



## Quelques éléments caractéristiques de la Traduction Littéraire : une étude Extraits de l'auto- Traduction Française-igbo de l'acte Premier de *ma vie m'appartient* « my life » « ndu m »de Nkoro.,

**Okonkwo Blessing I.**

08089276418, E-mail: [bokonkwo874@gmail.com](mailto:bokonkwo874@gmail.com)

**J.Ka-anayo Okeke**

08059512342 E-mail: [Johnokeke908@gmail.com](mailto:Johnokeke908@gmail.com)

**Kate. N. N. Ndukauba**

08033193884, E-mail: [knndukauba@gmail.com](mailto:knndukauba@gmail.com)

Department of foreign language and translation studies  
Abia State University Uturu. (ABSU) Nigeria.

### Résumé

La traduction littéraire joue un rôle essentiel dans la transmission interculturelle et la valorisation des patrimoines linguistiques. Pourtant, les études portant sur l'auto-traduction entre langues africaines et langues européennes demeurent limitées, en particulier dans le domaine du théâtre. Cette recherche comble en partie ce vide en examinant l'auto-traduction français-igbo de l'acte premier de *Ma Vie m'appartient* de Ihechi Obisike Nkoro. Elle vise à identifier et analyser les éléments caractéristiques de la traduction littéraire qui structurent ce processus de transfert linguistique et culturel. Ancrée dans le cadre théorique de l'auto-traduction, l'étude combine une méthodologie comparative et une analyse textuelle approfondie. Les résultats révèlent que la traduction conserve largement la dynamique émotionnelle et stylistique du texte source tout en intégrant des idiomes et des marqueurs culturels propres à la langue cible. Cependant, certaines pertes de précision lexicales et stylistiques montrent une tension entre fidélité et créativité. L'étude conclut que l'auto-traduction constitue une voie féconde de recréation littéraire et de médiation culturelle, tout en soulignant la nécessité d'approches traductives plus rigoureuses et sensibles aux enjeux esthétiques.

**Mots clés :** traduction littéraire, auto-traduction, langue et culture, style et ton, transposition dramatique.

### Abstract

Literary translation plays a crucial role in intercultural communication and the preservation of linguistic heritage. However, research on self-translation between African and European languages remains scarce, particularly in dramatic literature. This study addresses this gap by examining the French-Igbo self-translation of the first act of *Ma Vie m'appartient (My Life)* by Ihechi Obisike Nkoro. Its objective is to identify and analyze the characteristic elements of literary translation shaping this linguistic and cultural transfer. Grounded in the theoretical framework of self-translation, the study employs a mixed methodology combining comparative and textual analysis. The findings show that the translation retains much of the emotional and stylistic force of the original text while incorporating idiomatic expressions and cultural nuances specific to the target language. However, some lexical and stylistic shifts reflect a tension between linguistic fidelity and creative interpretation. The study concludes that self-translation can serve as a powerful tool for literary recreation and cultural mediation, while highlighting the need for more methodologically rigorous approaches sensitive to aesthetic concerns.

**Keywords:** literary translation, self-translation, language and culture, style and tone, dramatic transposition.

## Introduction

La traduction littéraire est bien plus qu'un simple passage d'une langue à une autre. Elle agit comme un véritable pont entre les cultures, en permettant à des imaginaires et à des histoires de circuler et de s'ancrer dans d'autres contextes. Elle devient ainsi, pour reprendre les mots de Umberto Eco (2003), une négociation constante entre des systèmes linguistiques et symboliques différents. Cette négociation devient particulièrement complexe quand l'œuvre est enracinée dans une culture précise, comme c'est le cas de nombreuses productions littéraires africaines. Dans cette perspective, l'autotraduction, c'est-à-dire le fait pour un auteur de traduire sa propre œuvre, prend une valeur singulière. Elle place le créateur au cœur du processus et lui permet de guider lui-même le passage entre les mondes linguistiques et culturels. C'est exactement ce que fait Ihechi Nkoro avec sa pièce *Ma Vie m'appartient*. Écrite en français, elle est ensuite traduite par l'auteure en igbo, sa langue maternelle. Ce geste ne relève pas d'un simple exercice technique. Il s'apparente à une manière de ramener l'œuvre à sa source culturelle, à une forme de réappropriation. Comme l'explique Paul Bandia (2008), les traducteurs africains travaillent souvent à combler les écarts que crée l'usage de langues européennes pour exprimer des réalités africaines. En traduisant elle-même sa pièce, Nkoro ne se contente pas de transposer des mots. Elle restitue l'esprit même de l'histoire dans la langue qui porte sa mémoire, ses proverbes et ses références.

Malgré l'importance de cette démarche, les recherches consacrées à l'autotraduction en Afrique sont encore rares, surtout entre le français et des langues africaines comme l'igbo. La plupart des travaux en traductologie analysent des situations où le traducteur est distinct de l'auteur. Ce cas particulier, où une écrivaine passe d'une langue de scolarité à une langue maternelle chargée de culture, reste peu documenté. Pourtant, l'autotraduction ouvre des perspectives uniques sur les rapports entre langue, identité et création. Comme l'avait déjà souligné Eugene Nida (1964), les véritables défis de la traduction se situent moins dans la structure linguistique que dans la distance culturelle. Les proverbes, les images, les références sociales ou spirituelles igbo, d'abord « traduits » en français, doivent maintenant être « retraduits » en igbo, avec tout ce que cela suppose d'ajustements, de choix et parfois de renoncements. C'est dans cette tension que se situe le cœur du problème de cette étude. Comment restituer avec justesse des nuances culturelles déjà filtrées une première fois par une langue étrangère ? Comment préserver la voix d'auteur sans trahir ni le texte français ni la culture igbo ? Comment faire vivre la même pièce dans deux univers linguistiques sans en altérer l'identité profonde ? Ces questions sont au centre de la réflexion sur la fidélité, la créativité et le rôle de l'auteur-traducteur.

Ce manque de recherches laisse un angle mort important dans la compréhension de l'autotraduction en contexte postcolonial. Étudier le travail de Nkoro permet de combler en partie ce vide. En observant son choix de mots, ses inflexions stylistiques et la manière dont elle ramène son œuvre à sa langue d'origine, on perçoit les stratégies qui rendent ce retour possible. Ce n'est pas un simple transfert mécanique. C'est un acte chargé de sens, à la fois culturel et personnel. L'objectif de cette étude est donc double. D'abord, comprendre comment les éléments culturels igbo sont restitués dans la version traduite. Ensuite, analyser comment la voix d'auteur, son style et son ton, évoluent au fil de ce passage d'une langue à l'autre. Cette recherche permettra aussi de relever les défis concrets rencontrés, qu'il s'agisse des idiomes, des jeux de mots ou des nuances pragmatiques propres à l'igbo. Au-delà de ce cas précis, elle contribue à une réflexion plus large sur la théorie de la traduction littéraire en Afrique. Cette réflexion a une portée qui dépasse la seule étude de Nkoro. Elle participe à la valorisation de la langue igbo et montre comment une œuvre peut retrouver ses racines culturelles. Elle enrichit aussi la théorie traductologique en apportant des données issues d'un phénomène encore peu exploré. Enfin, elle rejoint le débat soulevé par Lawrence Venuti (1995) sur la visibilité du traducteur. Dans le cas de l'autotraduction, cette visibilité est totale puisque l'auteur et le traducteur ne font qu'un. Ce double rôle rend le processus particulièrement révélateur des enjeux de pouvoir, de voix et de création dans la traduction littéraire africaine contemporaine.

## Revue conceptuelle et théorique

La traduction littéraire, l'auto-traduction, le langage littéraire et les éléments constitutifs du récit forment un ensemble théorique étroitement lié. Ce quadrilatère conceptuel éclaire les enjeux artistiques,

linguistiques et culturels de la transposition d'une œuvre d'une langue à une autre, en particulier dans le cadre de l'auto-traduction du français vers l'igbo.

La traduction littéraire n'est pas une simple opération linguistique. Elle consiste à faire voyager une œuvre à travers une autre langue tout en préservant son souffle créatif. Elle cherche à rendre perceptibles le sens, le ton, le rythme et la singularité stylistique du texte original. Comme le rappelle Douglas Robinson, cité par Feron et Gonne (2017), traduire un roman, c'est encore produire un roman. Ce principe d'équivalence esthétique est renforcé par Damien Hansen (2024), qui voit dans la traduction littéraire une véritable récréation artistique. Le traducteur littéraire devient alors un imitateur inspiré, capable de reproduire non pas seulement les mots, mais les effets d'une œuvre. Ce rôle suppose une connaissance fine des contextes culturels, une sensibilité stylistique et une maîtrise linguistique approfondie, comme le montre Natalie Kübler dans ses recherches sur la traductologie littéraire. L'auto-traduction, quant à elle, occupe une place particulière dans ce champ. Définie par Popovic, cité par Montini (2010), comme la traduction d'un texte par son propre auteur, elle n'est pas une simple variante de l'original. Elle est une véritable réécriture. Valeria Sperti (2017) souligne que l'auteur-traducteur bénéficie d'une connaissance intime de son œuvre et peut donc ajuster, nuancer ou même transformer certaines parties sans en trahir l'essence. Gérard Genette, dans *Palimpsestes* (1982), parle à ce propos d'« hypertextualité » pour désigner cette relation particulière entre texte source et texte traduit, marquée par la liberté créative. Cette posture distingue profondément l'auto-traducteur d'un traducteur extérieur, souvent contraint par des normes de fidélité textuelle. Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (2016) insistent également sur cette dynamique singulière où l'auteur devient à la fois créateur et interprète, effaçant la frontière entre original et traduction.

Cette tension entre fidélité et liberté se complique encore avec le langage littéraire. Celui-ci se distingue par sa richesse expressive et sa densité stylistique. Ajunwa (2014) le décrit comme « fleuri, allégorique, subjectif et connotatif ». C'est précisément cette dimension esthétique qui rend sa traduction exigeante. Hansen (2024) note que la musicalité, le rythme et la texture du texte sont tout aussi importants que son contenu. Reproduire ces qualités dans une autre langue requiert un travail patient et sensible, presque artisanal, pour préserver les images, les émotions et les intentions de l'auteur. La narration elle-même repose sur des éléments structurants qu'il faut soigneusement préserver : le cadre, le thème, la construction des personnages, le ton, le style et le flux narratif. Ce sont eux qui assurent la cohérence et l'immersion du lecteur dans l'univers de l'œuvre. Dans le contexte de l'auto-traduction, cette fidélité est souvent plus organique. L'auteur connaît ses personnages de l'intérieur, maîtrise leur voix et les contextes culturels qui les façonnent. Sperti (2017) insiste sur cette compétence unique de l'auto-traducteur à rendre des nuances culturelles qu'un traducteur externe pourrait négliger ou atténuer. Cela est particulièrement vrai pour la traduction vers une langue africaine comme l'igbo, où proverbes, idiomes et rythmes narratifs sont indissociables de la texture littéraire. L'auto-traduction devient ainsi une forme de retour à la matrice culturelle, une manière de réaffirmer la voix originelle de l'œuvre tout en la faisant résonner dans une autre langue.

Plusieurs travaux se sont penchés sur la traduction littéraire et l'auto-traduction, mais rares sont ceux qui les ont examinés dans un contexte africain, et encore moins dans celui du passage du français à l'igbo. Les études existantes apportent des éclairages précieux, mais elles laissent aussi entrevoir des angles morts qui méritent une exploration approfondie. Parmi les recherches les plus marquantes, on retrouve l'étude menée par Stampfli et Le Quellec Cottier en 2022, qui met en lumière la traduction en Afrique sous l'angle des approches pluridisciplinaires et postcoloniales. À travers une analyse critique de corpus traduits en langues africaines, notamment en wolof, les auteurs montrent que traduire, sur le continent, va bien au-delà d'un simple transfert linguistique. C'est une opération de recontextualisation culturelle, un acte de médiation entre des univers linguistiques et symboliques distincts. Cette perspective souligne la dimension identitaire, politique et esthétique propre aux pratiques traductives africaines. Toutefois, si cette étude est riche, elle reste centrée sur la traduction en général et ne s'intéresse ni à l'auto-traduction ni à la langue igbo, laissant ainsi un champ d'investigation ouvert.

La même année, Chaudemanche a approfondi cette réflexion en analysant les gloses métalinguistiques dans des récits traduits en wolof, comme *L'Enfant noir*, *Une si longue lettre* et *L'Africain*. L'étude révèle une tension constante entre fidélité au texte source et adaptation au lectorat cible. Les traducteurs insèrent

des gloses pour rendre les références culturelles accessibles, assumant ainsi une position d'intermédiaire culturel. Ce travail illustre bien les défis de la traduction vers une langue africaine, mais là encore, il n'aborde pas la spécificité de l'auto-traduction ni les textes dramatiques.

Plus tôt, Tanqueiro (2010) avait apporté une contribution majeure à la reconnaissance théorique de l'auto-traduction comme une pratique traductive à part entière. À travers des études de cas menées par le groupe AUTOTRAD, il montre que l'auteur-traducteur occupe une position singulière, cumulant les rôles de créateur et de médiateur linguistique. Cette posture lui confère une liberté stylistique et structurelle particulière, qui influence profondément la nature du texte traduit. Bien que cette étude ait marqué un tournant dans la réflexion sur l'auto-traduction, elle demeure eurocentrée et ne prend pas en compte les contextes linguistiques africains. Ajunwa (2014) s'est quant à lui intéressé à la dimension stylistique de la traduction littéraire. Son analyse met en évidence la densité esthétique et la complexité du langage littéraire, souvent fleuri et chargé de figures de style. Pour le traducteur, cette richesse pose des défis majeurs : comment préserver le souffle poétique, la musicalité ou les connotations d'un texte dans une autre langue sans en trahir l'essence? Cette réflexion éclaire la difficulté de la transposition littéraire mais reste générale et détachée de la problématique spécifique du français-igbo.

En confrontant ces travaux, des lacunes importantes apparaissent. La première concerne l'absence de recherches sur l'auto-traduction littéraire entre le français et l'igbo, en particulier dans le domaine théâtral. La deuxième réside dans le peu d'attention accordée à la voix de l'auteur dans la version traduite, alors même que cette voix est essentielle dans un contexte postcolonial où la langue est un vecteur de pouvoir et d'identité. Troisièmement, aucune étude n'examine la réception des textes auto-traduits par des publics igbo, ce qui limite notre compréhension des effets de cette pratique sur la dynamique littéraire locale. Enfin, la transposition des éléments narratifs fondamentaux – le cadre, le ton, les personnages, le style – dans une langue africaine par l'auteur lui-même n'a pas encore été étudiée de manière empirique. Ces manques ne sont pas anodins. Ils pointent vers la nécessité de recherches ciblées sur l'auto-traduction dramatique du français vers l'igbo, capables d'éclairer les dynamiques culturelles, stylistiques et narratives propres à ce type de transposition. Une telle étude permettrait non seulement de combler un vide dans la littérature scientifique, mais aussi de mettre en lumière une pratique littéraire encore peu documentée, qui articule identité, création et transmission culturelle dans toute sa complexité.

## Résultats / Analyse critique

### 1. Cadre conceptuel et orientation de l'analyse

L'objectif de cette partie est d'examiner, d'analyser et d'évaluer de façon critique la présence ou non des éléments caractéristiques de la traduction littéraire et dramatique dans l'auto-traduction en igbo de *Ma Vie m'appartient* de Nkoro. Comme l'affirme une source spécialisée :

*Une bonne traduction littéraire est celle dont le texte est fluide comme s'il avait été écrit dans la langue d'origine. Traduire c'est rendre un texte crédible, le faire entrer dans son propre terrain idiomatique, rentrer dans la peau de l'auteur.*

(<https://www.sanscrit.net/fr/caracteristiques-d-une-bonne-traduction-litteraire>, 2023)

Dans le cas présent, la traduction examinée est dramatique, ce qui suppose des exigences particulières. Le drame est défini par J. L. Styan comme « quelque chose créé par la coopération d'un auteur, d'un acteur, d'un producteur et d'un public ». Chika Ajunwa (2014) y ajoute des éléments clés tels que le langage et l'intrigue.

La traduction dramatique repose donc sur une base théorique solide. Comme l'explique Ajunwa, elle doit intégrer non seulement les mots mais aussi les éléments scéniques et culturels du drame. Une traduction qui se limiterait à la langue seule échouerait à restituer l'essence du théâtre. C'est à partir de ce principe qu'Ajunwa propose le concept de transadaptation – une fusion entre *traduction* et *adaptation* – qui consiste à rendre la pièce « performable » dans la culture cible.

Dans notre cas, l'autotraducteur revient mentalement à sa langue d'origine, l'igbo, pour recréer une pièce conçue initialement dans cet univers culturel mais rédigée en français. L'œuvre traduite est donc à la fois une retraduction culturelle et une recréation scénique.

## 2. Analyse critique structurée

### a. Le titre

**Texte source :** *Ma Vie m'appartient*

**Texte cible :** *Ndum* (« Ma vie »)

Le titre en français exprime une revendication forte, liée aux droits fondamentaux et à l'affirmation de soi. Le titre en igbo est plus neutre et perd le *ton d'insistance* contenu dans « m'appartient » (*bụ nke m*). Ce choix amoindrit légèrement la force symbolique du message initial.

### b. Acte I, Scène 1 – Omission d'un élément contextuel

**Texte source :** *Ezinma rend visite à sa cousine Chika pour lui annoncer ses fiançailles.*

**Texte cible :** *Ezinma gara ihu Chika, dada ya.*

L'objectif de la visite (« lui annoncer ses fiançailles ») disparaît dans la version igbo. Cette omission affaiblit l'introduction de la scène et modifie subtilement la dynamique dramatique. De plus, le choix de *Dada* (forme affective) au lieu de *Nwanne nna ya nwanyi* traduit une charge émotionnelle qui n'existe pas explicitement dans le texte source.

### c. Formule idiomatique enrichissante

**Texte source :** *Ma cousine, notre pays est devenu ce que je n'ai jamais imaginé qu'il pourrait devenir.*

**Texte cible :** *Nwanne m nwanyi, mmiri ejula nwa akwu onu n'ihe gbasara onodu obodo anyi ugbu a.*

La traduction littérale est remplacée par une expression idiomatique igbo (*l'eau a rempli la bouche du crapaud*), équivalent figuratif de « être abasourdi ». Cette adaptation donne un ancrage culturel fort, renforçant la crédibilité de la scène pour un public igbo.

### d. Ajout non nécessaire

**Texte source :** *Quoi ? Toi Ezinma? Tu te rappelles que tu n'es qu'une lycéenne ?*

**Texte cible :** *Ezinma i si ginj ? I na-agwa m maka onwe gi ka o bu maka onye ozọ ? Ichetakwara na i bu nwata ulọ akwukwo sekondiri ?*

L'ajout de la question « *I na-agwa m maka onwe gi ka o bu maka onye ozọ ?* » ne figure pas dans le texte original. Cela modifie le ton et le rythme de la réplique. Un simple *na mgbagwoju anya* (surprise) aurait suffi à restituer la nuance de la scène.

### e. Expression figurative

**Texte source :** *Je ne veux pas devenir une vieille fille comme toi.*

**Texte cible :** *Achoghị m i bu otọ n'aka nne di ka gi.*

L'expression *otọ n'aka nne* est culturellement chargée et évoque une femme qui ne se mariera jamais, ce qui est plus fort que le sens de « vieille fille » dans le texte français. Ce choix lexical, bien que expressif, est trop présomptueux dans ce contexte.

### f. Emprunt lexical discutabile

**Texte source :** *On va même passer notre lune de miel à Dubaï, à Paris ou à New York.*

**Texte cible :** *O si na anyi ga-anọ na Dubai, Parisi maqbụ New York mee honeymoon anyi.*

L'emploi de *honeymoon* au lieu de *mmanụ añụ* (expression igbo équivalente à « lune de miel ») introduit une dissonance culturelle. Le terme igbo aurait mieux reflété la symbolique de douceur associée à cette période.

### g. Erreurs orthographiques récurrentes

Un certain nombre de mots dans la version igbo présentent des formes qui s'écartent des conventions orthographiques standards. Le tableau ci-dessous illustre quelques cas typiques :



Forme dans le texte	Forme correcte proposée	Référence (acte/scène/page)
A hōtara m ada m di bụ igba	A hōtaara m ada m di bụ igba	Emume nke mbụ, Nkiri nke abụọ, p. 9
Ahụ ọ dị kwa nne na nna gị?	Ahụ, ọ dịkwa nne na nna gị?	Emume nke mbụ, Nkiri nke mbụ, p. 1
A maakwa m	A makwa m	Emume nke mbụ, Nkiri nke mbụ, p. 2
I kwesiri ighota n'ihunanya...	I kwesiri ighota na ihunanya...	Emume nke mbụ, Nkiri nke ato, p. 14
I maakwa na i gbaala...	I makwa na i gbaala...	Emume nke mbụ, Nkiri nke abuo, p. 7
Kedu udii ahia o na-azu?	Kedu udi ahia o na-azu?	Emume nke mbụ, Nkiri nke mbụ, p. 4
O na-arụ di gini?	O na-arụ gini?	Emume nke mbụ, Nkiri nke mbụ, p. 3
Oton'aka nne	Oton'aka nne	Emume nke mbụ, Nkiri nke abụọ, p. 7
Umụ nwaanyi diika Chika...	Umụ nwananyi diika Chika...	Emume nke mbụ, Nkiri nke ato, p. 13
Unu na-ebi ndu diika...	Unu na-ebi ndu diika...	Emume nke mbụ, Nkiri nke abuo, p. 9

Ces erreurs, bien que parfois mineures, s'accumulent et nuisent à la fluidité de la traduction.

### Interprétation et bilan critique

L'analyse de l'auto-traduction de *Ma Vie m'appartient* révèle une tension constante entre fidélité linguistique et liberté créative. L'autotraducteur, en tant qu'auteur et médiateur culturel, ne se limite pas à transposer des mots ; il recrée un univers scénique dans une autre langue. Cette dynamique correspond à la conception de Henri Meschonnic (1999), pour qui traduire revient à transmettre une voix, un rythme et une poésie, plutôt qu'à copier une forme figée.

Un exemple significatif apparaît dès le titre : *Ma vie m'appartient* est rendu en igbo par « Ndu m » (Ma vie). Ce choix, bien que fluide et naturel pour un public igbo, efface le ton d'insistance contenu dans « m'appartient » (bụ nke m), affaiblissant légèrement la force assertive du titre. Ce cas illustre bien ce que Antoine Berman (1984) appelle une « déformation » : une perte de charge sémantique due à une simplification stylistique, même si elle rend le texte plus accessible.

Un deuxième exemple se trouve dans l'Acte 1, Scène 1 :

**Texte source (français) :** « Ma cousine, notre pays est devenu ce que je n'ai jamais imaginé qu'il pourrait devenir. »

**Texte cible (igbo) :** « Nwanne m nwananyi, mmiri ejula nwa akwụ ọnu n'ihe gbasara ọnođụ obodo anyi ugbu a. »

Ici, la traduction n'est pas littérale ; elle s'appuie sur une expression idiomatique igbo (mmiri ejula nwa akwụ ọnu, littéralement « l'eau a rempli la bouche du crapaud ») qui exprime la surprise et la gravité d'une situation. Ce choix de transadaptation donne une profondeur culturelle locale au discours. Selon Lawrence Venuti (1995), cette démarche relève de la domestication, une stratégie traductive qui adapte le texte à la culture d'accueil pour renforcer son effet sur le public cible. Cette stratégie fonctionne ici : le public igbo comprend immédiatement la portée émotionnelle de l'énoncé, même si la formulation s'éloigne de la structure originale.

Cependant, certaines libertés créatives entraînent une perte de précision :

**Texte source :** « Ezinma rend visite à sa cousine Chika pour lui annoncer ses fiançailles. »

**Texte cible :** « Ezinma gara ihu Chika, dada ya. »

L'omission de la finalité de la visite (« lui annoncer ses fiançailles ») réduit la charge narrative de la scène. Cette absence affaiblit le sous-texte dramatique, ce qui correspond à une de ces « pertes de densité » que Berman (1984) identifie dans les traductions trop simplifiées.

De même, l'introduction de la réplique supplémentaire :

**Texte cible :** « I na-agwa m maka onwe gi ka o bu maka onye ozo ? » (Me parlez-vous de vous-même ou de quelqu'un d'autre ?)

Cette insertion n'existe pas dans le texte original. Elle traduit la voix personnelle de l'autotraducteur mais introduit un glissement interprétatif qui modifie le rapport entre les personnages. Ce type de déplacement correspond à une « surcharge interprétative » décrite dans la typologie bermanienne.

Un autre exemple important est la traduction de :

**Texte source** : « Je ne veux pas devenir une vieille fille comme toi. »

**Texte cible** : « Achoghim ì bụ ọtọ n'aka nne ò ka gị. »

Ici, l'expression figurative igbo *ọtọ n'aka nne* porte un sens social plus fort que « vieille fille » : elle évoque une femme perçue comme vouée au célibat par jugement social. L'autotraducteur accentue donc la charge culturelle, mais en le faisant, il déplace légèrement le sens du texte source. Ce type d'accentuation illustre les tensions entre ce que Susan Bassnett (1980) appelle la performativité de la traduction théâtrale et sa fidélité lexicale.

Enfin, la traduction du mot « lune de miel » en anglais (*honeymoon*) dans :

**Texte cible** : « Ọ sị na anyị ga-anọ na Dubai, Parisi ma ọ bụ New York mee honeymoon anyị »

aurait pu utiliser l'équivalent igbo *mmanụ ańụ* (miel), symbole de douceur dans la culture igbo. Ici, l'emprunt lexical facilite la compréhension contemporaine mais affaiblit le potentiel métaphorique et culturel de l'expression d'origine.

Ces exemples montrent que la traduction navigue entre deux exigences contradictoires : la fidélité au texte source et la performance dans la culture cible. Pour Bassnett (1980), la traduction théâtrale n'est jamais une simple conversion linguistique ; elle doit être pensée comme un acte performatif qui prend en compte le public et la scène. Dans ce contexte africain postcolonial, cette tension est encore plus vive, car la langue d'écriture de l'auteur et sa langue d'origine ne coïncident pas. Comme le note Rainier Grutman (1997), l'autotraducteur se situe dans un espace liminaire, négociant en permanence entre ses deux identités linguistiques et culturelles.

Cette position hybride donne à la traduction une richesse particulière, mais impose aussi une exigence accrue de rigueur stylistique et de cohérence orthographique. Les nombreuses erreurs orthographiques relevées (par exemple *A họtara m ada m di bụ igba* au lieu de *A họtara m ada m di bụ igba*) montrent que cette dimension technique n'est pas anodine : elle participe à la crédibilité et à la réception du texte. Meschonnic (1999) insiste justement sur cette articulation entre rythme, forme et sens : une traduction efficace doit préserver une intégrité formelle qui soutient son souffle poétique.

## Conclusion

La traduction littéraire se distingue des autres domaines de la traduction par la spécificité du langage qu'elle mobilise. Contrairement aux textes scientifiques, techniques ou pragmatiques, le langage littéraire est marqué par sa subjectivité, sa forte charge connotative, ses images poétiques et ses expressions allégoriques. Ces caractéristiques exigent de la traduction une attention particulière pour que le texte d'arrivée restitue non seulement le sens du texte original mais aussi son effet esthétique et émotionnel. L'objectif n'est donc pas une simple équivalence linguistique mais une véritable recreation stylistique et affective.

Dans le cas étudié, cette exigence prend une dimension particulière puisqu'il s'agit d'une autotraduction. L'auteure, traduisant son propre texte, est naturellement mieux placée pour préserver la charge culturelle et symbolique de l'œuvre. L'original étant conçu en français et la traduction réalisée en igbo, langue de son identité culturelle, elle mobilise à la fois sa compétence linguistique et son ancrage culturel. Cette double posture — auteure et traductrice — crée une dynamique traductive singulière, plus intime et maîtrisée, mais qui n'échappe pas pour autant aux limites inhérentes à toute entreprise de traduction.

Il n'existe en effet pas de traduction parfaite, même lorsqu'elle est effectuée par l'auteure elle-même. Certaines nuances se perdent, certaines expressions se transforment ou s'adaptent à de nouveaux référents culturels. Toutefois, l'analyse montre que la version igbo de *Nkoro de Ma Vie m'appartient* reflète fidèlement le message fondamental du texte source tout en créant un pont sensible entre deux univers

linguistiques et culturels. Cette réussite repose sur la capacité de l'autrice à manier les deux langues avec aisance, à conjuguer son expérience professionnelle, sa sensibilité littéraire et sa créativité.

Ce travail confirme ainsi que l'autotraduction peut constituer une voie féconde pour préserver et valoriser des imaginaires plurilingues, tout en enrichissant le patrimoine littéraire africain. Toutefois, un accompagnement éditorial rigoureux et une relecture externe peuvent renforcer la précision stylistique et réduire les pertes sémantiques inévitables. Encourager davantage d'auteurs à pratiquer ou à encadrer leur auto-traduction, tout en intégrant des spécialistes pour affiner les choix linguistiques et stylistiques, permettrait de mieux exploiter cette pratique dans les contextes littéraires multilingues africains.

### Références

- Ajunwa, C. (2014). *The stylistic dimension of literary translation*. Non spécifié.
- Bandia, P. (2008). *Translation as reparation: Writing and translation in postcolonial Africa*. St. Jerome Publishing.
- Bassnett, S. (1980). *Translation studies*. Routledge.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Gallimard.
- Eco, U. (2003). *Dire presque la même chose : Expériences de traduction*. Grasset & Fasquelle.
- Ferraro, A., & Grutman, R. (2016). *Self-translation and power: Negotiating identities in multilingual contexts*. Palgrave Macmillan.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Éditions du Seuil.
- Grutman, R. (1997). Auto-traduction. Dans *Dictionnaire international des termes littéraires*. Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent : L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Fides.
- Hansen, D. (2024). *La traduction littéraire comme création artistique*. Non spécifié.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Éditions Verdier.
- Montini, C. (2010). Auto-traduction. Dans *Handbook of translation studies* (Vol. 1). John Benjamins.
- Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Brill.
- Robinson, D. (cité dans Feron, E., & Gonne, M. (2017). *La traduction littéraire : Défis et pratiques*). Non spécifié.
- Sperti, V. (2017). *Self-translation and cultural nuances in literary works*. Non spécifié.
- Stampfli, A., & Le Quellec Cottier, C. (2022). *Traduction en Afrique : Approches pluridisciplinaires et postcoloniales*. Non spécifié.
- Styan, J. L. (Non daté). *The elements of drama*. Cambridge University Press.
- Tanqueiro, H. (2010). L'auto-traduction comme pratique traductive. *Group AUTOTRAD*. Non spécifié.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Sanscrit.net. (2023). *Caractéristiques d'une bonne traduction littéraire*. <https://www.sanscrit.net/fr/caracteristiques-d-une-bonne-traduction-litteraire>