temps n'est pas le seul moteur d'un tel acte, de même que amélioration n'est pas le maître-mot dans cette entreprise décrite, à juste titre, comme « plus utopique que la traduction »[1] par Tiphaine Samoyault (Samoyault, 2010 : 231).

Les multiples versions du *Petit Prince* en arabe peuvent servir d'exemple à la polytraduction, théorisée par Berman et reprise par Samoyault afin de démontrer que « retraduire n'est pas remplacer, mais ajouter » (Samoyault, 2010 :231), et que retraduire est une façon de sortir de la relation inégalitaire qui se noue entre original et traduction dans le but non d'améliorer le texte mais de le pluraliser. À cet égard, nous ne manquons pas de souligner le fait que, dans le cas du *Petit Prince*, il n'était pas seulement question de multiplier les versions, d'un espace géographique à l'autre, au sein d'une seule langue. Mais, dans un même pays– là où il existe plus d'une langue officielle – les versions continuent à se reproduire dans le but d'élargir l'horizon de réception de l'œuvre. La traduction du *Petit Prince* dernièrement en langue amazighe en est le meilleur exemple.

Cette énergie de multiplication du travail traductif est une source de renouvellement durable, une artère de vie. Ainsi, qu'elles soient des versions réactivation, revalorisation, actualisation, simples polycopies régionales ou autres, ces multiples traductions sont, indubitablement, des moyens de survie pour l'œuvre. De ce fait, il faut continuer de retraduire car, comme le souligne Antoine Berman, « Si toute retraduction n'est pas une grande traduction ! Toute grande traduction, elle, est une retraduction. » (Berman, 1995 : 3).

Bibliographie

Corpus de travail

Saint Exupéry, Antoine (1946) : Le Petit Prince, Paris, Gallimard.

-إبراهيم،حمادة(1966): الأمير الصغير، دار المعارف، القاهرة.

-التهاميالعماري،محمد(2011): الأمير الصغير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

-المزديوي، محمد(2004): الأميرالصغير، منشورات الجمل، كولونيا.

-عبد الولي، محمد حسن(2009): الأمير الصغير، شمس للنشر و التوزيع، القاهرة.

-غصوب،يوسف(2000):الأمير الصغير، المنشورات العربية، بيروت.

-يوسف، سعدي(2002): الأمير الصغير، دار المدى للثقافة و النشر، دمشق.

[1] Dans la mesure où elle suppose ordinairement qu'une évolution est possible et que cette évolution pourrait aller dans le sens d'une amélioration.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Bibliographie critique

Ballard, Michel (1992) : *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses universitaires de Lille.

---------- (2003) : *Versus : La version réfléchie. Repérages et paramètres*, vol I, Paris, Ophrys.

Bensimon, Paul (1990) : « Présentation », in *Palimpsestes*, n°4, Retraduire, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. IX-XIII.

Bensimon, Paul, Coupaye Didier (sous la direction), (2004) : *Palimpsestes* no. 15, « Pourquoi donc tout retraduire ? », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Berman, Antoine (1984) : *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.

---------- (1989) : « La traduction et ses discours » in *Meta*, vol. 34, no. 4.

---------- (1990) : « La retraduction comme espace de la traduction », in *Palimpsestes*, n°4, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp.1-7.

---------- (1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.

Brisset, Annie (2004) : « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance », in *Palimpsestes*,n°15, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle.

Cary, Edmond, (1985) : *Comment faut-il traduire ?* , Presses Universitaires de Lille.

Chevrel, Yves, (2010) : « Introduction : la retraduction – und kein Ende », in Kahn, Robert, Seth (coord.), Catriona, *La Retraduction*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 11-20.

Constantinescu, Muguraş (2013) : *Pour une lecture critique des traductions*, Paris, L'Harmattan.

Eco, Umberto (2007) : *Dire presque la même chose*, Paris, Grasset.

Gambier, Yves (1994) : « La retraduction, retour et détour », in *Meta*, vol. 39, n°3, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, pp. 413-417.

Garnier, Georges (1985) : *Linguistique et traduction*, Caen, Paradigme.

Guidère, Mathieu (2010) : *Introduction à la traductologie*, Bruxelles, De Boeck.

Jianzhong, Xu (2003): « Retranslation: Necessery or Unnecessery », in *Babel*, 49:3, pp. 193-201.

Kahn, R., Seth, C. (2010) : *La Retraduction*, Publications des universités de Rouen et du Havre.

De Launay, Marc (2006) : *Qu'est-ce que traduire ?*, Paris, Vrin.

Lefebvre, Jean Pierre (2008) : « Retraduire », in *Traduire* n°218, Paris, SFT.

Mavrodin, Irina (1990) : « Retraduire Dickens », table ronde, in *Septièmes assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud.

Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier.

Mounin, Georges (1994) : *Les Belles Infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

Nord, Christiane (2006) : *Translating as a Purposeful Activity*, Seoul, Hankuk, Univ.of Foreign Studies Press.

Ozanam, Anne-Marie (2008) : «Traduire et retraduire les textes de l'Antiquité », in *Traduire* n°218, Paris, SFT.

Palimpsestes (1990) : *Retraduire* (80 p.), n°. 4, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle.

Ricœur, Paul (2004) : *Sur la traduction*, Paris, Bayard.

-------- (2004) : « Cultures, du deuil à la traduction », in *Le Monde* (24/05).

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)

Rodriguez, L. (1990) : « Sous le signe de Mercure, la retraduction », in *Palimpsestes* no. 4, pp.63 - 80.
Seleskovitch, Danica (1998) : « Le dilemme terminologique de la retraduction », in *Traduire*, 175, pp. 17- 27.
Steiner, Georges(1978) : *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Éd. Albin Michel.

BDD-A19522 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:34 UTC)