

KWAME NKRUMAH UNIVERSITY OF SCIENCE

AND TECHNOLOGY, KUMASI

COLLEGE OF ART AND SOCIAL SCIENCES

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES DEPARTMENT

OF MODERN LANGUAGES

**TRADUCTION COMMENTEE DE “THE TRIALS OF BROTHER
JERO”**

DE WOLE SOYINKA.

**A dissertation presented to the College of Art and Social Sciences in
partial Fulfillment of the requirements
for the Masters of Philosophy [French]**

BY CHARLES AFRAM SENIOR

NOVEMBER, 2011

DECLARATION

I declare that I have personally undertaken the study reported herein under supervision.



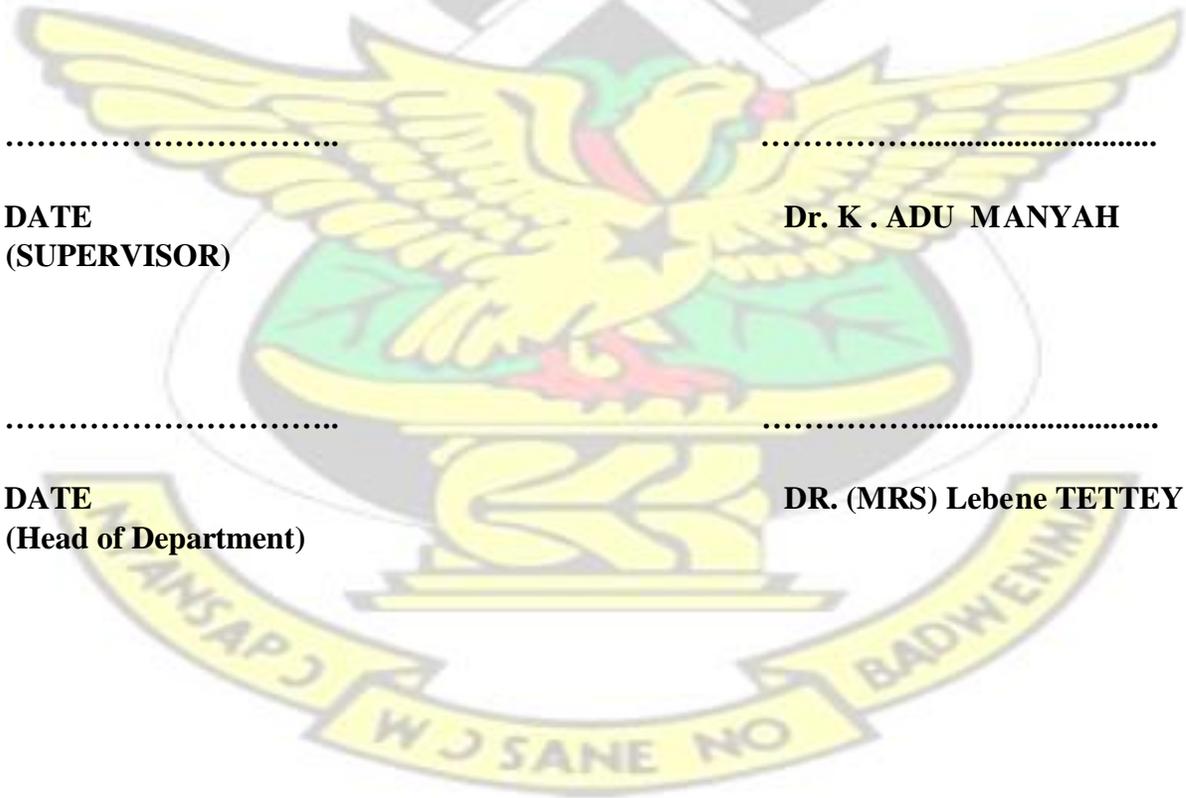
.....

.....

DATE
(STUDENT)

CHARLES AFRAM SENIOR

I declare that I have supervised the student in undertaking the study reported herein and confirm that the student has my permission to present it for assessment.



.....

.....

DATE
(SUPERVISOR)

Dr. K . ADU MANYAH

.....

.....

DATE
(Head of Department)

DR. (MRS) Lebene TETTEY

KNUST

DEDICACE

A Dieu Tout Puissant, je dédie ce travail pour sa protection et son amour pour l'humanité.

A mes enfants Afram Wilfred et sa sœur Enda K. Afram dont leurs prières m'ont hissé jusqu'à ce niveau.



REMERCIEMENTS

Toute chose qui a un début a aussi une fin. Je sais maintenant plus que jamais qu'il n'y a aucune tâche qui soit insurmontable. Au commencement, je croyais que ce travail était trop difficile à accomplir. Il n'y a aucun doute que c'est très exigeant mais cela vaut la peine, compte tenu des expériences vécues, les recherches faites, l'effort mental. Après tant de moments épouvantables voilà terminé ce que je préfère appeler « le fardeau scolaire ».

Je suis infiniment endetté à Dr. K. Adu Manyah professeur exigeant, patient, méthodique, mon directeur de thèse : Sincèrement à vous j'ôte mon chapeau. Je remercie sans exception tous les professeurs du département de français qui ont contribué dans une bonne mesure à la formation des étudiants.

Je suis reconnaissant à Monsieur Kwame Poku Antwi dont le soutien moral a contribué à ma formation. Les échos de « du courage, ça ira », une façon de me motiver de la part de Monsieur Micheal Damoah, Dr. L. Tuffour et de M. Anyimah Isaac retentissent toujours dans mes tympanes. Que Dieu vous bénisse infiniment.

A mes enfants, Afram Wilfred et Enda Kwakyewaa Afram qui sont ma source d'inspiration, je dis grand merci et que Dieu vous bénisse.

Finalement, je dis grand merci à Mademoiselle Ofosu Susan et à Monsieur Fafanyo Germin, qui malgré leurs lourdes tâches, ont consenti de saisir ce travail pour moi.

RESUME

L'Afrique a été un terrain fertile pour le christianisme, où son accroissement est de plus en plus rapide que partout ailleurs, sauf peut-être dans les anciens territoires du bloc communiste de l'Est. Les églises se multiplient et se propagent sauvagement, beaucoup d'entre elles tout à fait non conventionnelles. Cette pièce est une satire sur un thème familier à beaucoup d'Américains: le prédicateur très scrupuleux est plus intéressé par l'appât du gain que le salut. C'est dans le but de freiner ces mauvaises habitudes qui planent sur nos côtes que Wole Soyinka en devient le griot et crie à tue-tête.

Nous relevons le défi de compléter les efforts de Soyinka en traduisant de l'anglais en français les cinq scènes et en faire le commentaire de cette intéressante pièce théâtrale.

Cette étude comprend trois chapitres. Le premier qui est l'Approche épistémologique qui tient compte du cadre théorique et la méthode d'analyse de recherche.

Le deuxième intitulé *Activité traduisant* se charge de la traduction des cinq scènes en français.

Le troisième chapitre *Analyse de la traduction* met en relief les procédés de traduction que nous avons utilisés pour résoudre les problèmes rencontrés.

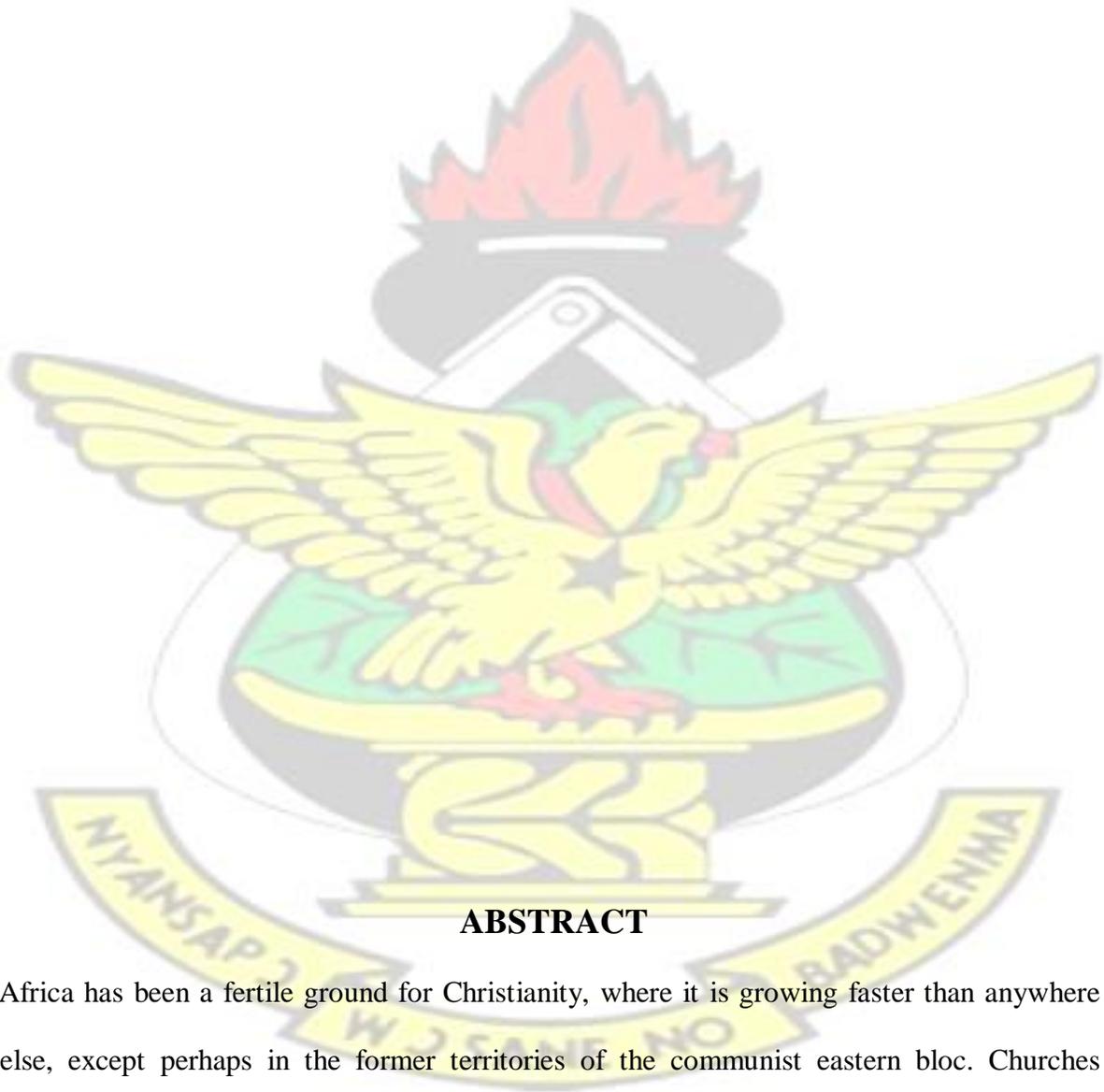
Finalement, il ressort de cette étude que toutes langues partagent des points communs (les universaux de langage) malgré les divergences linguistiques. Nous souhaitons donc qu'à

travers cette étude, d'autres chercheurs contribuent leur part à la dissipation de la notion d'intraduisibilité des langues quelconques.

KNUST



KNUST



ABSTRACT

Africa has been a fertile ground for Christianity, where it is growing faster than anywhere else, except perhaps in the former territories of the communist eastern bloc. Churches multiply and spread wildly, many of them quite unconventional. This play is a satire on a theme familiar to many Americans: the unscrupulous preacher more interested in greed than

salvation. It is in the light of curving this menace that Wole Soyinka cries on top of his voice to all.

Our research therefore aims at complementing Soyinka's effort by translating this particular play from English to French to the benefit of those who cannot read this interesting book. Our aim is to comment on all the five scenes that we will translate.

Our study comprises three chapters. The first chapter is the "Epistemological approach" which gives account of the theoretical framework and the method of the analysis of the research.

The second entitled "The translation activity" is all about translating all the five scenes in the play from English to French through the application of the methodology above mentioned.

The third, "Translation analysis" refers to the study of the translation in terms of problems of translation.

In the course of this research, it has been noticed that all human languages have common aspects (language universals), though there are linguistic differences between them. Thus, we tried through this research to dissipate the notion of untranslatability of any language.

KNUST

TABLE DES MATIÈRES

DECLARATION.....	ii
DEDICACE.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
RESUME.....	v
ABSTRACT.....	vii
TABLE DES MATIÈRES.....	ix
0.0 INTRODUCTION.....	1
0.1 Cadre général.....	2
0.2 Problématique.....	10
0.3 Objectifs du travail.....	12
0.4 Justification du choix du sujet.....	13
0.5 Limitation du champ du travail.....	14
0.6 Hypothèses de départ.....	14
0.7 <i>Arrière-plan historique</i> (THE TRIALS OF BROTHER JERO).....	14
0.8 Méthodologie du travail.....	15
0.9 Plan du travail.....	16
CHAPITRE UN.....	17

1.0 CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS	17
1.1 <i>Cadre théorique</i>	17
1.2 Travaux antérieurs.....	18
1.3 Approche épistémologique.....	19
1.4 Activité Traduisante	19
CHAPITRE DEUX.....	19
2.0 PREMIERE PARTIE (DU ROMAN).....	19
2.1 SCÈNE UN.....	19
2.1.1 DEUXIEME PARTIE 2.2 SCÈNE DEUX.....	22
2.2.1 SCÈNE TROIS	32
2.2.2 SCENE QUATRE.....	51
2.2.3 SCENE CINQ.....	60
CHAPITRE TROIS	66
3.0 <i>Analyse de la traduction</i>	66
3.1 Analyse du point de vue linguistique et culturel.....	67
3.2 Validation des hypothèses	78
3.3 Recommandations	79
CONCLUSION.....	79
BIBLIO-SITOGRAFIE.....	82
SITOGRAFIE.....	85
REFERENCES	85
ANNEXE I90: GLOSSAIRE DES TERMES PARTICULIERS.....	87
ANNEXE II: COPIES DES CINQ SCENES DE LA PIECE « THE TRIALS OF BROTHER JERO »	89

KNUST



0.0 INTRODUCTION

“The main aim of translating a play is normally to have it performed successfully. Therefore a translator of drama inevitably has to bear the potential spectator in mind though, the better written and more significant the text, the fewer compromises he can make in favour of the reader. Further, he works under certain constraints: unlike the translator of fiction, he cannot gloss, explain puns or ambiguities or cultural references, nor transcribe words for the sake of local colour his text is dramatic, with emphasis on verbs, rather than descriptive and explanatory. Micheal Meyer, in a little noticed article in Twentieth Century Studies, quoting T.Rattigan, states that the spoken word is five times as potent as the written word- what a novelist will say in 30 lines, the playwright must say in five.....When a play is transferred from the SL to the TL culture it is usually no longer a translation, but an adaptation.” Peter Newmark : A Text book of Translation 1987:172

La **traduction** est le fait d'interpréter le sens d'un texte dans une langue (« langue source », ou « langue de départ »), et de produire un texte ayant un sens et un effet équivalents sur un lecteur ayant une langue et une culture différentes (« langue cible », ou « langue d'arrivée »)Jusqu'ici, la traduction est restée une activité essentiellement humaine qui a pour but d'établir une équivalence entre le texte de la langue source et celui de la langue cible (c'est-à-dire faire en sorte que les deux textes signifient la même chose), tout en tenant compte d'un certain nombre de contraintes (contexte, grammaire, etc.), afin de le rendre compréhensible pour des personnes n'ayant pas de connaissance de la langue source et n'ayant pas la même culture ou le même bagage de connaissances. « Traduction et mondialisation » in *Hermès* no 49, 2007(dossier)

Cette étude comprend trois chapitres. Le premier chapitre intitulé « Approche épistémologique » composé du cadre théorique et la méthodologie, le deuxième chapitre intitulé « Activité traduisant » qui se charge de la traduction des cinq scènes de la pièce que nous traitons et finalement, le troisième chapitre intitulé « Analyse de la traduction » démontre le dépistage des problèmes de traduction dont les solutions ont valu les procédés suivants : La modulation, l'adaptation, le transfert, l'équivalence et la transposition.

0.1 Cadre général

Le monde depuis sa création admet de façon consciente ou inconsciente la traduction d'une langue quelconque (source) à une autre langue (arrivée) car la langue est une priorité commune qui nous permet de découper et exprimer nos expériences. Nous vivons dans le même monde d'expérience mais chacun utilise la langue de sa communauté pour exprimer ses expériences comme vient de faire Wole Soyinka dans « THE TRIALS OF BROTHER JERO ».

Notre aperçu est donc une tentative de capter ce qui est dit dans la pièce théâtrale de « THE TRIALS OF BROTHER JERO » et par l'application des théories propagées par des théoriciens comme Saussure qui dit que la parole est une actualisation ou une concrétisation de la langue et qu'on utilise les mots et les phrases de la langue à notre manière pour effectuer un discours, nous y arriverons. Le discours étant notre manière d'utiliser les mots et les phrases pour arriver à donner le message, nous allons donc dans notre analyse, traduire le message, les énoncés dans une situation de communication et non pas les mots.

La première réflexion sur ce que doit être une traduction fidèle nous vient de la version des Septante qui a été commentée par Philon le Juif (un rabbin juif). Il avait qualifié cette traduction de fidèle car il préconisait le mot-à-mot pour la traduction des textes religieux.

les traductions, comme les A l'époque romaine, ère de la création de la culture romaine à femmes, pour être parfaites, partir de la culture grecque grâce à la traduction, le grand doivent être à la fois fidèles orateur Cicéron, depuis plus de deux mille ans, mettait en et belles, garde à ne pas traduire *verbum pro verbo*. Il rejetait le mot-à-

mot et préconisait de rendre les idées (sens) plutôt que les

mots : « ... *les idées restent les mêmes...je n'ai pas jugé nécessaire de rendre mot pour mot...* » . C'est ce qu'il avait confirmé en déclarant : « ... *il ne sera pas toujours nécessaire de calquer votre langage sur le Grec (ou toute autre langue) comme le ferait un interprète (ou traducteur) maladroit [...] Quand je traduis les Grecs, si je ne puis rendre avec la même brièveté ce qui ne demande aux Grecs qu'une seule expression, je l'exprime en plusieurs mots* ».

« *Translation Journal* » and the Author 2001.

Cicéron avait clairement tranché : il prônait le respect du sens au détriment des mots.

Quant à St Jérôme, le père des traducteurs, il avait clairement défini son principe de traduction qui confirme la primauté de l'esprit sur la lettre : *Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu* (c'est le sens qu'il faut rendre et tout le sens et non les mots). St Jérôme déconseillait la traduction mot-à-mot sauf pour traduire les Saintes Ecritures ; Homme d'Eglise, St Jérôme ne prétendait pas rivaliser avec la parole de Dieu. De là, il avait distingué deux types de traduction :

traduction sens par sens (libre) et traduction des Saintes Ecritures (littérale).

Au Moyen Age, et à la suite de la chute de l'empire Romain, les traducteurs continuaient de « théoriser » sur la traduction : Boèce, traducteur du Grec au Latin, avait expliqué que : « *pour que la traduction ne soit pas une corruption de la réalité, il faut traduire mot-à-mot* ». C'est à dire, qu'il fallait recourir au mot-à-mot. Aussi, avait-il déclaré : « *la propriété d'une bonne traduction n'est pas l'élégance, mais le degré dans lequel elle maintient la simplicité du contenu et les propriétés exactes des mots* ». « *Translation Journal* » and the Author 2001.op.cit

C'était en cette période que le littéralisme s'accroissait, spécialement avec Boèce. Cependant, des hésitations à propos du littéralisme étaient nées. L'on peut citer l'exemple d'Anastase qui avait adressé une lettre au Pape Jean 8 où il abordait le littéralisme qui, selon lui : « *porte atteinte à la langue d'arrivée et déconcerte le lecteur* ». En outre, les hommes de religion pensaient que le littéralisme était à l'origine de la mauvaise traduction des textes sacrés ; c'est de là que St Thomas avait accusé les traducteurs littéralistes d'être à l'origine du schisme et d'entretenir des obscurités dans leurs traductions qui étaient opaques et inintelligibles, car ils essayaient de calquer des mots sous prétexte d'une fidélité illusoire.

En Orient, à l'époque Abasside, la traduction a connu un grand essor grâce au Calife Ma'amun, fils de Hârûn Rashid. Parmi les traducteurs les plus distingués de l'époque abasside, Hunayn Ibn Ishaq, dont la qualité de la traduction était, dit-on, incontestable. Il avait, avec la collaboration de ses disciples, élaboré une méthode de traduire qu'on pourrait résumer dans les points suivants :

- rendre le sens sans le trahir;
- prendre en considération le destinataire tout en sauvegardant l'essentiel du sens. Il fallait que la traduction soit lisible d'une manière très naturelle pour ne pas *sentir la traduction*.

Au 14^{ème} siècle, Léonardo BRUNI avait contesté la traduction littérale et disait que « *le respect de la grammaire et la linguistique n'aboutissent pas toujours au sens* ».

Revenons en Occident. Etienne DOLET, le traducteur martyr de la Renaissance, définit ses fameux cinq principes de la traduction. Il avait déclaré que « il faut que le traducteur entende

parfaitement le sens et la matière de l'auteur qu'il traduit. Sans cela il ne peut traduire sûrement et fidèlement ». Cette conception lui avait valu sa vie.

Joachim Du Bellay, traducteur du 16^{ème} siècle, était le premier à parler du caractère ingrat de la traduction. Il pensait que la traduction n'était bonne que pour transmettre le sens sinon elle ne pourrait que rester secondaire par rapport au texte original. Il avait rejeté l'attachement au style surtout pour traduire la poésie. De là il avait prêché l'intraduisibilité de la poésie sauf si le traducteur a une inspiration égale à celle de l'auteur «*Translation Journal*» and the Author2001 op.cit

L'autre grand traducteur du 16^{ème} siècle, Jacques Amyot, avait innové en matière de traduction. Il avait créé la notion d'adaptation en traduction. En effet en traduisant les œuvres antiques, il les avait adaptées aux goûts et mœurs du 16^{ème} siècle. Il disait : « *il ne suffit pas de traduire l'auteur, mais il faut s'ingénier à apporter une touche de créativité* ». Il est à noter que cette méthode d'adaptation avait été vivement contestée.

L'âge classique (de la fin du 16^{ème} siècle au début du 18^{ème} siècle) fut l'âge d'or de la traduction des poèmes antiques grecs et latins. Dans toute l'Europe, les poètes se mirent à traduire. La pratique de la traduction libre, i.e. les « Belles Infidèles » de Nicolas Perrot d'Ablancourt et de ses émules, a contribué à former le goût classique. Avec la création de l'Académie Française en 1640, les traducteurs devenaient soucieux d'enrichir leurs langues des beautés de l'Antiquité et considéraient que le concept de Cicéron et Saint Jérôme de (*livrer au lecteur non la même quantité mais le même poids*) justifiait les additions et les suppressions opérées sur le texte original dans un but de cohérence, de beauté et de style.

A la fin du 18^{ème} siècle, les poètes traduisant les antiques faisaient parler les héros la langue de leur époque (le 18^{ème} siècle) (fidélité à la langue et culture d'arrivée).

Les traducteurs et traductologues contemporains ont, bien évidemment, abordé la notion de fidélité en traduction. A l'instar de leurs prédécesseurs, il distinguait deux façons d'être fidèle :

- en traduisant mot à mot
- en rendant le sens

Dans son ouvrage « Les Belles Infidèles », G.Mounin présente une série de condamnations de la traduction mot à mot qui régna jusqu'à ce qu'elle fut détrônée par « Les Belles Infidèles », elles-mêmes éliminées par le retour à la littéralité qui, selon les traducteurs du début du 19^{ème} siècle, représentait la fidélité.

Leconte de Lisle créa un genre de littéralité qu'il appela « traduction-reconstitution historique ». Il s'agit de traduire en conservant les façons de penser, de parler, de vivre ...des auteurs de textes originaux.

G. Mounin a distingué deux façons de traduire (d'être fidèle)

- *Les verres transparents* : sont les traductions qui ne sentent pas la traduction. Le traducteur adoptant cette méthode se doit d'effacer l'originalité de la langue étrangère (fidélité à la langue d'arrivée)

- Les verres colorés : sont les traductions mot à mot. Tout en comprenant la langue, le lecteur « sent » les différences temporelles, civilisationnelles et culturelles que la traduction véhicule (fidélité à la langue de départ).

Sur cette même lignée Ortega Y Gasset propose au traducteur d'aller soit vers la langue de départ soit vers la langue d'arrivée. Il préconise, cependant, de privilégier la langue de l'auteur avec tout ce qu'elle véhicule.

Pour l'allemand Walter Benjamin, la traduction n'est pas une copie de l'original. « *La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original* ». Il propose une réconciliation entre fidélité (=littéralité) et liberté. « *Translation Journal* » and the Author 2001 op. cit.

Valéry Larbaud parle de « balance du traducteur » car le traducteur est un « peseur de mots ». Il s'est cependant, interrogé sur cette fidélité qui n'est ni servilité ni liberté.

Les nombreux points communs existants entre les traductions et certaines disciplines ont donné naissance à des concepts traductologiques divers : linguistiques, sociologiques, sémiotiques, interprétatifs. Chacun de ces concepts présente une vision de la façon de traduire et d'être fidèle.

Les adeptes de la théorie linguistique de la traduction (J.C.Catford) pensent que bien traduire c'est remplacer des unités lexicales d'une langue de départ par des unités lexicales d'une langue d'arrivée. J.C.Catford a écrit que la traduction est « *The replacement of any textual material by equivalent textual material* » (J.C 1967).

Pour Gerardo Vásquez Ayora, il n'y a pas de traduction libre car toute traduction doit être exacte. Tout élargissement, adaptation, commentaire ou paraphrase ne sont pas de la

traduction. Parlant de la littéralité, Ayora a expliqué qu'on ne traduit pas la langue mais autre chose. Toutefois, il n'a pas défini cette autre chose.

A côté de ces traducteurs qui n'abordent que le côté linguistique de la traduction, d'autres chercheurs ont étudié la traduction en se basant sur le texte.

Pour Maurice Pergnier, un message puise son sens dans une situation précise. Les critères servant à juger la fidélité en traduction se trouvent dans cette situation et sont déterminés en fonction des destinataires (Pour être fidèle, le traducteur doit penser au destinataire de sa traduction).

Le traducteur biblique, J.C.Margot pense que la traduction est fidèle si son lecteur réagit de la même manière que le lecteur du texte original. Fidélité implique surmonter les difficultés de la langue de départ et fidélité à la langue et la culture d'arrivée.

J.R. Ladlmiral, parlant de la fidélité dit que « *Toute théorie de la traduction est confrontée au vieux problème du MEME et de L'AUTRE : à strictement parler, le texte cible n'est pas le MEME que le texte original, mais il n'est pas tout à fait un AUTRE* ».

Parlant toujours du « MEME » et de « L'AUTRE », Georges Steiner assimile le processus de la traduction à un « parcours herméneutique », qui commence par un *élan de confiance* permettant d'aller vers l'autre afin d'essayer d'établir une cohérence entre mondes isolés, puis vient la phase de *pénétration* du texte pour une plus profonde compréhension, ensuite le traducteur *incorpore* la langue cible ce qu'il a compris afin de préparer une mise en forme et enfin, il restitue ce qu'il a incorporé dans la langue Cible, en investissant *l'Autre* pour l'habiter.

Nous remarquons que les traducteurs s'attachent de moins en moins à l'aspect purement linguistique des textes à traduire. Ils prennent en considération d'autres éléments qui entrent en jeu dans la « construction » du texte source, et qui doivent trouver leur place dans le texte cible.

Ces éléments ont été très bien mis en lumière par l'équipe de Paris de l'ESIT, dans leur théorie interprétative de la traduction ou théorie du sens.

La théorie du sens affirme que la traduction est toujours possible pourvu qu'elle ne porte pas sur la langue mais sur le contenu des discours ou des textes. Les adeptes de cette théorie conseillent aux traducteurs de : « *ne pas chercher à « traduire », mais de dire ce qu'ils (les traducteurs) comprennent. Pour comprendre correctement, il faut penser à la qualité en laquelle s'exprime l'orateur, penser aux interlocuteurs auxquels il s'adresse, aux circonstances dans lesquelles il parle...* ». La théorie du sens définit des unités du sens auxquelles le traducteur doit être fidèle. Une unité du sens peut être une simple onomatopée comme elle peut nécessiter tout un paragraphe pour s'éclaircir. Sa formation est fonction de plusieurs paramètres : contexte verbal, contexte cognitif, situation... .

Le traducteur doit se rendre compte de tous ses paramètres afin de bien comprendre et, donc, de bien rendre.

L'Ecole de Paris prône la fidélité au sens et rien que le sens. Bien que cette théorie ait fait appel à plusieurs disciplines pour se bâtir, on lui reproche néanmoins de ne pas accorder assez d'importance aux mots qui sont, qu'on le veuille ou non, les matériaux principaux dont dispose le traducteur.

Andrews Cherterman de son côté dit que la traduction sémantique est plus fidèle, plus littérale, elle donne la priorité au sens et à la forme du texte original sans du tout imposer la forme sur la langue d'arrivée et c'est approprié aux traductions des textes sources qui sont autoritaires, tels que les textes religieux, les textes juridiques, la littérature et peut être les discours ministériels. (Cherterman A., 2006) *Translation Typology*, [http://www. Helsinki. Fi/cherteman/2000b Typeshtml](http://www.Fi/cherteman/2000b Typeshtml) (le 1^{er} avril, 2006).

La traduction communicative est plus libre et donne la priorité à l'efficacité du message à communiquer. Elle porte essentiellement sur la lisibilité et le naturel et ses appropriés aux traductions des textes comme les publicités, les brochures touristiques, les descriptions et règles d'usages des produits et les manuels. (Cherterman A., 2006).

A ces raisons, nous voulons faire entendre la voix de Wole Soyinka et le message qu'il lance à travers sa pièce théâtrale par une traduction commentée des cinq scènes de « THE TRIALS OF BROTHER JERO » au profit de ceux qui parlent français.

0.2 Problématique

Tout d'abord, après des recherches que nous avons faites, nous avons constaté que dans notre université personne n'a traduit la pièce de théâtre « THE TRIALS OF BROTHER JERO » de Wole Soyinka qui s'engage dans le militantisme pour la revalorisation des fanatiques religieux du Nigeria et de la sous-région de toute servitude et exploitation des faux prophètes.

Les théoriciens de la traduction sont divisés en deux écoles générales : ceux qui sont convaincus de la possibilité de traduire et les autres pour lesquels traduire sont une tâche impossible.

Quelle est l'audience à qui nous faisons la traduction. Nous ne savons pas si l'audience à qui nous faisons la traduction est intellectuelle ou illettrée, adulte ou jeune. Comment traduire un livre de 1964 à une audience de 2011, comment traduire les phrases en pidgin que l'audience du texte original comprend déjà ?

Les théoriciens de la traduction sont divisés en deux écoles générales : ceux qui sont convaincus de la possibilité de traduire et les autres pour lesquels traduire est une tâche impossible.

Selon l'école de pensée *cibliste*, il est nécessaire de privilégier l'exactitude des propos au détriment de la stylistique, lorsque cela s'impose. Pour « faire passer son message », la traduction devra parfois remplacer les éléments culturels du texte original par des exemples équivalents, mais mieux connus des lecteurs de la culture d'arrivée. Le plus important demeure le « sens » du message que tente de véhiculer l'auteur. Le traducteur doit d'abord faire passer ce message de manière idiomatique et naturelle pour le lecteur en langue d'arrivée, tout en demeurant fidèle au langage, au registre et au ton employé par l'auteur du texte en langue de départ.

Selon l'école de pensée *sourcière*, le traducteur a la responsabilité de demeurer strictement fidèle à la forme du texte original. Le traducteur devra donc reproduire tous les éléments stylistiques de l'original, employer le même ton, laisser tous les éléments culturels intacts et même (à l'extrême) contraindre la langue d'arrivée à prendre la forme dictée par le texte de départ. Le traducteur sourcier veillera en premier lieu à ne pas trahir le véhicule employé par l'auteur, et tâchera ensuite de bien restituer le sens du message.

Le problème qui se pose à tout traducteur d'un texte littéraire tient — à l'exception du côté purement linguistique que certains nomment « les servitudes de la langue » et que nous partageons tous — à la dépendance par rapport au contexte du discours littéraire. Ce qui veut dire que la langue dans un texte littéraire donné n'est pas la même que partout ailleurs. Cette langue, au delà des contraintes génériques que l'institution littéraire nous impose, se voit régionalisée et « ethnicisée », sous les pressions toujours croissantes des réalités historiques, politiques et culturelles. Il ne suffit plus, pour le traducteur, d'avoir une compétence littéraire en français pour lire et comprendre un texte littéraire africain en français ; le traducteur est dans l'obligation de connaître davantage la culture et les pratiques quotidiennes africaines dont la littérature est l'expression.

Et comment finalement, satisfaire l'appétit des pays frontaliers francophones qui nous entour. Tous ces problèmes pertinents nous poussent à chercher de solutions fiables pour la réalisation de notre travail.

0.3 Objectifs du travail

Notre propos dans cette traduction est donc de voir comment l'auteur traite de façon réaliste les problèmes dans la réalité contemporaine nigériane dans «THE TRIALS OF BROTHER JERO » et de rester fidèle au sens du texte original c'est-à-dire produire le même effet ou presque sur le lectorat de la traduction comme obtenu sur le lectorat du texte source ou bien rendre le sens juste tout en prenant compte de la valeur esthétique de l'original.

L'objectif de tout traducteur comme nous, est de réaliser une traduction fidèle. Depuis que l'homme traduit, il n'a cessé d'émettre des réflexions sur la manière de traduire fidèlement. Cependant, qu'est ce que la fidélité en traduction ?

Commençons, d'abord, par voir comment les dictionnaires définissent-ils le mot « fidélité ».

Dictionnaire Hachette de la langue française :

« 1. *Qualité d'une personne fidèle*

2. *Attachement constant (à qqn, à qqch)*

3. *Respect de la vérité.* »

Dans les deux dernières définitions, on trouve les termes « attachement et respect ». C'est, en effet, en cela que consiste notre travail du traducteur : s'attacher au texte de départ tout en respectant la destination de notre traduction.

Ensuite, nous voulons à travers cette traduction communiquer les méfaits des faux prophètes qui peuplent nos territoires.

Enfin, qu'à travers cette traduction les échanges culturels s'amélioreront pour donner naissance aux affaires internationales, multinationales et à l'accroissement rapide de l'économie du pays.

0.4 Justification du choix du sujet

Nous relevons le défi de faire une traduction commentée des cinq scènes de « THE TRIALS OF BROTHER JERO » pour la simple envie de devenir un traducteur professionnel.

L'accroissement incroyable de la globalisation et du marché commun montrent l'importance de la traduction dans le monde.

Vu cette importance capitale, nous avons choisi une filière en traduction pour notre programme de Masters où nous avons eu des connaissances profondes des procédés et des méthodes.

Le message que l'auteur passe des faux prophètes et leurs activités exploitatives des masses et sursaut de conscience qu'il évoque nous pousse à choisir un tel document.

Voilà pourquoi à travers ces observations nous avons choisi ce sujet ; Traduction commentée des cinq scènes dans « THE TRIALS OF BROTHER JERO » de Wole Soyinka.

0.5 Limitation du champ du travail

« THE TRIALS OF BROTHER JERO » notre pièce d'analyse contient 44 pages et cinq scènes. Nous limitons notre travail aux cinq scènes de la dite pièce tout en examinant de près les problèmes qui vont naître du passage du monde ethnographique nigérian exprimé en anglais dans le livre de l'auteur, au monde de la langue française qui est la langue cible. Nous allons ensuite faire le commentaire de notre traduction.

0.6 Hypothèses de départ

Nos hypothèses de départ dans ce travail sont les suivants :

- i. que les problèmes qui se posent dans la traduction sont strictement d'ordre linguistique.
- ii. que les problèmes sont d'ordre culturel
- iii. que les problèmes sont autres.

0.7 Arrière-plan historique (THE TRIALS OF BROTHER JERO)

« THE TRIALS OF BROTHER JERO » est une pièce théâtrale dont le cadre spatio-temporel se rapporte à la société nigériane moderne. Le terme principal de la pièce porte sur la situation alarmante des activités exploitatives et des escroqueries des faux prophètes envers les

innocents fanatiques religieux. Cette pièce parle du prophète Jéroboam qui selon le destin est né prophète.

Cette ère marque la prolifération des faux prophètes qui peuplent nos marchés, nos boulevards, nos églises, nos plages, nombreux à la recherche des gens à dévorer par les biais d'une escroquerie calculée, à guérir le muet, le sourd-muet et ressusciter le mort. Jéroboam, le prophète dans cette pièce a développé un grand amour pour ce travail tout en grandissant. Cette profession dans l'antiquité était très noble et digne mais perd sa noblesse et sa dignité dans ces derniers temps car ces prophètes sont devenus litigants pour des raisons de richesse et d'acquisition des terres pour implanter leurs églises. C'est tout ce désordre apporté par les prophètes dans la société où vit l'auteur qui est témoin qui le pousse à attirer et éveiller toute conscience de se méfier.

0.8 Méthodologie du travail

Pour les besoins du présent travail, nous mettons en évidence de façon progressive et méthodique les procédures et théories de la traduction que nous allons faire. Peter Newmark dans « Textbook of Translation » (1988 :47) dit que parmi les nombreuses méthodes exposées par les experts sur la traduction, seules les méthodes sémantiques et communicatives réalisent les deux buts principaux de la traduction: précision et économie. A partir de la théorie fonctionnelle du langage établie par Bühler et adoptée par Jakobson, il rend compte des trois fonctions du langage à savoir les fonctions expressives, formatives et vocatives. Selon Newmark, ces fonctions de langage se rapportent à trois catégories de textes. Il propose que la méthode de traduction communicative soit appliquée aux textes vocatifs (les affiches, les écriteaux, les publicités. etc.) et informatifs, tandis que la méthode sémantique doit viser les

textes expressifs, à savoir les assertions autoritaires et personnelles, et les œuvres littéraires respectables et pleines d'imaginaires comme la nôtre (op cit : 47).

Selon Newmark (op cit : 21), nous lisons le texte « THE TRIALS OF BROTHER JERO » deux ou trois fois pour découvrir l'intension, le registre, le ton de l'auteur et aussi remarquer les expressions difficiles. Cela nous permet de nous repérer avant de commencer à traduire. Nous employons la traduction sémantique dans ce travail mais nous utiliserons les procédés de la traduction oblique d'où l'ADAPTATION, Nous feront aussi recours aux techniques comme modulation, équivalence, transfert...

0.9 Plan du travail

Le présent travail n'a aucune prétention d'être exhaustif. Loin s'en faut. Il constitue un point de départ nécessaire pour des chercheurs soucieux de faire de bonnes traductions. Nous avons commencé notre travail avec une introduction qui renferme le cadre général, la problématique, l'objectif du choix du sujet, la justification du choix du sujet, limitation du champ du travail, hypothèses de départ, arrière-plan historique, la méthodologie du travail et le plan du travail. Alors, nous avons une introduction et 3 chapitres dont le premier chapitre renferme le cadre théorique, les travaux antérieurs, l'approche l'épistémologique et l'activité traduisante, le deuxième chapitre traite la traduction proprement dite des cinq scènes de la pièce et un troisième chapitre qui se charge de l'analyse de la traduction et nous finirons avec une conclusion.

KNUST



CHAPITRE UN

1.0 CADRE THEORIQUE ET TRAVAUX ANTERIEURS

1.1 *Cadre théorique*

Inês Oseki-Depré (*Théories et Pratiques de la Traduction Littéraire*, 1999 : 17), expose trois types de théories pour la traduction, tels que les théories prescriptives, descriptives ou modernes et les théories prospectives ou artistiques. Les théories prescriptives demandent de suivre à la lettre le modèle du texte d'origine quand on fait la traduction d'une langue source

sur la langue d'arrivée. Ces théories défendent « une argumentation qui prône l'élégance et/ou l'adaptation aux habitudes de la langue d'arrivée au détriment d'une exactitude qui serait en quelque sorte étriquée » (op cit : 19). Les théories descriptives, reposent « sur les caractéristiques du mot et de sa fonction de représentation » (op cit : 45). Elles insistent « d'avantage sur la fidélité au contenu qu'aux beautés stylistiques de l'original » (op cit : 46). D'après ces théories, « la traduction est le résultat d'une série de procédés (linguistiques, esthétiques ou idéologiques) qu'il s'agit de décrire de façon objective (la linguistique) ou délibérément subjective selon sa propre définition de la traduction (la poétique, l'herméneutique) » (op cit : 47). Quant aux théories prospectives, elles préconisent une activité traduisante ouverte et artistique. En fait, elles n'appartiennent ni à l'un ni à l'autre groupe (op cit : 97). Vu l'importance de rester fidèle au contenu du texte original, nous proposons employer les méthodes descriptives pour notre travail.

1.2 Travaux antérieurs

Nous nous référons à certains étudiants de notre université comme Andrews O. Agbo qui a fait une traduction commentée de l'organisation discursive dans *le Code des sociétés du Ghana, loi 179 de 1963*, Isaac Ezonle qui lui aussi a traduit et a fait le commentaire des six premiers chapitres de *The Housemaid* d'Amma Darko, et autres qui ont travaillé sur la théorie et la pratique de la traduction. Naazig Albert Hypolyte a fait un travail sur *l'adaptation commentée du mariage d'Anansewaa* d'Efua Sutherland et Cornelius Y. Azasu a traduit en français *le poème d'Obeede de A.A Antwi*.

Nous avons recueilli jusqu'ici des auteurs qui ont travaillé sur notre sujet ou qui ont fait des travaux sur la traduction dans notre université et de part et d'autre de Ghana.

1.3 Approche épistémologique

Ce chapitre recouvre le cadre théorique, les travaux antérieurs, l'approche épistémologique et l'activité traduisant. Ces étapes mettent en relief notre manière d'aborder et de résoudre les problèmes qui se posent dans la traduction. Elle définit aussi les parages de notre travail.

1.4 Activité Traduisante

Ce chapitre englobe la traduction de toutes les cinq scènes de la pièce originale (voir photocopie en annexe). L'œuvre est divisée en deux parties. La première partie comprend la première scène l'activité traduisante. La deuxième partie, les quatre autres scènes. Nous commençons par le titre du roman, The Trials of Brother Jero comme *Les Tribulations de Frère Jero*. A propos, nous signalons que certains termes particuliers sont annotés alphabétiquement dans la traduction et expliqués dans l'annexe I. (Par cette annotation alphabétique, nous comptons faire la distinction entre le glossaire et les renvois bibliographiques).

CHAPITRE DEUX

2.0 PREMIERE PARTIE (DU ROMAN)

2.1 SCÈNE UN

La scène reste dans l'obscurité. Seul, dans un spot, apparaît le Prophète. C'est un homme trapu à la barbe épaisse et bien tenue, à la chevelure abondante, mais bien peignée, différent en cela de la plupart des prophètes. Plus précisément, il a manières suaves.

Il porte une besace de grosses toiles et une baguette sacrée (1).

Il s'adresse directement au public, sur le ton condescendant qui lui est habituel.

JEROBOAM,- Je suis prophète. Prophète de naissance et par inclination. Vous avez¹probablement dû voir beaucoup de mes collègues dans les rues, ou beaucoup avec leurs propres églises, beaucoup à l'intérieur du pays; beaucoup sur la côte, beaucoup qui dirigent les processions, ou qui cherchent des processions à diriger, beaucoup qui guérissent les sourds ou qui ressuscitent les morts. En fait, il y a des œufs et des œufs. Il en va de même pour les prophètes. Moi, je suis *né* prophète. Je crois que mes parents ont estimé que j'avais à la naissance les cheveux d'une épaisseur et d'une longueur inhabituelle. On disait qu'ils me tombaient jusqu'aux yeux même à la nuque. Ce fut pour eux un signe que : je suis né prophète naturellement. Et ma foi, en grandissant j'ai pris goût au métier. A l'époque, ce métier était très respectable, et la concurrence restait loyale. Mais depuis quelques années, les fréquentations sont en vogue et la lutte pour des parcelles ont tourné le métier en ridicule. Certains prophètes, que je pourrais nommer, ont gagné leur bout de plage en encourageant leurs pénitentes à se trémousser la poitrine dès qu'elles entraient en extase.

Évidemment, cela a prévenu les Conseillers Municipaux qui étaient venus partager la plage entre nous. Eh oui ! Il est arrivé à un moment où il a fallu que le Conseil Municipal lui-même se déplace pour mettre un terme aux querelles territoriales des prophètes. Mon maître, celui-là même qui m'a formé comme prophète, a réclamé lui aussi une parcelle, et l'a obtenue. Je l'ai aidé en cela avec une campagne menée par six jeunes danseuses originaires du territoire français, que j'avais habillées à la manière de Témoins de Jéhovah. Ce que mon vieux maître n'a pas compris dans cette histoire, c'est qu'en réalité je travaillais pour mon propre compte. Remarquez, la plage, aujourd'hui, ne vaut plus grand-chose. Le nombre de fidèles à tellement

¹ C'est une tige de métal, d'une quarantaine de centimètres, effilée, l'extrémité la plus épaisse se terminant en forme d'anneau.

diminué qu'il faut littéralement se battre pour chaque nouveau converti. Ils préfèrent tous le High Life au rythme des hymnes célestes. D'ailleurs, la télévision aussi retient nos plus riches habitudes chez eux. Autrefois ils venaient nous voir le soir, pour ne pas se faire remarquer. Maintenant, ils restent chez eux devant leur télévision. Toutefois, ce qui m'amène ici, c'est de vous montrer ce qui m'est arrivé un jour. Cela a été une journée particulièrement mouvementée où j'ai bien cru que la malédiction de mon vieux maître allait se réaliser. Cela m'a un peu secoué... mais enfin de compte, le Seigneur reconnaît toujours les siens.

Entre le Vieux Prophète brandissant le poing

LE VIEUX PROPHETE,- Canaille ! Ingrat ! C'est ainsi que tu me remercies de toutes ces longues années que j'ai passées à t'instruire ? Moi, ton vieux maître, me chasser de mon bout de plage en me disant que j'ai passé l'âge !... Ha ! Je te souhaite de connaître un jour le même sort.

Il continue à débiter des injures, mais on ne l'entend plus.

JEROBOAM, *sans lui faire attention*- cela ne m'avait fait ni chaud ni froid. Ce vieux gâteau avait été assez bête pour s'imaginer que c'est pour lui que j'avais mené toute cette campagne pour des parcelles en concurrence avec... (*Il compte sur ses doigts*)...les Frères de Jéhu, les Chérubins et Séraphins, les Sœurs du Jugement Dernier, les Cow-boys Célestes, sans parler des Témoins de Jéhovah, dont les danseuses françaises ont usurpé l'identité! Oui, il fallait qu'il soit bien prétentieux pour croire que je faisais tout ça pour lui.

LE VIEUX PROPHETE.- Ingrat ! Monstre ! Que les Filles de la Discorde s'acharnent sur toi. Qu'elles causent ta perte ! Que les Filles d'Eve t'entraînent dans la perdition !

Le Vieux prophète s'éloigne, en montrant toujours le poing.

JEROBOAM.- C'était la une malédiction peu méritée. Il savait bien que j'avais un faible: les femmes. Remarquez que je n'y suis pour rien. Il faut reconnaître que je suis assez beau garçon... Non, non, rassurez-vous, je ne suis pas un fat. Néanmoins, j'ai jugé plus sage de me tenir sur mes gardes. J'ai la vocation de prophète dans le sang, et je ne voudrais pas compromettre cette vocation avec l'inconstance féminine. J'ai donc pris mes distances avec les femmes. Je suis resté célibataire, et depuis le jour où j'ai commencé à travailler pour mon compte, aucun scandale n'a jamais entaché ma réputation. C'était une journée triste pour moi. Le matin, en me réveillant, le premier objet qui s'était présenté à ma vue fut une de ces Filles d'Eve. On peut comparer le sentiment que j'ai éprouvé à celui qu'on a quand, on se réveille un beau matin pour trouver un vautour perché sur la colonne de ton lit!

Obscurcissement de la scène.

2.1.1 DEUXIEME PARTIE 2.2 SCÈNE DEUX

Le petit matin.

Quelques poteaux avec des filets et autres détritrus sur le sol, désignent un village des pêcheurs. où sont accrochés des filets, et où des détritrus épars sur le sol suggèrent un village des pêcheurs. Sur le devant de la scène, à droite, se trouve une case qui a une fenêtre sur un côté et une porte sur l'autre.

Un timbre de vélo se fait entendre. Quelques secondes après, le vélo s'introduit sur la scène en direction de la case. Le cycliste est un petit homme ; ses pieds touchent à peine les pédales. Une femme est assise sur la barre autour de laquelle est enroulée une natte. Sur le porte-bagages est attaché un gros sac de voyage, ainsi qu'un tabouret de femme suspendu sur un côté.

AMOPE.- Arrête-toi ici. Arrête. C'est là sa maison.

L'homme freine un peu brusquement. Le poids des bagages fait basculer le vélo du côté de la femme d'où elle laisse traîner ses pieds par terre par à coups. A vrai dire, ce n'est pas qu'un atterrissage normal, mais cela suffit à réveiller l'acrimonie naturelle de la femme.

AMOPE, *sur le ton doux qui lui est familier.*- Je crois bien que tu ne l'as pas fait exprès, mais depuis ces longues années ensemble, on suppose que tu aurais appris à me déposer avec un peu plus de douceur.

CHUME. – Tu ne m'as pas prévenu à temps. J'ai dû freiner brusquement.

AMOPE. – Mais c'est toi qui te plains. On dirait que c'est toi qui t'es cassé la cheville.

Déjà, elle s'est mise à boiter.

CHUME. –Tu ne vas pas me dire que c'est ça qui t'a cassé la cheville !

AMOPE. – Cassé la cheville ? Est-ce que tu m'as entendue me plaindre ? Je sais bien que tu fais de ton mieux, mais avoue que ce n'est pas une vie facile pour une femme de se casser les orteils les uns après les autres à force de faire des acrobaties sur ta bicyclette.

CHUME. - Je ne l'ai pas...

AMOPE.- Oui, je sais, tu ne l'as pas fait exprès. Est-ce que j'ai dit le contraire ? Tiens, passe-moi le tabouret... Tu sais bien que ce n'est pas mon genre de faire des scènes pour si peu, mais je ne me sens pas bien aujourd'hui. Tu devrais le savoir. Merci. *(Elle prend le tabouret.)*
Je ne me sens pas bien, c'est tout, autrement je n'aurais pas dit un mot.

Elle s'assied près de la porte de la case, avec de grands soupirs, et se frictionne les pieds.

CHUME. – Tu veux que je te panse le pied ?

AMOPE. – Mais non, mais non. Pour quoi faire ?

Chume hésite, puis commence à décharger le sac.

CHUME – Tu es sûr que tu ne veux pas que je te ramène à la maison ? Et si ton pied enfle après mon départ...

AMOPE. – Je suis assez grande pour m'occuper de moi toute seule. J'ai toujours su m'occuper de moi, et de toi par-dessus le marché. Aide-moi simplement à décharger les bagages et à les poser là, contre le mur... Si ce n'était pas ma cheville, tu sais bien que je ne demanderais pas ce service.

Chume avait posé le sac près d'elle, croyant que c'était tout. Il revient donc pour déballer le piquet. Il sort un petit

réchaud emballé dans du papier et attaché à deux petites casseroles...

AMOPE. – Tu n’as pas renversé la soupe, j’espère.

CHUME, *avec un semblant d’exaspération* – Est-ce que tu vois des tâches d’huile sur l’emballage ?

Il jette l’emballage.

AMOPE. – Insulte-moi. Mais vas-y, continue. Tout ce que je t’ai demandé, c’est si la soupe était versée. Ce n’est tout de même pas une question extraordinaire. Si ce n’était pas ma cheville, je l’aurais fait toute seule... On dirait que c’est de ma faute... Oh ! La la ! Attention !... Le bouchon de cette carafe là a failli tomber. Tu sais combien c’est difficile de trouver de l’eau potable par ici...

Chume a sorti deux bouteilles d’eau, deux petits paquets enveloppés dans du papier, un autre attaché à un nœud , une boîte d’allumettes, un morceau d’igname, deux vieilles boîtes de conserve, une probablement d’Ovomaltine, mais, contenant évidemment autre chose, une cuillère en fer-blanc, un couteau, tout ceci pendant qu’Amopé, imperturbable, continue à monologuer, sur un ton quasi indifférent.

AMOPE. – Je t'en prie, doucement... Je sais bien que tu n'avais pas envie de m'amener, mais ce n'est pas la faute du pot, n'est-ce pas ?

CHUME. – Qu'est-ce qui te fait dire que je n'avais pas envie de t'amener ?

AMOPE. – Tu disais que c'était trop loin pour m'emmener sur ta bicyclette... J'imagine que tout ce que tu voulais, c'est que je vienne à pied !

CHUME. – Moi... ?

AMOPE. – Et après m'avoir cassé le pied, la première chose que tu me proposes c'est de me ramener à la maison. Tu serais trop content si j'acceptais, ça aurait été quelqu'un qui pense du mal d'autrui, il aurait dit que tu l'as fait exprès.

Le déchargement est terminé. Chume secoue le sac.

AMOPE. – Tu n'as qu'à laisser le sac ici. Je l'utiliserai comme oreiller.

CHUME. – C'est tout ? Je peux partir ?

AMOPE. – Tu as oublié la natte. Je sais bien que ce n'est pas grand-chose, mais j'aimerais tout de même avoir quelque chose pour servir de couche. Il y a des femmes qui dorment dans des lits, mais je ne me plains pas. Elles ont de la chance avec leur mari, c'est tout, tout le monde ne peut pas avoir de la chance.

CHUME. – Mais, tu as un lit à la maison...

Il détache la natte enroulée autour de la barre de la bicyclette.

AMOPE.- Est-ce une raison pour ne pas faire mon travail et pour souffrir ? Dieu merci, je ne suis pas de ces femmes qui...

CHUME. – Je suis presque en retard pour me rendre au travail.

AMOPE. – Tu es pressé de partir, je sais. Bonne excuse, ton travail ! Premier garçon de course dans l'administration locale. Tu appelles ça du travail ? Alors que tes anciens camarades de classe sont ministres aujourd'hui, et roulent dans des voitures longues comme ça...

Chume enfourche son vélo et disparaît, Amopé lui crie par-dessus son épaule.

AMOPE. – N'oublie pas de m'apporter encore un peu d'eau quand tu reviens du travail. (*Elle rechute et pousse un long soupir.*) Il ne se rend pas compte que tout ce que je fais c'est pour son bien. Il n'est pas pire que les autres, mais il ne fera pas d'effort pour devenir quelqu'un dans la vie. Premier garçon de course ! Est-ce que je suis condamnée à rester la femme d'un premier garçon de course jusqu'à la fin de mes jours ?

Amope est assise à un endroit tel que le Prophète ne la voit pas tout suite, au moment où il ouvre sa fenêtre pour prendre l'air. Il perd le regard loin dans le vague. Mais il ferme les yeux, croise les mains sur sa poitrine, la tête tournée vers le ciel, en signe de méditation pendant quelques secondes. Il se décontracte et est près d'entrer quand il aperçoit le dos

d'Amope. Il se penche en avant pour essayer de la voir entièrement, mais c'est en vain. Intrigué, il quitte la fenêtre et fait un tour vers la porte qu'on voit s'entrebâiller à un pied environ et puis se refermer rapidement.

Amope, de son côté, mâche calmement de la kola. Pendant que la porte se referme, elle sort un carnet et un crayon et vérifie ses comptes. Frère Jéroboam, connu de ses fidèles sous l'incognito de Frère Jéro, apparaît de nouveau à la fenêtre, portant cette fois sa besace et sa baguette sacrée. Il dépose doucement le sac par terre et passe une jambe par la fenêtre.

AMOPE, *sans se retourner.* — où tu vas comme ça, bonhomme ?

Frère Jéro rentre précipitamment chez lui.

AMOPE. Une livre, huit shillings et neuf pence, pour trois mois. Et il se dit un saint homme !
Elle dépose son carnet, déballe le réchaud et s'apprête à l'allumer, pour préparer son petit déjeuner.

La porte s'entrouvre encore un autre pied.

JERO, *Une petite toux.* — Ma sœur ... ma chère sœur en Jésus-Christ...

AMOPE. — J'espère que vous avez bien dormi, Frère Jéro.

JERO. — Oui. Par la grâce de Dieu ! (*Il bafouille et.*) Je... euh... j'espère que vous n'êtes pas ici pour faire obstacle au Christ et son œuvre.

AMOPE. — Tant que le Christ ne soit pas un obstacle entre moi et mes fidèles.

JERO. — Méfiez-vous de l'orgueil, ma sœur. C'est un scandale de parler ainsi.

AMOPE. — Ecoute-moi, beau barbu. Tu me dois une livre, huit shillings et neuf pence, et voilà trois mois que tu me les dois. Mais tu es sans doute trop occupé par les affaires du bon Dieu ! Eh bien, permets-moi de te dire que tu ne sortiras pas d'ici tant que tu ne t'occupes pas de mes affaires.

JERO. — Mais je n'ai pas d'argent à la maison. Il faut que j'aille le retirer à la poste pour pouvoir te payer.

AMOPE, *attisant le feu*. — Dis-moi, autre chose. Je suis plus malin que toi.

Frère Jéro referme la porte.

Une vendeuse passe, portant une grandealebasse sur la tête.

AMOPE. — Hep ! Qu'est-ce que tu vends là ?

La femme hésite, puis continue son chemin.

AMOPE. Eh ! Tu ne m'as pas entendue ? Qu'est-ce que tu as là-dedans ?

LA VENDEUSE, *s'arrêtant, sans se retourner*. — Vous voulez acheter pour vendre ou pour vous-même ?

AMOPE. — Il faudrait d'abord que je sache ce que tu vends.

LA VENDEUSE. — Des poissons fumés.

AMOPE. — Fais voir, s'il te plaît.

LA VENDEUSE, *hésitant* — Bon, aidez-moi à me décharger. Je n'ai pas l'habitude de m'arrêter en route.

AMOPE. Ne vas-tu pas au marché pour l'argent, et n'est-ce pas l'argent que je vais te donner?

LA VENDEUSE, *pendant qu'Amope se lève pour la décharger.* Bon, mais n'oubliez pas que c'est le petit matin. Ne gâchez pas ma journée en chicanant sur le prix.

AMOPE. Bon, bon. (*Elle regarde le poisson.*) Combien la douzaine ?

LA VENDEUSE. Un shilling trois, pas de remise.

AMOPE. C'est du poisson de la semaine dernière, n'est-ce pas ?

LA VENDEUSE. Je vous ai dit que vous êtes ma première cliente. Ne gâchez pas mon travail avec ces chicanes qui portent malheur.

AMOPE, *mettant un poisson sous son nez.* Ça sent un peu, non ?

LA VENDEUSE, *remballant sa marchandise.* Ça ne serait pas plutôt vous qui ne vous êtes pas lavée depuis une semaine ?

AMOPE. C'est ça ! Vas-y ! Insulte-moi ! Mais oui ! Insulte-moi, pour trois malheureux poissons que je voulais acheter. C'est la faute d'avoir voulu entretenir des relations cordiales avec la pauvre diable que tu es.

LA VENDEUSE. C'est le petit matin, je ne vais pas vous permettre de porter la poisse en retournant vos insultes! Ne touchez pas à mes marchandises avec tes doigts maudits, sinon je t'envoie rôtir avec le diable.

Elle soulève sa calebasse et se la charge elle-même sur la tête.

AMOPE. Tu n'as pas fini? Déguerpis, diable malheureux...

LA VENDEUSE. Et toi, que ton ventre reste toujours ballonné, pécheresse stérile! Et qu'il ne t'arrive jamais rien de bon ! AMOPE. Tu me maudis alors?

Elle bondit juste à temps pour voir Frère Jéro s'échapper par la fenêtre.

Au secours ! Au voleur ! Au voleur ! Bandit barbu, et tu te dis prophète ! Mieux vaudrait fuir que de rester. C'est ce que je vais te faire découvrir sinon, ne m'appelle pas Amope... *Elle se retourne vers la vendeuse, qui a déjà disparu.*

Tu vois ce que tu as fait! Crapaud ! Receleuse ! Attends que je lance la police à tes trousses ! *Avant qu'elle ait fini de parler, on entend, en provenance du côté opposé de la case, un bruit de tambours « gangan »².*

Un gamin entre, un tambour sur chaque épaule. Il s'avance vers elle commence à jouer. Elle se retourne immédiatement.

AMOPE. Déguerpis, toi, sale mendiant ! Tu crois que je donne mes sous aux gens comme toi?

² Ce sont les fameux “tambours parlants”. En modulant le son par la pression d'une main sur la peau du tambour, le joueur reproduit les inflexions du langage et peut former des phrases compréhensibles. La langue parlée dans cette région d'Afrique possède en effet une accentuation tonique très marquée. Souvent, dans les rues, des petits gamins jouent de ce tambour en mendiant.

Le gamin détale, puis se retourne brusquement et joue des injures sur ses tambours.)

AMOPE. Je ne sais plus où va le monde. Un prophète devenu voleur, une vendeuse de poisson devenu escroc, et maintenant ce petit pouilleux qui vient mendier. Tous les trois bons à mettre dans le même sac !

Obscurcissement de la scène.

2.2.1 SCÈNE TROIS

Quelques instants plus tard, sur la plage. Quelques piquets et des feuilles de palmier délimitent l'emplacement de la « chapelle » de Frère Jéroboam. D'un côté, un palmier ; au centre, un tas de sable sur lequel sont posées des bouteilles vides de toutes sortes, un petit miroir, et pendu à une des bouteilles, un chapelet avec une croix. Frère Jéro est là, vêtu comme au moment où on l'a vu s'échapper : longue toge blanche et somptueuse chape de velours, également blanche. Il se tient bien droit, sa baguette sacrée dans une main, tandis que de l'autre il caresse sa chape de velours.

JERO. Je me demande comment elle a fait pour découvrir où j'habite. Quand je lui ai acheté les marchandises, elle ne m'a même pas posé des questions. Ma profession était une garantie suffisante. Ce n'est pas comme si je gagnais largement ma vie. Et on ne peut pas dire que c'est du luxe, cette chape de velours que je lui ai achetée. Je n'en aurais jamais eu besoin si je n'avais pas senti de plus en plus le besoin de me distinguer de cette racaille qui déshonore le métier. Il devient indispensable de se singulariser. Maintenant, j'ai un rêve, c'est d'avoir un surnom original. Quand les gens voient ma chape de velours, ils penseront fatalement à ma douceur, à ma bonté. Et ils finiront inévitablement par m'appeler... Jéroboam Cœur-

deVelours. (*Il se redresse.*) Jéro l'Immaculé, Héros Articulé de la Croisade du Christ... Eh bien voilà, le nom en question! Je n'en ai soufflé mot à personne, mais cela a toujours été mon ambition. Il faut avoir un nom qui fait imaginer— car l'imagination est fille de l'esprit. Il faut capter l'imagination des foules. Oui, il faut vivre avec son temps. Sans trait distinctif, on n'arrive à rien, même en matière de religion.

Il regarde autour de lui.

Les charlatans ! Ah, si j'avais toute cette plage pour moi seul! (*Dans un éclat de colère.*) Mais comment pouvez-vous conserver votre dignité quand la fille d'Eve vous oblige à sortir de chez vous par la fenêtre ? Que Dieu la maudisse ! Je n'avais jamais cru qu'elle oserait braver un homme de Dieu. Une livre huit pour cette malheureuse petite cape. C'est de l'escroquerie pure et simple.

Il balaie de nouveau la plage du regard. Une jeune fille passe l'air endormi avec un simple pagne autour des reins.

JERO. — Tous les matins elle passe par ici pour aller se baigner. Salope!

Il bâille.

Heureusement que je suis arrivé avant les clients — je veux dire : les fidèles — bah ! Les clients, si vous voulez. Tous les matins, j'ai l'impression d'être un boutiquier qui attend ses clients. Les habitués viennent toujours aux mêmes heures. Des gens bizarres, des insatisfaits.

Je sais qu'ils sont insatisfaits parce que c'est moi qui les tiens dans cette insatisfaction. Dès qu'ils sont satisfaits ils ne reviennent plus. C'est comme mon brave novice, le Frère Chume.

Il meurt d'envie de battre sa femme, mais je le lui défends bien. Si je lui permettais de le faire,

il serait satisfait et je perdrais encore une de mes brebis. Tant qu'il ne la bat pas, il court après moi parce qu'il est malheureux, et il n'y a pas de risque qu'il se rebelle contre moi. Au fait, tout est programmé en avance.

La jeune fille revient. Après la baignade, la transformation est spectaculaire : visage et cheveux propres, resplendissante de vie. Tout en marchant, elle continue à s'essuyer avec son pagne.

JERO, *la dévorant des yeux jusqu'à ce qu'elle ait disparu.* — Tous les matins, tous les jours, j'assiste à cette métamorphose divine. O seigneur ! (*Brusquement il hoche la tête et braille.*)
Prie, Frère Jéroboam, prie ! Demande la force pour pouvoir résister à la tentation.

Il tombe à genoux, le visage torturé par l'angoisse, les mains jointes. Chume entre, à bicyclette. Il l'appuie contre le palmier.

JERO, *sans ouvrir les yeux.* — Prie avec moi, mon frère. Prie avec moi. Prie pour moi, afin que je ne succombe pas à cette faiblesse... cette unique faiblesse. O Seigneur !

CHUME, *tombant immédiatement à genoux.* — Seigneur, aie pitié de lui. Seigneur, aie pitié de lui.

JERO. — Cette unique faiblesse, O Abraham !

CHUME. — Seigneur, aie pitié de lui. Seigneur, aie pitié de lui.

JERO. — Cette unique faiblesse, David, David, Samuel, Samuel...

CHUME. — Aie pitié de lui. Seigneur, Seigneur, pitié d' lui, Seigneur, pitié d' lui...

JERO. — Job, Job, Elie, Elie...

CHUME, *de plus en plus excité*. — Mon Dieu, pitié d' lui, mon Dieu, pitié d' lui. J' dis faut prend' pitié, vite, vite, vite, vite.

JERO. — Chasse de mon cœur cette image. Arrache de mon cœur cet amour pour les filles d'Eve...

CHUME. — Adam, pitié d' lui. C' ton fils, aie pitié d', lui là.

JERO. — Eteins ce désir dont je brûle pour les filles d'Eve.

CHUME. — Jéeesu, Jéeesu, Jéeesu. aie pitié d', lui sans perdre de temps.

JERO. — Abraka, Abraka, Abraka.

Chume répète avec lui.

Abraka, Abraka, Hebra, Hebra, Hebra, Hebra, Hebra Hebra, Hebra, Hebra... JERO, *se levant*. — Que Dieu te bénisse, mon frère. (*Il se retourne.*) Chume !

CHUME. — Bonjour, Frère Jéroboam.

JERO. — Chume, tu devais aller au travail? C'est la première fois que je te vois ici le matin.

CHUME. — Je suis effectivement allé au travail, mais j'ai dû me faire porter malade.

JERO. — Qu'est-ce qui t'arrive, mon frère ?

CHUME. — Au fait, c'est pas ça frère Jero...je...

JERO. — Aah ! Tu as des problèmes mais tu n'as pas pu les communiquer à Dieu. Nous allons prier ensemble.

CHUME. — Frère Jéro... je... je...

Il ne dit plus absolument rien.

JERO. — Est-ce chose difficile ? Alors méditons ensemble un moment.

Chume joint les mains et lève les yeux au ciel.

JERO. — Je me demande ce qui lui arrive. Je savais bien que c'était lui dès qu'il a commencé à parler. Il n'y a que lui qui marmotte ses prières lors de son excitation spirituelle. Et très souvent cela me dégoûte. Il est trop grossier. Mais c'est un avantage pour moi. C'est qu'il n'aura jamais l'idée de se comparer à moi. *(Il rejoint Chume dans la méditation mais s'arrête presque aussitôt comme s'il s'était brusquement rappelé de quelque chose.)* Jésus mon Sauveur ! C'est une bonne chose que j'aie réussi à échapper à temps à cette mégère. Mon disciple croit que je dors sur la plage, si jamais il croit que je dors même. C'est aussi ce que croient la plupart des gens, mais pour ma part je préfère mon lit. C'est beaucoup plus confortable. Sans compter qu'il fait quelquefois très froid la nuit, sur la plage. Toujours est il qu'il leur plaît que je passe pour un ascète... *(Il reprend la même pose, pendant quelques secondes. D'une voix douce.)* Ouvre ton esprit à Dieu, mon frère.

Ceci est le tabernacle du Christ. Communie dans ton esprit avec Dieu.

Chume reste un moment silencieux, puis il explose brusquement.

CHUME. — Frère Jéro, laissez-moi la battre !

JERO. Quoi ?

CHUME, à bout. — Rien qu'une fois, Prophète. Une seule fois.

JERO. — Frère Chume !

CHUME. — Une seule fois. Laissez-moi lui faire une bonne leçon, et je vous jure de ne plus jamais répéter cette demande.

JERO. — Apostat ! Ne t'ai-je pas déjà dit qu'elle est la volonté de Dieu dans cette affaire ?

CHUME. — Il faut que je la batte, Prophète. Sinon je deviendrai fou.

JERO. — D'accord mais à condition que tu m'obéisses.

CHUME. — En toute autre chose, Prophète, mais pas ça. Permettez-moi de la battre, je vas faire doucement.

JERO. — Apostat !

CHUME. — Moi je vas pas la batt' trop fort. Juste un peu, un peu seulement.

JERO. — Traître !

CHUME. — Juste une fois, une fois seulement, tu n'as qu'à me faire cette faveur. Permettez que je la batte aujourd'hui.

JERO. — Frère Chume, que faisais-tu avant de me rencontrer? CHUME.

— Prophète...

JERO, *sévère*. — Qui étais tu avant d'être touché par la grâce de Dieu ?

CHUME. — Un pauvre ouvrier, Prophète. Un simple ouvrier agricole.

JERO. — Et n'ai-je pas prédit que tu deviendras planton ?

CHUME. — Si, si, frère. Tu as raison.

JERO. — Puis garçon de course ?

CHUME. — C'est juste, frère. C'est ça.

JERO. — Puis que tu serais vite promu? Je ne te l'ai pas prédit ?

CHUME. — Ça c'est vrai, Prophète. C'est vrai.

JERO. — Et qu'est-ce que tu es maintenant, hein ? Qu'est-ce que tu fais?

CHUME. — Premier garçon de course.

JERO. — Par la grâce de Dieu ! Et par la grâce de Dieu est-ce que je ne t'ai pas vue une fois derrière le bureau du chef de Bureau ? Assis à sa place, donnant des ordres ?

CHUME. — Mais si, Prophète... mais...

JERO. — Avec un téléphone et une sonnette de bureau pour appeler le garçon de course ?

CHUME. — C'est très vrai, prophète, mais...

JERO. — Mais quoi ? Mais quoi ? A genoux ! (*Montrant le sol du doigt.*) A genoux !

CHUME, *se tordant les mains.* — Prophète !

JERO. — A genoux, pécheur, à genoux. Insensible. Esclave d'Ashtoreth, suppôt de Baal, à genoux, à genoux.

Chume tombe à genoux.

CHUME. — Ma vie est un enfer...

JERO. — Pardonne-lui, Père, pardonne-lui. CHUME.

— Cette femme finira par me tuer... JERO. —

Pardonne-lui, Père, pardonne-lui. CHUME. — Pas

plus tard que ce matin..., je

JERO. — Pardonne-lui, Père, pardonne-lui.

CHUME. — Toute cette distance, sur mon vélo...

JERO. — Pardonne...

CHUME. — Et pas un mot de merci...

JERO. — Éloigne-toi d'ici Ashtoreth. Éloigne-toi d'ici Baal...

CHUME. — Tout ce que j'ai eu en retour c'est des injures, et des injures, et encore des injures...

JERO. — Insensible...

CHUME. Rien que des injures...

JERO. — Ame de pierre...

CHUME. — Si je pouvais seulement la battre une fois, rien qu'une fois...

JERO, *criant sur lui comme un damné*. — Pardonne à ce pécheur, Père. Pardonne-lui le jour, pardonne-lui la nuit, pardonne-lui le matin, pardonne-lui à midi...

Un homme entre. Il s'agenouille immédiatement et commence à répondre en chœur

« Amen » ou « Pardonne-lui, Seigneur », ou « Au nom de Jésus. » (Prononcé J-e-e-esus).

Ceux qui viennent après font pareillement.

...Vois le fils que tu as désigné pour suivre fidèlement mes pas. Attends son cœur. Frère Chume, cette femme que tu désires tellement battre, c'est ta croix, Supporte-la. C'est l'épreuve que t'envoie le Ciel ; ne porte pas la main sur elle. Je t'ordonne de ne pas lui parler durement. Prie, Frère Chume, demande à Dieu la force, en cette heure d'épreuve. Demande-lui la force et le courage.

Jéroboam les laisse continuer seuls leur refrain Chume psalmodiant « Pitié, pitié », pendant qu'il tient les propos qui suivent.)

Les voilà qui commencent à arriver. Dans le même ordre, comme d'habitude. Celui-ci, qui arrive toujours le premier, je lui ai prédit qu'il deviendrait chef dans sa ville natale. C'est une prophétie sans aucun danger. C'est comme une prophétie en vogue maintenant selon laquelle les hommes vivront jusqu'à quatre vingt ans. Si ça ne se réalise pas...

Entre un vieux couple, qui reprend le refrain.

... Il ne s'en apercevra lorsqu'il sera passé de l'autre côté. Ainsi tout le monde est content.

Un de mes plus fidèles disciples — malheureusement il ne peut venir qu'en fin de semaine — croit dur comme fer qu'il deviendra le premier Ministre du nouvel Etat Centre-NordOriental... quand il sera créé. C'était une prophétie un peu risquée, mais à l'époque je manquais diablement de recrues.

Il consulte sa montre.

La prochaine qui va venir est ma plus fidèle pénitente. Elle désire des enfants, elle est donc particulièrement fervente. Du moins c'est ce qu'on pourrait croire. Et pourtant, même au milieu de ses délires de mortification, elle remarque tout ce qui se passe autour d'elle. A propos, je ferais mieux de retourner m'occuper de la prière. Elle va encore me dire que j'ai l'esprit ailleurs...

Changeant de ton.

Relève-toi, Frère Chume, relève-toi et laisse le seigneur descendre en toi. Futur Serviteur du Seigneur, n'es-tu pas celui dont les épaules devront un jour porter ce vêtement sacré ?

Une femme (la pénitente) entre et s'agenouille, se mettant aussitôt en prière.

CHUME. — Oui, Frère Jéro, c'est moi.

JERO. — Pourquoi alors fermes-tu ton âme au Seigneur ? Le Seigneur a dit que tu ne dois pas battre l'excellente femme qu'il a choisie pour être ton épouse, pour être ta croix en ce temps d'épreuve, et tu veux lui désobéir ?

CHUME. — Non, frère Jéro.

JERO. — Tu le veux ?

CHUME. — Non, Frère Jéro.

JERO. — Dieu soit loué !

LES FIDELES. — Dieu soit loué !

JERO. — Allelu...

LES FIDELES. — Alleluia,

Frappant des mains en cadence, ils se mettent à chanter « Jésus est mon guide... ». A mesure qu'ils s'échauffent, ils se balancent sur place et finissent par danser. Frère Jéro, un moment où le chant commence, tend à Chume deux bouteilles vides qu'il va remplir à la mer. A peine Chume est-il sorti que le gamin, aperçu plus tôt, traverse le fond de la scène en courant, embarrassé par ses tambours. Il jette derrière lui des regards terrorisés. Une femme le suit à plus d'une dizaine de mètres; elle court, pagne relevé jusqu'à mi-cuisse, manches retroussées jusqu'à l'épaule. On comprend que ses intentions ne sont pas tendres. Jéroboam, qui n'a pu s'empêcher de suivre la course de la femme avec un regard torturé de convoitise, reprend brusquement ses esprits et se jette à genoux en marmonnant des prières. Le gamin réapparaît, fuyant dans une autre direction, toujours poursuivi par la femme.

Jéroboam interpelle le garçon.

JERO. — Qu'est-ce que tu lui as fait ?

LE GAMIN, *sans s'arrêter.* — Rien. Je jouais du tambour et elle a prétendu que j'insultais son père.

JERO, *comme la femme apparaît.* — Femme !

Elle disparaît sans se retourner. Chume revient avec ses bouteilles pleines.

JERO, *secouant la tête.* — Je la connais, c'est ma voisine. Elle a fait semblant de ne pas me voir...

Jéroboam s'apprête à bénir l'eau quand le gamin apparaît de nouveau, la femme toujours à ses trousses.

JERO. — Viens ici. Elle n'osera pas te toucher.

LE GAMIN, courant plus vite. — Vous ne la connaissez pas...

La femme arrive.

JERO. — Voisine ! Voisine ! Ma chère sœur en Jésus-Christ et Moïse...

Elle a déjà disparu. Jéro hésite, puis il confie sa baguette à Chume et sort précipitamment à sa suite.

CHUME, réfléchissant subitement. — Frère Jéroboam ! Vous n'avez pas béni l'eau !

Mais Jéro est déjà loin. Chume est visiblement embarrassé par sa nouvelle responsabilité. Il tourne et retourne la baguette entre ses doigts, et pour finir il s'en sert pour battre la mesure du cantique qui ne s'est pas interrompu pendant tout ce temps —ralentissant seulement chaque fois qu'apparaissaient les coureurs, et reprenant avec feu après leur départ. A peine Chume a-t-il commencé à diriger les chants qu'une femme se détache de l'assistance, en pleine transe, comme d'habitude.

LA PENITENTE. — Etcha, étcha, étcha, étcha, étcha... ii, ii, ii, ii,...

CHUME, surpris. — Eh ! Qu'est-ce qui vous prend ? LA

PENITENTE. — Efié, éfié, éfié, éfié, ouh, ouh, ouh, ouh...

CHUME, détalant. — Frère Jéroboam ! Frère Jéroboam !

Chume crie dans toutes les directions, revenant chaque fois à toute allure pour essayer de secourir la pénitente en transe. Comme Jéroboam ne revient pas, il tente tout de même, sans être sur de lui, de l'asperger d'eau bénite en traçant le signe de croix sur son front. Mais il

doit faire très vite pour profiter des brefs instants où elle cesse de se frapper le visage contre terre.

CHUME, *en bégayant*. — Père... pardonne –lui...

LES FIDELES, d'une voix forte. — Amen.

Chume, qui s'attendait si peu à une telle réaction de l'assistance, reste d'abord tout ébahi, puis, se sentant encouragé, il continue.

CHUME. — Père, pardonne-lui.

LES FIDELES. — Amen.

La pénitente continue à gémir.

CHUME. — Père, pardonne-lui.

LES FIDELES. — Amen.

CHUME. — Père, toi lui pardonner.

LES FIDELES. — Amen.

CHUME, *s'échauffant*. — Toi y en a lui pardonner, Papa Bon Dieu !

LES FIDELES. — Amen.

Ils s'emballent eux aussi, et Chume a du mal à les suivre

CHUME. — J' te dis toi y en a lui pardonner.

LES FIDELES. — Amen.

CHUME. — Toi y en a pardonner cette fois.

LES FIDELES. — Amen.

CHUME. — Toi y en a pardonner, vite, vite.

LES FIDELES. — Amen.

CHUME — Toi y en a pardonner, Papa Bon Dieu.

LES FIDELES. — Amen.

TCHOUME. — Pardonner à nous aussi.

LES FIDELES. Amen.

CHUME. — Pardonner à nous aussi.

Puis, régulièrement ponctué par les « Amen » des fidèles.

Oui, Père, faut que tu nous pardonnes à nous aussi. Faut que tu nous délivres des palabres.

Que tu nous délivres des embêtements chez nous. Dis à nos femmes ne pas nous embêter...

La Pénitente s'est calmée. Elle est étendue de tout son long par terre.

... Dis à nos femmes de ne pas nous embêter. Et donne-nous de l'argent pour qu'on soit contents à la maison. Donne-nous de l'argent pour qu'on ait à manger tous les jours. Faut que tu n'oublies pas ceux qui se donnent du mal pour travailler tous les jours. Ceux qui sont employés de bureau aujourd'hui, fais-les chefs de bureau demain. Ceux qui sont garçons de

course aujourd'hui, fais-les employés de bureau demain. Oui, Père, ceux qui sont garçons de course aujourd'hui, fais employés de bureau demain.

Les « Amen » deviennent de plus en plus exaltés.

Ceux qui sont des petits commerçants aujourd'hui, fais-en des gros hommes d'affaires demain.

Ceux qui sont balayeurs de rues aujourd'hui, donne-leur un grand bureau pour eux demain.

Celui qui fait train quatorze aujourd'hui, donne-lui un vélo demain. Oh ! Oui, tous ceux qui font train quatorze aujourd'hui, donne-leur demain un vélo pour eux tous seuls.

Ceux qui ont vélo aujourd'hui, ils rouleront voiture demain.

L'enthousiasme des réponses atteint un paroxysme.

Oui, oui, ceux qui poussent leur vélo aujourd'hui, donne-leur demain une grosse voiture.

Donne-leur une grosse voiture demain. Donne-leur des grosses voitures, donne-leur beaucoup de grosses voitures demain.

La mégère enragée repasse dans l'autre sens, toujours au pas de course, mais cette fois c'est elle qui tient les tambours, et le gamin la suit, mal en point, suppliant.

LE GAMIN. — Je vous en supplie, rendez-moi mes tambours. Je vous en supplie. Je vous jure sur le bon Dieu, j'insultais pas votre père... au nom du bon Dieu... Je vous en supplie... J'insultais pas votre père. Je battais le tam-tam, c'est tout... je vous jure, je battais le tam-tam...

Ils disparaissent.

LA PENITENTE, qui vers la fin de la prière a bel et bien repris ses esprits, montrant du doigt.

— Frère Jérboam !

En effet, voilà Frère Jéroboam qui revient. Ils se précipitent tous vers lui pour le soutenir. Il a visiblement souffert, ses vêtements sont déchirés, son visage est en sang.

JERO, *d'une voix lente et douloureuse.* — Merci mes frères, merci mes sœurs. Frère Chume, ayez la bonté de dire à nos amis de me laisser. Je dois prier pour l'âme de cette pécheresse. Je dois faire pour elle une prière personnelle.

Chume disperse les fidèles qui s'éloignent à contrecœur, en bavardant avec excitation.

JERO. — Prière ce soir, comme d'habitude, en fin d'après-midi.

CHUME, *criant dans leur dos.* — La prière en fin d'après-midi, comme d'habitude. Frère Jéroboam vous dit : que Dieu vous protège jusque-là. Comment ça va, Frère Jéro ?

JERO. — Qui aurait cru qu'elle oserait lever la main sur un prophète !

CHUME. — Les femmes sont une calamité, mon frère.

JERO. — Ce matin j'avais le pressentiment qu'aujourd'hui les femmes causeraient ma perte. Mais je l'entendais au sens spirituel.

CHUME. — A présent vous voyez ce que c'est, Frère Jéro.

JERO. — Depuis l'instant où j'ai ouvert ma fenêtre ce matin je n'ai cessé d'être persécuté d'une façon ou d'une autre par les Filles de la Discorde.

CHUME, *s'énervant.* — C'est exactement la même chose pour moi, Frère. Tous les jours. Tous les matins. Tous les soirs. Tenez, pas plus tard que ce matin, il fallu que je la mène jusqu'à la porte d'un pauvre bonhomme qui lui doit de l'argent, qu'elle dit. Elle a chargé sur

mon vélo de quoi soutenir un siège pendant une semaine, et tout ce que j'ai eu comme remerciement, c'était des injures.

JERO. — Eh oui, c'est une épreuve que Dieu t'envoie, Frère Chume... et il te faut une grande... (*Brusquement il lui vient des doutes.*) Frère Chume, tu dis que ta femme est venue s'installer ce matin devant la porte d'un... de quelqu'un qui lui doit de l'argent ?

CHUME. — Oui, c'est moi-même qui l'ai emmenée.

JERO. — Euh... eh oui, eh oui... (*Tousse.*) Ta femme... est commerçante ?

CHUME. — Oui. Oh ! Du petit commerce. De la laine, de la soie, des étoffes...

JERO. — Aha ! C'est une travailleuse. (*Il se gratte la gorge.*) Euh... et... où habite-t-il cet homme qui lui doit de l'argent ?

CHUME. — Pas très loin d'ici. Le quartier Ajete, environ deux kilomètres d'ici. Je n'étais encore jamais allé par là.

JERO, *à part*. — C'est donc ça, ta femme...

CHUME. — Qu'est-ce que vous dites, prophète ?

JERO. — Rien, rien. Je me disais seulement que les femmes ont bien peu changé depuis Eve, depuis Dalila, depuis Jézabel. Mais nous devons résister de toutes nos forces. Moi aussi, j'ai ma croix à porter, Frère Chume. Rien que ce matin, j'ai déjà eu trois fois à me défendre contre les Filles de Discorde. Pour commencer, j'ai trouvé... non, ne parlons pas de ça. Ensuite, ça a été cette fille qui passe devant mon nez tous les matins pour aller se baigner, juste en face. Et

elle attend que je sois en pleine méditation pour revenir balancer ses hanches tout le long de la plage en étalant sous mes yeux une nudité à peine voilée...

CHUME, *à part, avec chaleur*. — J'échangerais bien ma croix contre la votre.

JERO. — Comment, Frère Chume?

CHUME. Rien, je priais.

JERO. — Voilà. C'est le seul remède. Mais... tout de même, je me demande qu'elle doit être la volonté de Dieu en pareil cas. Après tout, le Christ lui même n'hésitait pas à recourir au fouet quand la situation l'exigeait.

CHUME, *bondissant*. — parfaitement, il n'hésitait pas.

JERO. — Dans ce cas, étant donné, Frère Chume, que ta femme est une pécheresse si endurcie, je me demande si...

CHUME. — Oh ! Oui, Saint Homme... ?

JERO. — Il faut que tu la ramènes chez toi ce soir...

CHUME. — Oui...

JERO. — Et que tu la battes.

CHUME, *s'agenouillant, serrant la main de Jéro dans la sienne*. — Prophète !

JERO. — Mais attention, chez toi et pas ailleurs. Ne montre jamais aux yeux du monde la discorde de ton foyer. Ramène-la chez toi et bats-la.

Chume saute en l'air et bondit sur sa bicyclette.

JERO. — Frère Chume...

CHUME. — Oui, Prophète...

JERO. — Le Fils de Dieu m'est de nouveau apparu ce matin, vêtu de la même façon que le jour où il t'a désigné pour être mon successeur. Et il a posé son glaive de feu sur mon épaule et m'a nommé son chevalier. Il m'a donné un nouveau titre... mais il ne faut le révéler à personne — pas encore.

CHUME. — Je vous le promets, Frère Jéro.

JERO, *les yeux perdus*. Il m'a nommé : Jéro l'Immaculé, Héros Articulé de la Croisade du Christ. (*Un temps. Puis, d'un geste royal :*) Tu peux disposer, Frère Chume.

CHUME. — Dieux vous bénisse, Frère Jéro... L'Immaculé.

JERO. — Dieu te protège, mon frère.

Il palpe tristement la chape de velours.

Obscurité.

2.2.2 SCENE QUATRE

Même décor qu'à la scène II, c'est-à-dire devant la case du prophète. Un peu plus tard, le même jour. Chume ramasse les dernières miettes d'igname dans son assiette. Amopé l'observe en coin.

AMOPE. — Tu me diras pas que je ne me donne pas de mal. Chassée de chez moi par mes débiteurs, je trouve tout de même moyen de te faire à manger.

CHUME, *se léchant les doigts et reposant son assiette.* — Et c'était même un très bon déjeuner.

AMOPE. — Je ne fais que mon devoir, comme toujours. Moi je prépare ton déjeuner. Mais toi, quand je te demande de me rapporter un peu d'eau propre, tu oublies.

CHUME. — Je n'ai pas oublié.

AMOPE. — Oui, tu me l'as déjà dit. Où est-elle, alors ? Tu vas peut-être me dire que les bouteilles sont tombées en route et qu'elles se sont cassées.

CHUME. — Faudrait pas me prendre pour un gamin. Pourquoi je te raconterais des histoires ? Je suis un homme.

AMOPE. — Un fameux homme, oui ! Même pas capable de penser à une bouteille d'eau !

CHUME. — J'y ai pensé, à ta bouteille. Parfaitement, j'y ai pensé. Mais je ne l'ai pas apportée. C'est tout. Et maintenant tu vas remballer ton barda et on rentre à la maison. (*Amope le regarde avec de grands yeux incroyables.*) Remballe tes affaires. Tu as entendu ce que j'ai dit.

AMOPE, *l'examinant attentivement*. — Je me disais aussi que tu rentrais bien tôt. Mais tu n'es pas allé au travail. Tu as passé ta journée à boire.

CHUME. — Tu peux penser ce que tu veux. Tu sais que je ne touche jamais à l'alcool.

AMOPE. — Il n'y a pas de quoi s'en vanter. Si tu ne bois pas, c'est uniquement parce que tu n'en as pas les moyens. Il n'y a pas d'autre raison.

CHUME. — Dépêche-toi. J'ai quelque chose à faire en rentrant à la maison, et je ne veux pas que tu me retardes.

AMOPE. — Alors rentre tout seul. Je ne bougerai pas d'ici tant que je n'aurai pas mon argent.

Chume se lève d'un bond et commence à jeter ses affaires dans le sac. Frère Jéro entre et les observe sans être vu.

AMOPE, *tranquillement*. — J'espère que tu as apporté des cordes pour m'attacher sur ton vélo, parce que je n'ai pas l'intention de partir d'ici, à moins qu'on ne m'enlève de force.

Une livre huit shillings, ce n'est pas une petite affaire, ça. Et c'est mon argent, pas le tien.

Chume a fini de remplir le sac et l'attache sur le porte-bagages.

AMOPE. — Un salaire de garçon de course, ce n'est pas énorme, tu sais... au cas où tu aurais oublié que tu ne touches pas un salaire de ministre. Si tu te figures que je vais laisser cet argent que j'ai tant de mal à gagner entre les mains de ce bon-à-rien, détrompe-toi. Imagine un peu que ce matin, pendant que j'étais assise là, un Inspecteur du Service d'Hygiène est passé. Il

m'a regardée, et puis il a écrit quelque chose sur ses livres. Ensuite il m'a dit : « Vous devriez savoir que dans cette zone tous les taudis vont être évacués. » Me dire ça à moi, comme si j'habitais ici ! Mais toi tu t'en fiches, tu t'en vas et tu laisses ta femme exposée à toutes les injures. Et cet Inspecteur du Service d'Hygiène, il avait une motocyclette, lui. C'est tout de même mieux qu'un vélo.

CHUME. – Et toi tu ferais mieux de te dépêcher.

AMOPE. – En tout cas, Inspecteur du Service d'Hygiène, c'est un métier plus intéressant. Il y a toujours moyen d'en tirer profit d'une façon ou d'une autre. C'est ce qu'ils font tous. Un sou par-ci, un sou par-là, appelle ça de la corruption si tu veux, mais regard un peu où ça te mène, toi, de ne pas boire, de ne pas fumer, et de ne pas accepter d'argent. Il a une moto, lui... De toute façon, je me demande bien qui irait offrir de la kola à un premier garçon de course !

CHUME. – Ferme-la ou je cogne !

AMOPE, *stupéfaite*. – Qu'est-ce que tu dis ?

CHUME. – Je dis ferme-la ou je cogne.

AMOPE. – A moi ?

CHUME – Ferme-la si tu ne veux pas que je te la ferme moi-même. (*Il enroule la natte autour du cadre.*) Et tu ferais bien de te mettre à filer doux à partir de maintenant. Mon temps de pénitence est passé. La croix qui pesait sur mes épaules m’a été retirée par le Prophète.

AMOPE, *sincèrement inquiète.* – Il est fou.

CHUME, *ficelant rageusement la natte.* – Mon temps d’épreuve est passé. (*Etranglant littéralement la natte.*) Et maintenant si tu t’avises encore d’ouvrir la bouche...

Il fait encore un tour avec la ficelle.

AMOPE. – Dieu me protège. Il devient fou.

CHUME, *autoritaire.* – Monte sur le vélo.

AMOPE, *reculant.* – je ne viendrai pas avec toi.

CHUME. – Je te dis de monter sur le vélo !

AMOPE. – Pas avec toi. Je rentrerai toute seule.

Chume avance sur elle. Amope appelle au secours.

Frère Jéro se signe. Chume attrape Amope par le

*bras, mais elle lui échappe, court vers la case et
tambourine à la porte.*

AMOPE. – Au secours ! Ouvrez-moi, par pitié ! Laissez-moi entrer. Laissez-moi entrer...
(Frère Jéro fait des grimaces.) Il y a quelqu'un ? Ouvrez-moi pour l'amour de Dieu !
Ouvrez-moi sinon Dieu vous punira !

JERO, *se bouchant les oreilles.* – Quel blasphème !

AMOPE. – Monsieur le Prophète ! Où est le Prophète.

Chume la soulève à bras-le-corps.

AMOPE. – Lâche-moi ! Police ! Police !

CHUME, *la reposant par terre.* – Si tu cries encore une seule fois, je te...

Il lève un poing terrible.

*Frère Jéro, faisant semblant d'être saisi d'horreur, se couvre
les yeux des deux mains et s'en va.*

AMOPE. – Oh ! Mais tu es fou. Tu es fou.

CHUME. – Monte sur le vélo.

AMOPE. – Tue-moi un peu pour voir !

CHUME. – Ne me tente pas.

AMOPE. – Il faudra me tuer d’abord si tu veux me faire monter là-dessus.

CHUME. – Oh, toi !

Deux ou trois voisins arrivent, mais restent à une distance respectueuse.

AMOPE. – Tue-moi ! Vas-y, tue-moi ! Approchez tous, soyez témoins. Il va me tuer, venez voir ça, vous serez témoins. Je pardonne à tous ceux qui m’ont fait du mal. Je pardonne à tous mes débiteurs, et particulièrement au Prophète qui est la cause de tous mes ennuis.

Prophète Jéroboam, j’espère que vous prierez pour mon âme quand elle sera au paradis...

CHUME. – Tu n’as pas d’âme, méchante.

AMOPE. – Frère Jéroboam, maudissez cet homme de ma part. Je vous permets de garder la cape de velours si vous maudissez cet imbécile. Je vous pardonne vos dettes. Vas-y, imbécile, tue-moi ! Tu ne feras jamais rien de mieux dans la vie.

CHUME, *brusquement*. – Ta gueule !

AMOPE, *s'excitant à mesure que le nombre des curieux augmente.* – Vous êtes témoins. Vous direz au Prophète que je lui remets ses dettes, à condition qu'il envoie cet imbécile en enfer. Allons, vas-y, tue-moi !

CHUME, *qui s'est détourné, absorbé par une pénible réflexion.* – Vas-tu te taire ?

AMOPE. – Non, tue-moi d'abord !

La foule qui comme toujours hésite à se mêler d'une querelle de ménage, ne se prive pas cependant de faire des commentaires, chacun lançant timidement son avis : « Qu'est-ce qui se passe ? » - « Toi aussi, tais-toi ! » - « Qui sont-ils ? » - « Où est Frère Jéro ? » - « Vous ne croyez pas qu'il faudrait aller chercher Le Prophète ? » - « Ces femmes, ça fait toujours des histoires ! » - « Quelqu'un veut-il aller prévenir Frère Jéro ? »

CHUME, *relevant de force la tête d'Amope qui, dans la bonne tradition, criait son « tuemoi » les yeux fermés, en frappant de ses poings le seuil de la case.* - Tais-toi et écoute-moi. Tu as bien dit le Prophète Jéroboam ?

AMOPE. – Regardez-le bien maintenant. Vous êtes témoins. Il va me tuer...

CHUME. – Je ne te toucherai pas, mais si tu ne veux pas me répondre, gare à toi.

AMOPE. – Tue-moi... Tue-moi...

CHUME. – Tu as dit que c'était le Prophète qui te devait de l'argent ?

AMOPE. – Tue-moi...

CHUME. – C'est sa case, ça ? *(Il lui secoue la tête.)* C'est ici qu'il habite ?

AMOPE. – Tue-moi... Tue-moi...

CHUME, *découragé, la repoussant et se retournant vers la foule qui, instinctivement, recule.*

– Frère Jéreroam, c'est ici... ?

LE PLUS PROCHE, vivement. – Non, non, ce n'est pas moi. Je ne suis pas Frère Jéro, moi.

CHUME. – Est-ce que j'ai dit que c'était vous ? Je demande si c'est bien ici qu'il habite.

LE MEME. – Oui. C'est là.

Chume se retourne et reste immobile un long moment.

Le regard rivé sur la case du Prophète.

CHUME. – Ah c'est ça... c'est ça... c'est ça... c'est ça...

*La foule est surprise par ce brusque changement
d'humeur. Amope elle-même relève les yeux avec
étonnement. Chume se dirige vers la bicyclette en
parlant tout seul.*

CHUME. – Tiens tiens... Brusquement le voilà qui décide que je peux battre ma femme !
Parce que ça l'arrange. Quand ça l'arrange.

*Il détache le sac du porte-bagages et l'envoie par terre
sans ménagements. Il détache également la natte.*

UN BADAUD. – Qu'est-ce qu'il va faire, maintenant ?

CHUME, *enfourchant sa bicyclette.* – Toi, ne bouge pas d'ici. Si je ne te retrouve pas quand
je reviens...

Il sort. Les autres le regardent avec étonnement.

AMOPE. – Il est complètement fou. Je ne l'ai jamais vu dans un tel état.

UN BADAUD. – Vous êtes sûre ?

AMOPE. – Si je suis sûre ? Je suis sa femme. Je suis payée pour le savoir, non ?

UNE FEMME. – Vous devriez l'amener au Prophète. Autrefois j'avais un frère qui avait des
crises ; toutes les deux semaines, de l'écume plein la bouche. Eh bien, le Prophète l'a guéri.

Il lui a chassé les démons du corps, parfaitement.

AMOPE. – Celui-là, ça m'étonnerait qu'il soit bon à grand-chose ! Tout ce qu'il sait faire, c'est des dettes. Et rouler ses créanciers.

Elle commence à déballer ses affaires.

Obscurcissement de Lumières.

2.2.3 SCENE CINQ

La plage, à la tombée de la nuit.

Un homme, en tenu d'agbada, une calotte élégante sur la tête, est debout à l'avant-scène, à droite, tenant quelques feuillets à la main. Il est en train de prononcer un discours. Et bien qu'on n'entende pas ses paroles, on devine que c'est un discours enflammé. Le Prophète Jéroboam, bien droit, comme toujours, l'observe avec condescendance.

JERO,- Je pourrais lui apprendre un ou deux trucs sur l'art de faire des discours. C'est un député à la Chambre Fédérale, sans portefeuille, mais avec un œil sur un poste ministériel. Il vient tous les jours pour répéter des discours...qu'il ne prononce d'ailleurs jamais. Il a trop peur. *(Un temps. Le Prophète continue à examiner l'homme.)* Pauvre vieux crabe... *(Il glousse et regarde au loin)*. Oh ! J'avais presque oublié Frère Chume. A l'heure qu'il est, il doit avoir battu sa femme comme plâtre. Dommage ! Autant dire qu'il est perdu pour moi. Le voilà comblé. Il n'aura plus besoin de moi. C'est vrai qu'il lui reste encore à devenir Chef de Bureau. Mais il ne me sera plus aussi attaché qu'avant... Bah ! Cela vallait la peine de payer ce prix-là pour être débarrassé de cette mégère... *(Il revient à son député)*. Quant à celui-ci... autant dire qu'il fait partie de mon troupeau. Il ne s'en doute pas, bien sûr, mais c'est déjà un de mes

disciples. Il ne me reste plus qu'à le cueillir. Je n'ai qu'à l'appeler et lui dire : cher monsieur le Député votre place vous attend... Vous ne me croyez pas ? Regardez comment je m'y prends. *(Il élève la voix.)* Mon cher frère en Jésus-Christ ! *(Le Député s'arrête, regarde autour de lui, et reprend son discours.)* Cher frère, il me sent que je vous connais. *(L'homme s'arrête, regarde de nouveau autour de lui.)* Oui, vous. Par la grâce de Dieu il me semble bien que je vous connais. *(L'homme se reproche lentement.)* Il n'y a pas de doute, c'est bien vous. Et vous êtes venu conformément à la prédiction. Vous ne vous souvenez peut-être pas de moi ? *(Le Député le regarde avec mépris.)* Alors vous n'êtes pas encore un élu du Seigneur. Dans un autre monde, sous d'autres apparences, je vous ai rencontré et j'avais pour vous un message...

Le Député, impatienté, lui tourne le dos.

LE DEPUTE, *plein de suffisance.* – Allez pratiquer vos escroqueries ailleurs. Avec moi, cela ne prend pas.

JERO, *gentiment, avec le sourire.* - En effet, c'est clair. Vous n'appartenez pas au Seigneur. Et pourtant, les voies de Dieu sont si impénétrables que sa grâce est descendue sur vous... Ministre... Ministre par la grâce de Dieu... *(Le Député s'arrête net.)* Oui, mon frère, je vous ai vu. J'ai vu notre pays au bord du chaos. J'ai vu des milliers d'hommes rassemblés, prêts à défendre la paix par la force. Et tout autour d'un tapis vert, dans une grande salle toute dorée, les grands hommes du pays attendaient votre décision. Des émissaires de pays étrangers étaient suspendus à vos paroles, et sur la porte de votre bureau, je lis ces mots : Ministre de la Guerre... *(Le Député se retourne lentement.)* ... C'est un poste de haute responsabilité. Mais êtes-vous un fils de Dieu ? Etes-vous véritablement digne ? Dois-je, après avoir scruté votre

âme, comme le Seigneur me l'a commandé, dois-je prier le Seigneur d'éloigner de vos épaules ce vêtement pour en vêtir un homme plus proche de Dieu ? *Le Député avance de quelques pas, inconsciemment, Le Prophète lui fait signe de rester où il est.*

JERO, *lentement.* – Oui... Je crois voir Satan dans vos yeux. Je le vois tapis au fond de vos prunelles... (*Le Député, de plus en plus inquiet, lève le bras comme pour supplier.*) Le Ministre de la Guerre serait la plus haute autorité du pays. Le Seigneur sait ce qu'il a à faire, mais il a donné à ses lieutenants sur la terre le pouvoir d'intercéder chaque fois que cela est nécessaire. Nous pouvons intercéder... Frère, êtes-vous avec Dieu, ou contre Dieu ?

*La voix de Jéroboam se perd tandis que la lumière
baisse sur lui, puis on entend... bien avant de le voir
lui-même – la voix de Chume. Chume entre à
l'avant-scène gauche, dans un état de grande
agitation, parlant tout seul.*

CHUME. - ...Prouquoi... mais prouquoi prouquoi prouquoi i m'a fait ça ? Depuis deux ans i m'a laisse pas maga ma femme. Prouquoi ? C'est parce que ça plait pas au bon Dieu. C'est fini i m'aura plus. Lui il est pas un homme du bon Dieu. I dit lui y a dormir sur la plage même qu'il pleut ou qu'il fait froid, mais ça encore un gros mensonge. Lui y avoir une case et dormir dedans la nuit. Alors si lui il a la paix chez lui, prouquoi i veut pas que moi j'ai aussi la paix chez moi ? Qu'est-ce que je lui ai fait ? Et pi, pourquoi il la connait ? Où il l'a vue ? Quand ? Depuis quand il sait ça c'est ma femme ? Prouquoi i m'empêche de la maga ? Peut-être ma femme elle lui donne des côtelettes et en échange il lui promet dire au mari faut pas la maga.

Ahahah ! Peut-être qu'elle lui donne des habits, et à manger, et toutes les consolations et tous les besoins, et échange il veille que son mari il la bat pas... Mmmmmmh ! (*Il secoue la tête.*) Non, c'est pas possible. Je crois pas ça moi. Si c'était comme ça , ils se seraient pas disputés. Prouquoi elle serait venue s'asseoir devant sa case pour lui demander des sous. Je l'ai pas encore battue... (*Brusquement il s'interrompt. Lentement ses yeux se dilatent.*) Seigneur ! Chume! Imbécile que tu es ! Mon Dieu, ça y est ma vie elle foutue. Ma vie elle est finie foutue. Mon Dieu mon Dieu, où j'avais mis mes yeux dans ma tête ? C'est un mensonge tout ça. Un gros mensonge. Elle a tout fait semblant, la méchante femme ! Elle voulait pas chercher de l'argent du tout ! C'était pas devant la maison qu'elle voulait dormir ! Le Prophète il est son amant. Dès qu'il fait nuit, elle veut aller le retrouver. Mon Dieu, qu'est-ce que j' t'ai fait pour que tu fous tout ma vie par terre comme ça ? Qu'est-ce que j' t'ai fait ? J' t'ai manqué ? Chume, imbécile, elle est foutue ta vie. Foutue foutue. Oui... ouiiii...ah ! Chume il est tout foutu, pour la vie.... Ahhh !
...ahhh ! ahhh !...

Il sort. Ses cris se perdent.

La lumière remonte lentement sur Jéro. Le

Député, cette fois, est agenouillé aux

pièdes de Frère Jéro, les mains jointes, les

les paupières closes levées vers le ciel...

JERO, dont la voix monte peu à peu, - En conséquence, protège-le. Protège-le, car il devra gouverner le pays comme l'ont fait ses valeureux ancêtres. Il est de la race de nos grands guerriers. Dans sa grande innocence il ignorait cet héritage. Mais, Seigneur, tu sais tout, tu prévois tout. Il n'y a pas de fin, il n'y a pas de commencement...

Chume entre brusquement, brandissant un coupe-coupe.

CHUME. – Adultère ! Voleur de femme ! Cette fois je t’aurai !

Jéro regarde tout autour de lui.

JERO. – Seigneur, sauve qui peut !

Il s’enfuit.

LE DEPUTE, inconscient de ce qui se passe. – Amen.

*Chume s’élance à la poursuite de Jéro, bien décidé
à mettre à exécution son projet criminel.*

LE DEPUTE. – Amen. Amen. *(Il ouvre les yeux)* Merci, Proph... *(Il regarde à droite, à gauche, derrière lui, devant, et s’aperçoit que le Prophète a bel et bien disparu.)* Prophète !
Prophète ! *(Il se tourne rapidement dans toutes les directions en criant de toutes ses forces.)*
Prophète ! Où êtes-vous ? Où êtes-vous parti ? Prophète ! Ne m’abandonnez pas, Prophète, ne
m’abandonnez pas ! *(Avec une crainte respectueuse, il lève lentement la tête vers le ciel.)*
Disparu. Monté au ciel. Totalemment désincarné. Je m’en doutais. Je me doutais que j’étais en
présence de Dieu...

Il reste debout, inclinant la tête. Jéroboam revient,

Tout à fait calme, et, désignant le nouveau converti :

JEROBOAM, - Vous l’avez entendu. Vous avez entendu ce qu’il a dit. Dès demain, toute la
ville connaîtra la miraculeuse ascension de Frère Jéroboam. Attesté par son témoin, qui n’est
rien de moins qu’un de nos Députés à l’Assemblée...

LE DEPUTE, *se dirigeant vers le monticule pour s'y asseoir.*- Je dois attendre son retour. Si je montre que j'ai la foi, il m'apparaîtra de nouveau... (*Au moment de s'asseoir, il bondit brusquement.*) C'est un lieu saint. (*Il se déchausse et s'assied. Puis se relève.*) Il faut qu'il m'en dise plus long. Peut-être est-il allé se renseigner là-haut sur ce poste ministériel...

Il s'assied.

JEROBOAM.- J'ai déjà prévenu la police. C'est bien triste pour ce pauvre Chume. Mais il m'a fait très peur, et pour un prophète c'est très désagréable. Grâce à l'influence de ce nigaud, je n'aurai pas de mal à obtenir un certificat pour le faire interner. De toute manière, un an dans un asile de fous lui fera le plus grand bien. (*Le Député somnole déjà.*) Parfait... Le voilà qui s'endort. Quand il me reverra devant lui, il croira que je suis tombé du ciel.

Alors je lui raconterai que Satan vient d'envoyer sur terre un des émissaires, sous le nom de Chume et qu'il serait bon de faire passer immédiatement la camisole de force à cet individu... Et voilà, je suis tiré d'affaire. Dès que la police aura attrapé Chume, elle viendra me prévenir. Ah ! Ce n'est pas encore aujourd'hui que la prédiction de ce vieux gâteux va se réaliser.

Il ramasse un petit caillou et le lance sur le Député.

Juste à ce moment, un halo de lumière rouge se trouve par hasard projeté juste sur sa tête, lui faisant comme une auréole. L'homme s'éveille en sursaut, regarde bouche bée et se jette le visage contre terre en murmurant, transporté de terreur mystique :

LE DEPUTE. – Maître !

FIN.

CHAPITRE TROIS

3.0 Analyse de la traduction

“The main aim of translating a play is normally to have it performed successfully. Therefore a translator of drama inevitably has to bear the potential spectator in mind though, the better written and more significant the text, the fewer compromises he can make in favour of the reader. Further, he works under certain constraints: unlike the translator of fiction, he cannot gloss, explain puns or ambiguities or cultural references, nor transcribe words for the sake of local colour; his text is dramatic, with emphasis on verbs, rather than descriptive and explanatory. Micheal Meyer, in a little noticed article: in Twentieth Century Studies, quoting T.Rattigan, states that the spoken word is five times as potent as the written word-what a novelist will say in 30 lines, the playwright must say in five.....When a play is transferred from the SL to the TL culture it is usually no longer a translation, but an adaptation”. Peter Newmark: A Text book of Translation (1987:172-173).

Ce commentaire accompagne donc notre traduction de la pièce théâtrale de *Trials of Brother Jero* de Wole Soyinka. Avant de commencer notre traduction, nous avons lu la pièce plusieurs fois afin de comprendre le texte dans l'ensemble. **Nida** explique que « *précision de compréhension de textes sources c'est la clé à la traduction réussite à la langue cible* ». **Vinay** explique qu'il y a 'deux directions dans lesquelles le traducteur peut s'engager. Elles sont la traduction directe et la traduction oblique.

3.1 Analyse du point de vue linguistique et culturel.

Au niveau linguistique, les problèmes qui se dévoilent sont d'ordre lexical. A cet effet, nous utilisons les procédés de Vinay et Darbelnet qui sont : La traduction oblique qui renferme l'adaptation, la transposition, la modulation, l'équivalence, l'emprunt et la traduction littéral.

Procédés de traduction Traduction Oblique

Quand on n'arrive pas à traduire en utilisant les procédés de traduction directe pour les raisons expliquées ci-dessus, on peut utiliser la traduction oblique. Vinay explique que par suite de divergences d'ordre structural ou métalinguistique certains effets stylistiques ne se laissent pas transposer en LA sans un bouleversement plus ou moins grand de l'agencement ou même de lexique. La traduction oblique donne au traducteur des procédés plus détournés, qui à première vue peuvent surprendre mais dont il est possible de suivre le déroulement pour en contrôler rigoureusement l'équivalence. Il y a des procédés différents pour la traduction oblique : la transposition, la modulation, l'adaptation.

Vinay, J.P et Darbelnet, J, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais méthode de traduction*, (1958, p.49)

1- L'adaptation

L'adaptation est un procédé de traduction par lequel le traducteur remplace la réalité sociale ou culturelle du texte de départ par une réalité correspondante dans le texte d'arrivée. En effet, tout texte possède une dimension culturelle qu'il faut adapter au public visé car chaque société est différente, chaque langue arrive avec son bagage culturel (langue-culture) et il y a un décalage interculturel entre les deux. L'adaptation dépend donc de notre interprétation de cette langue- culture, ce qui implique une première subjectivité : nous comprenons le texte en

fonction de notre sensibilité et culture. Cette sensibilité et cette culture nous amènent à traduire et à envisager les choses différemment, selon notre propre bagage : deuxième subjectivité qui intervient lors de nos choix d'expressions dans notre traduction.

Le traducteur peut utiliser l'adaptation afin de faciliter la compréhension de son audience.

Vinay, J.P et Darbelnet, J, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais méthode de traduction*, (1958, p.4)

Jones, Michele, *The Beginning Translators Workbook or the ABC of French to English Translation*, (1997, p.120)

A travers notre texte, voici quelques exemples d'adaptation.

Exemple 1

Puzzled, he leaves the window and goes round to the door which is then seen to open about a *foot* and shut rapidly (page 15)

(Traduction) Intrigué, il quitte la fenêtre pour aller vers la porte qu'on voit s'entrebâiller à peine *un pied* puis se refermer rapidement. (page 33)

Dans 'The trials of Brother Jero', nous nous sommes heurtés au problème de traduire une unité de mesure d'une chambre qui était en '*foot*'. Avant de traduire cette unité de mesure, nous avons fait des recherches sur le système de mesures en Angleterre au XIX siècle. Les mesures étaient en 'imperial units' donc nous avons utilisé la même unité de mesure un '*foot*'. Mais aujourd'hui, l'équivalent d'un '*foot*' anglais est de 0,3048 mètre et pour un '*pied*' français, 0,3248 mètre.

Exemple 2

Une autre unité de mesure rencontrée comme problème de traduction est la suivante :

This turns out, some *ten or so yards* later, to be a WOMAN. (page 26)

D'après notre recherche, nous avons trouvé que le système métrique a été légalisé en France en 1795 et a été renforcé en 1840 contre le système impérial Britannique.

(Traduction) Une femme le suit à plus d'une dizaine *de mètres* ... (page 48)

Exemple 3

Comme problème de traduction nous nous sommes heurtés de nouveau à cette unité de mesure que voici.

Ajete settlement, *a mile* or so from here. (page 31)

(Traduction) Le quartier d'Ajete, environ *deux kilomètres* d'ici. (page 55)

Nous avons vu qu'un kilomètre donne $\frac{1}{2}$ mile. Ce mot **mile** est utilisé seulement en mer. Exemple : un mile marin= a nautical mile=1852metres=2,025yards. Donc, pour garder la couleur locale et le sens de la LD nous avons choisi de traduire ainsi.

Exemple 4

A spotlight reveals the PROPHET... (page 9). Nous avons constaté que ce mot en italique, a plus de trois significations en français ce qui nous a posé assez de difficultés pour garder le ton de l'auteur.(rayon, feu de projecteur, spot, phare...)

Voici notre traduction :

Seul, dans *un spot*, apparaît le Prophète. (page 25). Ce mot *spot* n'est pas un emprunt que nous avons fait la LS mais c'est la plus proche des définitions trouvées qui convient à notre traduction.

2 La transposition

La transposition est le procédé qui consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. La transposition est le procédé de traduction oblique le plus utilisé. Il peut être la transposition d'un adverbe vers un verbe ou d'un verbe vers un nom ou

d'un nom vers un participe passé. C'est au fait le changement grammatical d'un mot ou d'un groupe de mots afin de le rendre plus idiomatique.

Vinay, J.P et Darbelnet, J, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais méthode de traduction*, (1958, p 46-50)

Dans notre traduction, nous avons utilisé ce procédé dans les exemples suivants :

Exemple 5

His hair is thick and high, but well combed...(page 9) Il y a une bousculade au niveau de la structure de la LS vers la LD. L'anglais emploie le possessif contre les membres du corps alors que le français utilise les articles au lieu des adjectifs possessifs. Voici donc comment nous avons procédé : C'est un homme à la barbe abondante, mais bien soignée à la chevelure épaisse, mais bien peignée, différent en cela de la plupart des prophètes. (page 25)

Exemple 6

Lack of colour gets one nowhere even in the prophet's business. (Page 19). Le mot *business* est toujours au singulier mais est toujours au pluriel en français. Ainsi, la traduction suivante : Manque d'opinions nous retarde ; Sans pittoresque, on arrive à rien, même dans *les affaires* prophétiques. (page 39)

Exemple 7

Only Brother Chume reverts to that *animal jabber* when he gets his spiritual excitement (page 22) est un idiolecte. Selon la théorie développée par Mounin (op cit) qui insiste sur la notion et non sur la référence de la LS, nous proposons la version : Il n'y a que lui qui marmotte lors de son excitation spirituelle (page 42)

3. La Modulation

La modulation est une variation qui consiste à changer de point de vue pour contourner un problème de traduction. Il existe plusieurs types de modulation tels que par exemple : le passage de l'abstrait au concret ; la modulation explicative ; la partie pour le tout ou une partie pour une autre ; le renversement des termes. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais qu'elle se heurte au génie de la LA. La modulation indique un changement de point de vue lorsqu'on passe d'une langue à l'autre. Par exemple en français on utilise souvent les phrases à l'actif mais en anglais les phrases sont plus souvent à la voix passive.

Exemple 8

Notre texte source révèle des difficultés de traductions qui font appel aux modulations suivantes.

Break? You *didn't* hear me complain (page 12). Selon Vinay et Darbelet, le contraire de la négativité ou l'affirmation vers la double négativité est un procédé de traduction qui est appliqué en grande partie à toutes actions. Newmark (op.cit p 88). Nous avons donc proposé cette traduction. *Est-ce que tu m'as entendu me plaindre ?* (page 29) Nous avons simplement changé la structure de la phrase négative en LS en une phrase affirmative en LA tout en gardant le sens du texte source. La structure de la phrase a aussi changé d'une phrase déclarative de LD à une phrase interrogative dans la LA.

Exemple 9

Cet énoncé, comme expliqué plus haut dans la modulation, est une inversion d'idée. *And that is much too often for my liking* (page 22). Le sens littéraire de cette expression nous rappelle l'une des onze tournures de la modulation et la traduisons comme suit : *Et cela me dégoûte* (page 42).

Exemple 10

L'expression "So you better think again if you think I am letting my hard-earned money stay in the hands of that good-for-nothing (page 34)" m'a posé un problème de traduction. En effet le premier sens de cette expression est [réfléchissez encore] mais nous ne pouvons résolument pas garder ce sens littéral. Nous l'avons donc traduit comme suit : Si tu te figures que je vais laisser cet argent que j'ai tant de mal à gagner entre les mains de ce bonà-rien, *détrompe-toi*.(page 59)

Exemple 11

Voici un exemple où l'énoncé est une partie pour tout. Do you see what you have done, you spindle-leg toad? *Receiver of stolen goods*, just wait until the police catch up with you. (page 18) Tout ce groupe nominal est remplacé par un seul mot *Receleur* Alors, nous procédons à la traduction qui suit: Tu as fait du beau travail, toi ! Vieille sauterelle ! Crapaud ! *Receuseuse* ! Attends que je lance police à tes trousses ! (page 37)

4. L'équivalence

Selon Catford, la traduction est une opération entre langues, c'est-à-dire un processus de substitution d'un texte dans une langue par un autre texte dans une autre langue. L'équivalence est un procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans l'original, en ayant recours à une rédaction entièrement différente.

Vinay, J.P et Darbelnet, J, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais méthode de traduction*, (1958, 51)

17 Catford, J.C, 'On Linguistic Theory of Translation', , 1965 cité par Yoda, Lalbila Aristide, *La traduction médicale du français vers le mooré et le bias. Un cas de communication interculturelle au Burkina Faso*,(2005 deuxième partie, 10.)

Nous sommes en face d'une équivalence qui est purement linguistique. Pour résoudre ce grand problème, nous avons fait assez de gymnastiques en sémantique ce qui nous a conduit à la compréhension de ce pidgin avant de procéder à la traduction proprement dite. Nous nous sommes servis de *l'argot* français du Québec et du *nouchi* de la Côte d'Ivoire pour arriver à cette hauteur. Nous avons relevé tout le pidgin que l'auteur a utilisé à travers le protagoniste Chume qui représente l'analphabète du peuple yoruba. En effet, ne pouvons pas tout traiter, nous tachons d'expliquer le commentaire de quelques lignes. **Exemple 12**

- Help am. Help am. Help am God. Help am God. I say make you help am. Help am quick quick.
- Adam, help am. Na your son, help am. Help this your son. Help am one time Je-e-ee-su.
- But for this one, make you let me just beat am once. I n' go beat am too hard. Jus' once small small. Jus' this one time. I no' go ask again. Jus'do me this one favour, make e beat am today. You do am, brother. Na so. You did, brother. It is like that. Na true, prophet. Na true. Father forgive am. Make you forgive am. Father. I say make you forgive am. Forgive am one time.
- Forgive am quick quick. Forgive am, Father.
- Help him. Help him. Help him God. Help him God. Please help him quickly. Help him quickly.
- Adam, help him. It is your son, help him. Help this son of yours. Help him at once Je-e-e
- But this time, let me just beat her once. I will not beat her too hard. Just a little. Just once. I will not ask again. Just do me a favor, let me beat her today. You did, brother. It is like that.

- You did it, brother. It is you. It is true, prophet. It's true. Father forgive him. You forgive him. Father. I say forgive him. Forgive him now. Forgive him quickly.

Forgive him, Father.

Le mot *am*. Nous avons trouvé comme équivalent, le mot *lui* et le mot *le*. *Lui* est un pronom personnel de la troisième personne du singulier. C'est aussi un pronom qui représente deux genres, il peut aussi être attribut du sujet, objet direct... Nous avons donné *lui* comme traduction. Exemple : Help *am* God. Cette phrase est traduite comme suit : Aie pitié de *lui* seigneur.

Le ici, ne fonctionne pas comme article défini, mais fonctionne exactement comme *lui*. *Le* est un pronom personnel, objet ou attribut de la troisième personne. Exemple : Adam help 'am. Na your son, help 'am. Help this your son. Traduit comme suit : Adam, pitié d' *lui*. *Lui* y a être ton fils, s'cou' -*le*. S'cou' ton fils, là.

Le deuxième mot est *na*. Nous avons trouvé comme équivalent *c'est* qui est un pronom démonstratif. Il s'emploie comme sujet du verbe être ou comme antécédent d'un relatif.

Exemple : You do am, brother. *Na* so. Nous avons traduit comme suit : Ça c'est sûr, frère. *C'est* sûr.

Le troisième mot est *no'* ou *n'* qui a pour équivalent les éléments de la négation comme *ne...pas* et *ne...jamais*. Exemple : I n' go beat am too hard. I no' go ask again. Nous avons traduit comme suit : Moi y a *pas* vouloi' la maga trop fort. Moi y a *jamais* d' mander pu.

Le quatrième mot est une lettre. La lettre *e* qui a pour équivalent *moi*. *Moi*, est un pronom personnel tonique de la première personne du singulier et des deux genres, représentant la personne qui parle ou qui écrit. Exemple : Jus' do me this one favour, make *e* beat am today. Nous avons traduit comme suit : Juste tu m'permets cette fois, *moi* la maga aujourd'hui. Le même *e* veut dire *lui* ou *il*. Exemple : 'E say 'in sleep for beach whether 'e rain or cold but that one too na big lie. Nous avons traduit comme suit : *I* dit *lui* y a dormir sur la plage même qu'*il* pleut ou qu'*il* fait froid, mais ça encore un gros mensonge.

Notre cinquième point est un ensemble de divers éléments qui composent cette phrase.

O God, *wetin a do for you wey you go spoil my life so? Wetin make you vex for me so?* Les mots en gras dans cette phrase sont aussi des problèmes de traduction. Voici ce que nous avons donné comme traduction : Mon Dieu, *qu'est-ce que j' t'ai fait pour que* tu fous tout ma vie par terre comme ça ? *Qu'est-ce que j' t'ai fait ?*

5. Le transfert

L'un des procédés de traduction directe le plus simple est le transfert. Le transfert est utilisé pour éviter une lacune dans le texte d'arrivée, 'généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu) Le transfert souvent est utilisé par le traducteur quand celui-ci veut créer un effet de stylistique. La question de la couleur locale évoquée à l'aide du transfert intéresse les effets de style et par conséquent le message'

'Clarity in understanding the source text is the key to successful translation into receptor language.' Nida, E.A, *Contexts in Translating*, (2001 p.13)

8 Vinay, J.P et Darbelnet, J, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais méthode de Traduction*, (1958, p.46, 47)

Exemple 13

Selon Newmark (op cit : 47) les mots culturels des textes expressifs comme ...*anyway, who would want to offer kola to a Chief Messenger ?*...font références aux idiolectes propres à la culture nigériane. Le mot « kola » est défini dans le Petit Robert, 2002 comme produit tonique, stimulant qu'on trouve en Afrique de l'ouest. Mais l'auteur l'emploie métaphoriquement pour parler de la corruption. Pour ne pas perdre ce dialecte, voici ce que nous avons donné comme traduction : ...de toute façon, qui irait offrir de *la kola* à un premier garçon de course? (page 59)

Exemple 14

Dans la même veine de culture figure le mot en italique dans la phrase suivante : A man in an elaborate *agbada* outfit, with long train and a cap is standing right (page 38)...*agbada* est une expression dialectale englobant un concept culturel. Il s'agit des modèles spécifiques d'habillement pour hommes et femmes de la tribu des Yoruba au Nigeria appelé « agbada » et aussi bien connu dans certains pays de l'Afrique de l'Ouest comme le Ghana, le Togo et le Benin. On pourrait équivaloir *agbada* au *boubou* mais ce sont deux choses différentes parce que leur mode de couture diffère l'une de l'autre variablement. Puisqu'il n'y a pas d'équivalence pour ce mot en français, nous le transférons intact à la LA. Nous traduisons comme suit : Un homme en tenu *d'agbada* recherchée avec une longue traîne et une casquette est debout... (page 67)

Exemple 15

Quant a l'expression *High Life* dans: They all prefer *High Life* to the rhythm of celestial hymns.(page 10) Cette expression ressort de la culture sociale qui recouvre le travail, les coutumes, les loisirs et autres aspects qui sont aussi pertinents. *High Life* est une ancienne forme de musique de danse populaire urbaine en Afrique de l'Ouest qui a pris ses racines au

Ghana. Le procédé approprié pour rendre compte de ce problème de traduction est l'emprunt qui nous aidera à garder la couleur locale et aussi instruire nos lecteurs de la riche culture Africaine. Voici notre traduction. Ils préfèrent tous le *High Life* au rythme des hymnes célestes.(page 26)

Exemple 16

De la même façon, une partie de l'énoncé suivant pose un problème conceptuel : « Towards the end of this speech the sound of *gangan* drums is heard, coming from the side opposite the hut. » (page 18) Nous avons utilisé le même procédé de Newmark (emprunt) pour garder le mot tel il est car le *gangan* ce sont « des tambours parlants » dont le son est modulé par la pression d'une main sur la peau du tambour. Le joueur de sa propre volonté reproduit des inflexions du langage et alors forme des phrases compréhensibles. C'est un élément culturel qui mérite d'être gardé intact pour ne pas tromper l'intention de l'auteur. Notre traduction est : Avant qu'elle ait fini de parler, on entend, venant du côté opposé de la cabane, un bruit de tambours *gangan*. (page37)

Voici la version anglaise standard de quelques extraits de l'anglais pidgin que l'auteur Wole Soyinka a utilisé dans notre livre que nous traduisons.

Le standard

• ...What for... why, why, why, what have I done to him? For two years he didn't let me beat that woman. Why? Not because God didn't like it. He won't fool me again with that. He is not the man of God. He told us to sleep on the beach no matter if it rains or if it's cold but that was a big lie too. The man has his own house and he sleeps there every night. But if he has a peaceful house, why wouldn't he let me live peacefully? What did I do? Anyway, how did they meet? When did he learn this about my wife? Why is he protecting her? Perhaps my

woman gives him food and in return he promises to watch that her husband didn't beat her. A-a-a-ah, gives him clothes, gives food and all comforts and necessities, and in exchange, he will watch that her husband didn't beat her. Mmmmmm. No, it is not possible. I don't believe that. If it's so, how they will quarrel then. Why will she sit in front of the house demanding all that money. I didn't beat her yet... Almighty... Chume, fool! O God, my life is destroyed. My life is destroyed completely. O God, I can't see anything. It's a lie. And all that she is pretending that wicked woman! She won't get anything! She didn't want to sleep outside the house. The Prophet must be her lover. As soon as it gets dark, she goes out to meet him. O God, what have I done to you that you destroyed my life so much? Have I offended you? Chume, foolish man, your life turned ruins. Your life is destroyed. Yeah, ye... ah, ah, ye-eah, they have ruined Chume for life... yeeah, ye-e-ah,...Today I will finish you!

3.2 Validation des hypothèses

Il n'ya pas d'ordre spécifique quant à la composition des problèmes de la traduction au niveau linguistique et culturel. Majoritairement, les problèmes de traduction sont culturels et linguistiques. N'empêche, les problèmes lexicaux rendent compte de l'idiosyncrasie de l'auteur que nous avons contourné les périphéries à l'aide d'adaptation et autres procédés appropriés.

Au niveau de l'aspect culturel, bon nombre de mots sont empruntés à la LA y compris tous les noms propres (Newmark, op cit : 82).

3.3 Recommandations

Le problème qui se pose à tout traducteur d'un texte littéraire tient — à l'exception du côté purement linguistique que certains nomment « les servitudes de la langue » et que nous partageons tous — à la dépendance par rapport au contexte du discours littéraire. Ce qui veut dire que la langue dans un texte littéraire donné n'est pas la même que partout ailleurs. Cette langue, au delà des contraintes génériques que l'institution littéraire nous impose, se voit régionalisée et « ethnicisée », sous les pressions toujours croissantes des réalités historiques, politiques et culturelles. Il ne suffit plus, pour le traducteur, d'avoir une compétence littéraire en français pour lire et comprendre un texte littéraire africain en français ; le traducteur est dans l'obligation de connaître davantage la culture et les pratiques quotidiennes africaines dont la littérature est l'expression.

CONCLUSION

Pour arriver à une traduction plus proche des « Trials of Brother Jero » nous avons eu plusieurs problèmes. Nous avons trouvé que pour chaque problème il y a un procédé de traduction qui peut aider le traducteur à arriver à sa traduction. L'une de nos premières questions avant de commencer la traduction était qui est l'audience. La suivante était les problèmes qu'une audience différente peut poser, par exemple comment traduire les phrases en pidgin que l'audience de « Trials of Brother Jero » comprend déjà ? Nous les avons empruntés du charabia, de l'argot ou du nouchi ivoirien et québécois tout en essayant de trouver les équivalences linguistiques et culturelles. Comment traduire un texte de 1964 à une audience de 2011 ? Quel niveau de français faut-il utiliser ? Est-ce un français contemporain ou plus proche de l'original ? Nous avons pris le temps de bien comprendre la tonalité de « Trials of Brother Jero » avant de choisir le niveau de français. Finalement, nous avons choisi un français

pas trop contemporain mais qui reflète l'époque où la pièce a été jouée. Nous avons utilisé les procédés de traduction oblique comme la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Selon Newmark, la seule et meilleure façon de faire une bonne traduction d'une pièce théâtrale est de procéder par l'adaptation. Nous voulons dire que notre traduction a été basée sur l'adaptation en grande partie et un petit peu de la traduction littérale précisément l'emprunt pour garder certains éléments culturels.

Cette étude comprend trois chapitres. Le premier chapitre intitulé « Approche épistémologique » composé du cadre théorique et la méthodologie utilisés pour l'analyse de notre travail. Nous avons étudié les trois théories explicitées par Inès Oseki-Dépré (op cit) à savoir les théories prescriptives, descriptives et prospectives. En ce qui concerne la méthodologie, nous nous sommes basés sur celle préconisée par Newmark (op cit) adoptant généralement la traduction sémantique compte tenu du fait qu'il s'agit d'un livre littéraire. Néanmoins, l'adaptation de la traduction oblique fut notre procédé essentiel sans oublier les autres éléments de ladite traduction et la communicative.

Le deuxième chapitre « L'activité traduisante » se rapporte à la traduction des cinq scènes de la pièce théâtrale de « Trials of Brother Jero » de W.Soyinka. A ce niveau, nous avons appliqué la méthode citée ci-haut. Il a été question de traduire des expressions à majorité idiolectales et dialectales à un certain niveau, ainsi que des expressions familières. Nous avons également fait face à certains mots ou concepts culturels, dont la majorité sont empruntés à la langue cible.

Le troisième chapitre dont le titre est « Analyse de la traduction » marque l'étude de la traduction. Cette étape a démontré le dépistage des problèmes de traduction dont les solutions ont valu les procédés cités ci-dessus .

Finalement, le problème qui se pose à tout traducteur d'un texte littéraire tient — à l'exception du côté purement linguistique que certains nomment « les servitudes de la langue » et que nous partageons tous — à la dépendance par rapport au contexte du discours littéraire. Ce qui veut dire que la langue dans un texte littéraire donné n'est pas la même que partout ailleurs. Cette langue, au-delà des contraintes génériques que l'institution littéraire nous impose, se voit régionalisée et « ethnicisée », sous les pressions toujours croissantes des réalités historiques, politiques et culturelles. Il ne suffit plus, pour le traducteur, d'avoir une compétence littéraire en français pour lire et comprendre un texte littéraire africain en français ; le traducteur est dans l'obligation de connaître davantage la culture et les pratiques quotidiennes africaines dont la littérature est l'expression.

Or, ce que l'on remarque chez les traducteurs des œuvres qui ont été stigmatisées par les critiques, ce n'est pas une faiblesse évidente dans telle ou telle langue européenne, c'est plutôt cette absence de compétence poétique et culturelle qui explique l'incapacité de distinguer deux niveaux essentiels de la construction littéraire, la littéralité et la littéarité. C'est à ce défaut qu'il faut veiller et, dans les traductions des œuvres littéraires africaines, le traducteur doit travailler pour préserver, « savoir et saveur » qui sont, à notre avis, les deux pôles essentiels de la littérature. Notre souhait est qu'à travers cette étude, d'autres chercheurs seront encouragés à bien mener des travaux de traduction littéraires, afin de contribuer leur part à la dissipation de la notion d'intraduisibilité des langues quelconques.

KNUST

BIBLIO-SITOGRAFIE

BIBLIOGRAPHIE

Livres

BEAUD. Michel. (1990): (*l'Art de la Thèse*). Paris Editions La Découverte.

BOSTROM. Nick. (1995): *Understanding Quine's Thesis of Indeterminacy*. LSE and Stockholm University.

CATFORD. J.C. (1965): *On Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London.

ETTOBI. Mustapha. (2001-2003): *La traduction comme Représentation d'une culture Étrangère: le cas de la Littérature arabe traduite en Anglais*. Concordia University.

GRELLET, Françoise, (2005) *Initiation à la version anglaise: the word against the word*, Hachette, Paris.

HERVEY, Sandor et HIGGINS, Ian, (1992). *Thinking Translation: a Course in Translation Method: French to English*, Routledge, London.

HERVEY, Sandor et HIGGINS, Ian, (2002). *Thinking French Translation: a Course in Translation Method: French to English*, Routledge, London.

JONES, Michele, (1997) *The Beginning Translators Workbook or the ABC of French to English Translation*, University Press of America, Maryland.

LADMIRAL, Jean-René, (1994). *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Gallimard, Paris.

LARRIVEE. Isabelle. (1994): *La littérature comme Traduction* : Addelkebir Khatibi et le Palimpseste des Langues. Doctorat Nouveau Régime, Université Paris 13 (Paris-Nord)

MOUNIN, Georges.(1955) : *Les belles infidèles*. Cahiers du Sud, Paris.

MOUNIN, Georges. (1963): *Les Problèmes théoriques de la Traduction*. Gallimard, Paris.

NEWMARK. Peter. (1988): *Textbook of Translation*. Prentice Hall International (UK) Ltd Hertfordshire.

NIDA, E.A. (2001): *Contexts in Translating*, John Benjamins, Amsterdam.

OSEKI-DEPRE. Inês. (1999): *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : A. Colin.

VINAY.J.P et J.Darbelnet. (1977): *Stylistique comparée du français et de l'Anglais*. Paris. Didier

Articles:

ABDELLAH. Antar Solhy . (2005): « What Every Novice Translator should know». In [Proz.com](http://www.proz.com)

ADEWUNI. Salawu. (2006): « Narrowing the Gap between Theory and Practice of Translation» in *Translation Journal*. Volume 10.N°2.

ALBAKRY, Mohammed. (2004): «Linguistic and cultural Issues in Translation» in *Translation Journal*. Volume 8.No 3

ALEXANDER, Neville. (2005): «The role of African Universities in the intellectualization of African Language», Cape Town. Lit net African Library

BANDIA. Paul. F. (2005) : « Esquisse d'une histoire de traduction en Afrique », in Meta, L, 3 Presses de l'Université de Montréal

BERMAN. Anthony. (1984) : « l'Épreuve de l'Étranger, culture et Traduction dans, L'Allemagne romantique », in Essais (Gallimard) cité par Isabelle

Larrivée

CHERTERMAN, Andrews. (2006) « Translation Typology <http://www.Helsinki>»,

LAPLACE. C. (1994) : « Théorie du langage et théorie de la traduction les concepts clefs de trois auteurs, Kade (Leipzig), Coseriu (Tübingen), Seleskovitch (Paris) », Paris, Didier Erudition.

LAROSE. R. (1989) : « Théories contemporaines de la traduction », Québec, Presses de l'Université du Québec.

LEDERER. M. (1981) : « La traduction simultanée - expérience et théorie », Paris, Minard

Lettres Modernes.

LEDERER. M. (1984): « Interpréter pour traduire », (en collaboration avec D. Seleskovitch), Paris, Didier Erudition, (3ème édition - revue et corrigée, 1993).

LEDERER. M. (1989) : « Pédagogie raisonnée de l'interprétation », (en collaboration avec D. Seleskovitch), Paris, Didier Erudition.

LEDERER. M. (ed), (1990) : « Etudes traductologiques », Paris, Minard Lettres Modernes.

LEDERER. M. (1994) : « La Traduction aujourd'hui - le modèle interprétatif », Paris,

Hachette.

SITOGRAPHIE

Http: // www.proz.com/translation-articles/articles/633/

Http: // www.orbilat.com/languages/french

Http: // www.nouchi-ivoirien.com

Http: // www.paroles.net/artis/1760

Http: // www.slangman.com

Http: // www.edition3d.ca/chaise/

Http:// www.nash-nouchi.com

REFERENCES

ANTHAR SOLHY Abdellah, 2005: « What Every Novice Translator Should Know», ProZ.com, extrait de <http://www.proz.com/translation-articles/299/1/.2005>(le 1^{er} avril, 2006).

CORDONNIER, J.- L. 1995 : *Traduction et culture*, Coll. LAL, Paris, Hatier/Didier

DELISLE, J. 1985 : *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

DURIEUX, C. 1988 : *Fondement didactique de la traduction technique*, Paris, Didier Erudition.

GEORGES Mounin, 1963 : *Problèmes théoriques de la Traduction*, Gallimard, page 59.

GEORGES Mounin, 1963 : *Problèmes théoriques de la Traduction*, Gallimard, pages 222-223.

GUIRAUD Pierre, 1958 : *L'argot. Que sais-je ?* Paris, PUF, page 700.

INES Oséki-Dépré, 1999 : *Théoriques et Pratiques de la Traduction littéraire*, Paris, A. Colin. Page 19.

INES Oséki-Dépré, 1999 : *Théoriques et Pratiques de la Traduction littéraire*, Paris A. Colin. Page 97.

JEAN-CLAUDE Corbeil, 1984: « Le traducteur dans le calme ou la tourmente des communications» dans *Actes du Colloque : Traduction et Qualité de Langue*, Bibliothèque Nationale du Québec, extrait de <http://www.eslf.gouv.qc.ca/publications/PubD116-5.html> (le 1^{er} avril, 2006).

J.P Vinay et J.Darbelnet, 1977: *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, page 31.

J.P Vinary et J.Darbelnet, 1977: *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, page 257.

KATE James, 2002 : «Cultural Implications for Translation», *Translation Journal*, Volume 6, No. 4, (citant Mounin (1963), extrait de [http://www.proz.com/translation-articles/256/1/Cultural – Implications-for-translation](http://www.proz.com/translation-articles/256/1/Cultural-Implications-for-translation) (le 1^{er} avril, 2006).

MARCEL Schwob, 1889 : *Etude sur l'argot français*. Paris, Emile Bouillon.

PAUL Kussmaul, 2005 : « Observing Visualisations», *European Society for Translation Studies*, extrait de www.est-translationstudies.org/research.html#lapversusesp (le 1^{er} avril, 2006).

SYLVAIN Goudemare, 2000 : *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*. Paris, Le Cherche Midi.

KNUST

ANNEXE I

GLOSSAIRE DES TERMES PARTICULIERS

SCENE 1

- (a) *There are eggs and the are eggs* : C'est une expression dialectale qui est probablement à l'origine d'un jeu de mots sur la déclaration algébrique ($x=x$) qui signifie en gros « ils sont tous les mêmes ».
- (b) *High Life* : C'est une ancienne forme de musique de danse populaire urbaine en Afrique de l'Ouest.
- (c) *Jeroboam* : Nom propre, un des « Prophètes » qui appartient à une classe inférieure de prédicateurs qui à défaut d'église prêche en plein air, sur la plage publique.

(d) *Master* : C'est un nom (*titre*) donné à un personnage dans la pièce en fonction de sa profession d'enseignant.

SCENE 2

(e) *Calabash* : La calebasse est une grande courge souvent utilisée comme récipient et vaisseau. En Afrique noire, les petites calebasses sont utilisées pour servir le vin blanc dans les concessions des chefs des villages.

(f) *Kola* : C'est un mot d'une langue de l'Afrique de l'ouest. C'est un produit tonique stimulant, communément appelé noix de cola.

(g) *Stool* : C'est un tabouret ordinaire de cuisine. C'est un siège (meuble) sans bras ni dossier, à pied(s).

(h) *Mat* : La natte est une pièce d'un tissu fait de brins végétaux entrelacés à plat, servant de tapis, de couchette.

(i) *Gangan* : C'est un tambour.

SCENE 5

(j) *Agbada* : Un modèle d'habillement sous forme de boubou, pour le peuple yorouba d'où l'étymologie du mot.

LES PERSONNAGES

JEROBOAM, un de ses « Prophètes » qui prêchent sur les plages de Lagos.

LE VIEUX PROPHETE, ancien maître de Jéroboam.

CHUME, assistant de Jéroboam et mari d'Amope.

AMOPE, femme de Chume.

Une vendeuse.

Un député.

Une pénitente.

Les voisins.

Les fidèles.

Une grosse maman.

Une jeune fille.

ANNEXE II COPIES DES CINQ SCENES DE LA PIECE « THE TRIALS OF BROTHER JERO »

