

**LA TRADUCTION COMMENTÉE D'*OLUROUNBI OU LE PRIX*
D'UN PARI DE TUNDE AJIBOYE**

UN MÉMOIRE

PRESENTÉ PAR

MARIA BOSSEY

PG/ART2015878

DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES UNIVERSITY OF BENIN

SOUS LA DIRECTION DE

PROF. AUSTIN MOYE

JANVIER, 2025

**LA TRADUCTION COMMENTÉE D' *OLUROUNBI OU LE PRIX D'UN*
PARI DE TUNDE AJIBOYE**

PAR

MARIA BOSSEY

PG/ART2015878

**UN MÉMOIRE PRÉSENTÉ AU DEPARTMENT OF FOREIGN
LANGUAGES, FACULTY OF ARTS, UNIVERSITY OF BENIN, BENIN
CITY, EN VUE D'OBTENIR MAÎTRISE EN LETTRES (MASTER OF
ARTS IN TRANSLATION STUDIES)**

JANVIER, 2025

Résumé

Cette recherche explore le processus complexe de traduction de la pièce *“Olurounbi ou Le Prix d’un Pari”*, écrite en français par l’auteur nigérian Tunde Ajiboye mais inspirée de la culture yoruba, vers l’anglais. L’étude met en lumière la traduction en tant que discipline multidimensionnelle qui dépasse la simple substitution linguistique pour devenir un outil essentiel de communication interculturelle. S’appuyant sur les théories herméneutiques et de négociation d’Schleiermacher, Steiner, et Eco, elle examine les défis linguistiques et culturels liés à la traduction théâtrale, notamment la préservation de l’essence culturelle yoruba et des thèmes centraux de la pièce: la cupidité, l’ambition et les conséquences des décisions impulsives. La traduction vise à faire résonner l’œuvre auprès d’un public anglophone tout en encourageant une réflexion critique sur les crises sociopolitiques du Nigeria, le déclin des valeurs morales et les fléaux sociaux tels que la cybercriminalité, la corruption et les meurtres rituels. En adoptant les cadres analytiques et descriptifs de Nida, Jakobson, Vinay et Darbelnet, l’étude aborde les questions d’ambiguïté, de polysémie et d’éléments culturels intraduisibles. En comblant les écarts linguistiques et culturels, la version anglaise cherche à élargir l’accessibilité de la pièce pour les publics africains anglophones, tout en stimulant un dialogue sur les défis éthiques et sociétaux contemporains.

Mots-clés: Traduction, Culture yoruba, Communication interculturelle, Critique sociopolitique, Adaptation théâtrale.

INTRODUCTION

Aperçu général du travail

L'objectif de ce travail est de fournir une traduction commentée de la pièce "*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*" de Tunde Ajiboye du français en anglais. Ce processus met en lumière la complexité et la richesse de l'art de la traduction, qui consiste à transposer un texte d'une langue source vers une langue cible tout en préservant son sens, son ton et son contexte culturel. La traduction, loin d'être un simple exercice de substitution de mots, joue un rôle essentiel dans la communication interculturelle et la diffusion des savoirs à travers les âges. La traduction englobe diverses approches et techniques allant de la traduction littérale, qui se concentre sur une correspondance mot à mot, à la traduction idiomatique, qui cherche à reproduire le sens et le ton dans un contexte culturel approprié.

De l'Antiquité à l'époque contemporaine, la traduction a évolué de la simple conversion de textes entre langues à une discipline complexe qui joue un rôle essentiel dans le maintien et le développement des cultures. Les réflexions des grands auteurs et traducteurs au cours des siècles ont jeté les bases de la traductologie moderne, qui continue d'explorer les défis et les possibilités de la traduction dans un monde de plus en plus globalisé.

Les problèmes de traduction sont nombreux et variés, impliquant des défis linguistiques, culturels et contextuels. Une traduction réussie nécessite une compréhension approfondie des langues source et cible, ainsi qu'une sensibilité

aux nuances culturelles et émotionnelles. En surmontant ces défis, les traducteurs jouent un rôle crucial dans la facilitation de la communication interculturelle et la transmission du savoir à travers les langues. Un des problèmes de la traduction est l'ambiguïté et la polysémie, où un mot ou une phrase dans une langue peut avoir plusieurs significations, ce qui entraîne une ambiguïté. Le traducteur doit décider quelle signification est la plus appropriée en fonction du contexte, ce qui peut être difficile si le contexte n'est pas clair comme le dit Morry Sofer (2006:45): *La langue humaine est un moyen de communication extrêmement complexe*. Cela pourrait bien être la raison pour laquelle les malentendus entre individus et groupes de personnes sont si fréquents, et pourquoi l'espèce humaine continue de connaître tant de conflits avec tant de conséquences tragiques. Nous, les membres de l'espèce humaine, avons tendance à simplifier à l'excès les phénomènes complexes qui nous entourent, et l'une des choses que nous simplifions grandement est ce que représente réellement la langue humaine. Tout d'abord, nous faisons l'erreur de supposer que lorsque nous utilisons un mot de base comme 'eau', il signifie exactement la même chose pour quiconque parle la langue. Rien n'est plus éloigné de la vérité. Pour un citoyen ordinaire, on l'appelle communément l'eau, une substance indispensable; cependant, pour le chimiste, elle est scientifiquement connue sous le nom de H₂O, tandis que pour un habitant du bord de mer, le mot 'eau' évoque toujours la question de l'eau douce et de l'eau salée. C'est la première source de problèmes de traduction. La traduction est

plus que le simple remplacement d'un mot dans la langue source par un autre mot dans la langue cible. C'est un processus de prise de décision impliquant un jugement sur chaque mot traduit, et la meilleure façon de le traduire.

Umberto Eco, dans *'The Role of the Reader'* (1979:68-72), discute la façon dont les ambiguïtés lexicales peuvent mener à des interprétations variées et comment les traducteurs doivent choisir la signification la plus appropriée en fonction du contexte. Traduire mot à mot peut parfois conduire à des phrases non naturelles ou décontextualisées dans la langue cible. Par exemple, Roman Jakobson, dans son article *'On Linguistic Aspects of Translation'* (1959:232-239), souligne que les traductions littérales peuvent souvent ne pas transmettre le sens original de manière adéquate, surtout lorsqu'il s'agit d'expressions idiomatiques et de jeux de mots. Umberto Eco, dans son livre *"Dire presque la même chose: Expériences de traduction"* (2003:17-39), a souligné les problèmes liés à la culture, à la linguistique et à la traduction littérale. Il soutient que la traduction littérale et c'est-à-dire la traduction mot à mot sans tenir compte du contexte culturel et linguistique échoue souvent à transmettre le véritable sens du texte source. Selon Eco, chaque langue porte en elle un cadre culturel unique, comprenant des idiomes, des références et des connotations qui peuvent ne pas avoir d'équivalents directs dans une autre langue. L'un des points essentiels d'Eco est que la langue n'est pas seulement une collection de mots, mais un système complexe profondément enraciné dans des contextes culturels et historiques. Cela signifie que la traduction littérale peut entraîner des

malentendus ou une perte de sens car elle néglige ces contextes. Il a insisté sur le fait qu'une traduction efficace nécessite une compréhension approfondie à la fois des langues source et cible, y compris de leurs nuances culturelles. Eco a également exploré comment les différences culturelles peuvent créer des défis dans la traduction. Par exemple, certains concepts, l'humour ou les références peuvent être facilement compris dans une culture mais totalement obscurs dans une autre. Il a suggéré que les traducteurs doivent souvent trouver des expressions équivalentes ou récontextualiser des idées pour les rendre compréhensibles et pertinentes pour le public cible.

Samuel Ade-Ojo (1986:291), dans son article intitulé "The Rôle of the Translator of African written literature in Inter-cultural Consciousness and Relationships", souligne que la traduction dépasse la simple conversion linguistique. Il présente la traduction comme une entreprise interculturelle profonde, dans laquelle le traducteur agit en tant que médiateur culturel, représentant fidèlement la culture source tout en la rendant accessible à des lecteurs de divers horizons.

"Olurounbi ou Le Prix d'un Pari" de Tunde Ajiboye explore le thème universel du pari et des conséquences de nos choix, mais il le fait à travers une perspective profondément ancrée dans la culture yoruba. Par conséquent, le traducteur doit faire face aux problèmes d'ambiguïté et de polysémie, comme le décrit Morry Sofer, en choisissant soigneusement les termes en fonction du contexte. Le pari, qui est au cœur de cette œuvre, revêt une signification

culturelle spécifique qu'il est nécessaire de transposer avec soin pour éviter les malentendus.

Les réflexions de traducteurs et théoriciens comme Roman Jakobson et George Steiner éclairent également ce processus en soulignant l'importance d'adapter les expressions idiomatiques et de respecter les nuances culturelles pour éviter les erreurs de traduction. Jakobson, dans *"On Linguistic Aspects of Translation"*, met en garde contre les traductions trop littérales qui peuvent dénaturer le sens original, surtout en ce qui concerne les expressions idiomatiques et les jeux de mots, tandis que Steiner rappelle l'importance historique de la traduction dans les échanges culturels.

Dans cette optique, traduire *"Olurounbi ou le Prix d'un Pari"* en anglais devient un exercice de décision et de jugement à chaque étape, où le traducteur doit choisir la meilleure manière de rendre les subtilités du texte tout en préservant son authenticité culturelle. Le traducteur joue ainsi un rôle clé dans la transmission d'une histoire qui transcende les frontières linguistiques, tout en maintenant vivante la richesse du patrimoine yoruba pour un public.

Présentation de l'œuvre traduite

La pièce, *'Olurounbi ou le Prix d'un Pari'* de Tunde Ajiboye met en évidence les effets néfastes de la cupidité et de l'impatience, les présentant comme les thèmes centraux de l'œuvre. Ces vices sont répandus au Nigeria, comme en témoignent à la fois les actions des dirigeants nigériens et la quête de l'argent rapide par les jeunes qui s'engagent dans des activités frauduleuses. La pièce

souligne que si l'ambition est louable lorsqu'elle est associée à une planification stratégique, à la créativité, et à des objectifs clairs, une ambition excessive sans plans concrets et sans travail acharné est nuisible. Cela peut conduire à un bonheur à court terme mais aboutit finalement à un désastre, un schéma observable au Nigeria. Nous choisissons cette pièce parce qu'elle reflète la réalité nigériane, où la glorification de la richesse et le mépris du travail acharné incitent à des décisions impulsives pour un gain temporaire, entraînant souvent de graves conséquences, notamment des situations mettant la vie en danger voire la mort.

Ce travail traite la typologie et les procédés techniques de la traduction, les différents types de théâtre et leurs caractéristiques ainsi que les problèmes rencontrés dans la traduction théâtrale.

Objectifs du travail

Le but de ce travail est de fournir une traduction commentée de la pièce "*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*", de Tunde Ajiboye écrite à l'origine en français, sans en perdre le sens pour le public anglophone et discuter les défis dans la traduction de la pièce et propose les solutions appropriées.

Répartition du travail

Ce mémoire commence par une introduction, suivie de trois chapitres principaux. Le premier chapitre porte sur les définitions de la traduction proposées par divers auteurs et sur la traduction théâtrale. Le deuxième chapitre

est la traduction de la pièce "*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*". Le troisième chapitre examine la traduction commentée de la pièce "*Olurounbi ou le prix d'un pari*", les problèmes rencontrés au cours de la traduction de la pièce et les solutions proposées. Enfin, le mémoire se termine par une conclusion, suivie de la bibliographie.

Méthodologique

Dans cette étude, nous adopterons une approche analytique et descriptive pour examiner le processus de traduction. Tout d'abord, nous allons traduire et commenter la traduction effectuée afin de mettre en évidence les choix linguistiques, stylistiques et culturels opérés. Ensuite, nous analyserons les défis rencontrés lors du processus de traduction, qu'ils concernent les spécificités linguistiques, les références culturelles ou la structure même du texte source.

Pour fournir une analyse approfondie, nous nous appuierons sur diverses théories de la traduction, notamment celles de Vinay et Darbelnet sur les techniques de traduction.

Enfin, nous proposerons des solutions appropriées pour surmonter ces défis, en justifiant les stratégies adoptées et en expliquant leur pertinence par rapport aux exigences du texte cible. L'objectif est d'assurer une traduction qui reste fidèle

au sens et à l'essence de l'œuvre originale, tout en garantissant fluidité et lisibilité pour un public anglophone.

Les théories utilisés

La traduction de *“Olurounbi ou Le Prix d'un Pari”* de Tunde Ajiboye est abordée avec une rigueur méthodologique reflétant deux théories. Ce sont la théorie herméneutique prônée de Friedrich Schleiermacher et George Steiner et la théorie de la négociation défendue d'Umberto Eco. Le terme *“Herméneutique”* selon link.springer.com provient du mot grec "hermeneuein" qui signifie *“interpréter”, “expliquer”* ou *“traduire”*. L'herméneutique s'intéresse traditionnellement à l'interprétation des textes bibliques, littéraires et philosophiques (voir www.link.springer.com). Suzana Rakova (2014), dans son livre *“The Philosophy of Linguistics”* souligne que le sens n'est pas seulement extrait des textes, mais est activement construit par l'interprète ou le traducteur. Paul Ricoeur (1981) dans son œuvre *“Herméneutique et sciences humaines : Essais sur le langage, l'action et l'interprétation”* a discuté des couches de sens dans les un textes et du processus interprétatif, insistant sur le fait que l'herméneutique implique la compréhension du sens derrière les textes, au en tenant compte de l'intention de l'auteur, du contexte de production du texte et de la perspective de l'interprète.

Les deux figures clés dans le domaine de l'herméneutique ayant contribué de manière significative au développement et à la compréhension de la théorie

herméneutique à des époques différentes sont Friedrich Schleiermacher (1805) et George Steiner (1975). L'approche herméneutique, profondément enracinée dans les philosophies de Friedrich et Steiner, privilégie l'acte interprétatif de la traduction. Schleiermacher postule la notion de “*rapprocher le lecteur du texte*” ou “*rapprocher le texte du lecteur*”. En traduisant “*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*”, il devient nécessaire de poser une compréhension approfondie des nuances du texte original, du contexte culturel. Le traducteur doit s'engager dans une relation dialogique avec le texte, visant à en saisir l'essence et à transmettre ses multiples couches de sens au public cible. Steiner (1975:312) dans son livre “*After Babel*” met l'accent sur le concept de l'approche herméneutique comme un processus dialogique impliquant quatre étapes, tenant compte de la distance temporelle et culturelle entre le texte source et le texte cible afin d'atteindre une bonne traduction. Ces étapes sont :

1. **Confiance:** La première phase, qui est la Confiance, implique d'établir une relation de confiance entre le traducteur et le texte avec un esprit ouvert et une volonté de s'engager profondément avec son contenu. Cela garantit que le traducteur crée une connexion avec le texte source, permettant une appréciation de ses nuances, intentions et subtilités. La confiance exige que le traducteur suspende ses jugements initiaux et ses préjugés, favorisant un effort sincère pour comprendre le sens du texte tel qu'il était voulu par l'auteur.
2. **Agression:** La deuxième phase est l'agression où le traducteur s'engage activement avec le texte, le questionnant et le défiant souvent. Cette étape

implique un examen critique des suppositions, des arguments et des significations sous-jacentes du texte. Le but est de tester les limites de la compréhension et de confronter toute ambiguïté ou difficulté présente dans le texte. Cette étape aide à clarifier et à affiner la traduction. Elle implique une analyse rigoureuse et l'exploration de traductions alternatives.

3. **Incorporation:** Incorporer la compréhension acquise lors des étapes précédentes dans le processus de traduction. Cette étape consiste à traduire le texte tout en intégrant les idées et les significations développées durant les phases de confiance et d'agression. L'objectif est de créer une traduction qui reflète une compréhension profonde du texte source, intégrant son sens et ses nuances dans la langue cible. L'incorporation exige du traducteur qu'il équilibre la fidélité au texte original avec le besoin que la traduction soit cohérente et signifiante dans la langue cible.

4. **Compensation:** C'est la phase finale où le traducteur traite les lacunes ou les insuffisances de la traduction qui peuvent survenir en raison des différences inhérentes entre les langues source et cible. La compensation cherche à remédier à toute perte de sens pouvant se produire dans le processus de traduction, en veillant à ce que la traduction reflète adéquatement l'intention et l'impact du texte source, même si certains aspects de l'original sont inévitablement modifiés. La compensation implique de faire des ajustements à la traduction pour maintenir son efficacité et son intégrité globales dans la langue cible.

L'approche de la négociation par Umberto Eco complète la méthode herméneutique en abordant les aspects pragmatiques de la traduction. Dans son livre *“Experiences in Translation”*, Eco (2001:3) considère la traduction comme une forme de négociation, où des compromis sont faits entre le texte source et le texte cible afin de trouver un équilibre entre la fidélité à l'original et les besoins fonctionnels du public cible, en tenant compte de leur contexte culturel et linguistique. Il souligne que la traduction ne consiste pas à trouver des équivalences parfaites mais plutôt à faire des compromis et des ajustements informés pour parvenir à une traduction qui fonctionne efficacement dans la langue et la culture cibles. Eco est conscient de la difficulté de traduire les spécificités syntaxiques, lexicales, les systèmes de temps, la musicalité, la sensualité poétique d'un texte original dans une autre langue. Malgré ces défis, Eco nous assure que *“sachant que nous ne disons jamais la même chose, nous pouvons presque dire la même chose. Tout le problème réside dans la manière de dire presque la même chose”*. Il souligne l'importance d'accorder de l'attention à l'intention du texte, ce que le texte dit ou suggère par rapport à la langue dans laquelle il est exprimé et le contexte culturel où il est né. Alors que Steiner se concentre sur un engagement traductif profond avec le texte visant à découvrir et à transmettre son sens à travers une approche structurée et par étapes de la traduction fondée sur la philosophie herméneutique, Eco met l'accent sur la flexibilité pragmatique et la nécessité pour le traducteur de négocier le sens à travers les frontières culturelles et linguistiques, considérant

la traduction comme un processus de négociation continue et contextuel, informé par la sémiotique avec un accent sur les aspects pratiques de la communication et de la création de sens.

Le terme “Négociation” selon Umberto fait référence au processus par lequel deux ou plusieurs parties tentent de parvenir à un accord sur des questions d'intérêt commun. La négociation implique souvent des discussions, des compromis et des échanges pour résoudre des conflits ou atteindre des objectifs mutuels. Cette approche se concentre sur la manière de parvenir à des accords mutuellement avantageux en utilisant des techniques de communication, d'analyse et de persuasion. L'approche de la négociation est basée sur des principes et des stratégies. Les principales caractéristiques incluent souvent :

- **Objectifs communs** : Les parties impliquées cherchent généralement à atteindre des résultats qui bénéficient à toutes les parties ou à résoudre un problème partagé.
- **Compromis et adaptation** : L'approche de la négociation articulée par Eco prône une méthode pragmatique qui aborde les aspects pratiques de la traduction, y compris les différences culturelles et linguistiques.
- **Ajustements pragmatiques** : Cela implique de faire des ajustements et des compromis pour s'assurer que la traduction soit claire, naturelle et culturellement appropriée pour le public cible.
- **Dialogue et adaptation** : Le processus de traduction est vu comme un dialogue entre les cultures source et cible, où le traducteur négocie les

significations et les stratégies pour combler les écarts linguistiques et culturels.

- **Résolution de conflits** : La négociation est souvent utilisée pour résoudre des conflits et parvenir à des accords satisfaisants.

Employant ces deux approches, la méthode herméneutique de Friedrich Schleiermacher et George Steiner et la méthode de négociation d'Umberto Eco dans la traduction de l'œuvre théâtrale "*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*" de Tunde Ajiboye, aboutira à une traduction optimale qui atteint une compréhension culturelle et textuelle profonde, conservant la richesse et l'authenticité de l'œuvre originale tout en communiquant efficacement son essence dans la langue cible.

Toute traduction, quelle que soit la méthode employée, se heurte à certaines limitations inhérentes en raison aux complexités de la langue et de la culture.

Parmi ces limitations, on trouve:

Variabilité structurelle : Les langues diffèrent en termes de grammaire, de syntaxe et de structure. Une méthode de traduction efficace pour une langue peut ne pas l'être pour une autre en raison de ces différences structurelles.

Lacunes lexicales : Toutes les expressions n'ont pas d'équivalents directs dans d'autres langues. Les traducteurs doivent souvent relever le défi de trouver des mots qui capturent pleinement le sens du texte source.

Nuances culturelles : Les références culturelles, les expressions idiomatiques et les normes sociales varient considérablement entre les cultures, ce qui complique le processus de traduction.

Sensibilité contextuelle : Certaines méthodes de traduction privilégient la fidélité textuelle, ce qui peut entraîner une perte du contexte culturel pour le public cible.

Subjectivité et interprétation : La compréhension, le bagage personnel et les préjugés du traducteur peuvent influencer la traduction. Même les méthodes visant l'objectivité ne peuvent éliminer entièrement les éléments subjectifs.

Traductions multiples : Les textes sources, surtout littéraires et ambigus, peuvent être traduits de différentes manières. Différents traducteurs peuvent produire des traductions variées en fonction de leur compréhension du texte.

Limites théoriques : Chaque méthode de traduction a ses contraintes inhérentes. Par exemple, une approche littérale peut sacrifier la lisibilité, tandis qu'une approche dynamique peut ne pas préserver entièrement le texte original.

Les méthodes de traduction impliquent donc souvent de trouver un équilibre entre plusieurs facteurs tels que la précision, la lisibilité et la pertinence culturelle. Atteindre un équilibre parfait est difficile et peut entraîner un certain degré d'imperfection. Les théories de la traduction visent à combler le fossé

entre les langues et les cultures, bien que les imperfections soient inévitables en raison de la nature complexe de la langue, de la culture et de la traduction. Chaque méthode a ses forces et ses faiblesses; il est donc important d'appliquer des théories qui répondent au mieux aux besoins et objectifs spécifiques de chaque traduction tout en reconnaissant les limitations inhérentes à l'approche choisie.

Il existe de nombreuses théories de la traduction, parmi lesquelles les plus importantes sont : la théorie linguistique, la théorie de l'équivalence, la théorie du Skopos, la théorie sociolinguistique, la théorie communicative, la théorie herméneutique, la théorie de l'adaptation, la théorie de la négociation, entre autres. Cependant, pour la traduction de cette œuvre théâtrale, nous emploierons l'approche herméneutique de Friedrich Schleiermacher et George Steiner et l'approche de négociation d'Umberto Eco.

Chapitre Un

La Traduction

La traduction est une discipline complexe qui traverse de nombreux domaines d'étude, incluant la linguistique, la littérature, les sciences sociales, et bien d'autres. Ce champ vaste n'est pas simplement une question de transférer des mots d'une langue à une autre, mais il implique un processus subtil de médiation entre cultures, idées, et contextes. La traduction permet la communication et la compréhension entre des peuples de langues différentes, tout en préservant l'essence et la richesse du message original.

Historiquement, la traduction a joué un rôle crucial dans la diffusion des connaissances, des idées et des cultures à travers le monde. Les traducteurs médiévaux, par exemple, ont été des vecteurs essentiels de la transmission des textes scientifiques et philosophiques entre l'Orient et l'Occident. Cette idée est particulièrement associée à l'historien et orientaliste George Sarton. Dans son œuvre monumentale *"Introduction to the History of Science"* (1884, vol. 11), Sarton souligne l'importance des traducteurs médiévaux, notamment ceux de l'école de traduction de Tolède, dans la préservation et la diffusion du savoir grec et arabe en Europe.

La traduction a une histoire ancienne qui remonte aux premières civilisations ayant développé l'écriture et établi des contacts culturels et commerciaux avec d'autres peuples. On retrouve cette idée dans les travaux de George Steiner. Dans son ouvrage *After Babel: Aspects of Language and Translation* (1975:47), Steiner écrit :

La traduction est contemporaine de l'apparition de la littérature. Avant qu'il n'y ait des 'originaux', il y avait des traductions, des adaptations et des versions. La longue histoire de la communication humaine à travers les frontières linguistiques commence avec les premiers systèmes d'écriture et les besoins du commerce, de l'administration et de la conquête.

Plusieurs théoriciens et auteurs ont tenté de définir ce qu'est la traduction, chacun apportant une perspective unique qui enrichit notre compréhension de cette pratique. Voici quelques-unes de ces définitions, accompagnées des références à leurs ouvrages respectifs: selon Eugène Nida dans son livre *Toward a Science of Translating* (1964:12):

La traduction consiste à reproduire dans la langue réceptrice l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue source, d'abord en termes de sens et ensuite en termes de style.

Nida, dans sa définition, souligne que la traduction doit chercher à trouver la manière la plus appropriée et naturelle d'exprimer le message original dans la langue cible, plutôt que de s'en tenir strictement à la structure ou aux mots de la langue source. Il a exprimé que la "signification" est primordiale dans la traduction. Le traducteur doit s'assurer que le texte traduit transmet le même message que l'original, même si cela nécessite une certaine déviation par rapport aux mots littéraux. Une fois que la signification a été fidèlement transmise, le traducteur doit également prendre en compte le style du texte original. Cela inclut le ton, le registre, et d'autres éléments stylistiques qui contribuent à l'effet global du texte. Peter Newmark (1988:5) dans son livre *A Text book of Translation* définit la traduction comme: *La traduction est le rendu du sens d'un texte dans une autre langue de la manière dont l'auteur a voulu le texte.*

Lawrence Venuti (1995:1-17), dans *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, discute de la notion d'« invisibilité » en traduction, où l'objectif est souvent de produire une traduction qui se lit aussi couramment qu'un texte original, rendant ainsi la présence du traducteur 'invisible'.

Aussi J.P. Vinay et J. Darbelnet (1958:24),

La traduction a pour but de faire connaître à d'autres ce qui a été dit ou écrit dans la langue étrangère. Celui qui traduit ne traduit pas alors pour comprendre mais pour faire comprendre. Il a compris avant de traduire.

J.C. Catford (1965:1) dans *A Linguistic Theory of Translation* énonce que :

La traduction est une opération effectuée sur la langue.

Un processus de substitution d'un texte dans une langue

par un texte dans une autre.

Dans son livre, *La Traduction aujourd'hui*, Marianne Lederer (1994:11) a écrit que,

La traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de tous les affectives, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée.

L'essai de Walter Benjamin, *La tâche du traducteur*, qui se trouve dans la collection Illuminations, offre une exploration profonde et philosophique de la traduction, s'écartant des vues traditionnelles qui considèrent la traduction simplement comme un processus de conversion de texte d'une langue à une autre. Au lieu de cela, Benjamin explore l'essence plus profonde de ce que signifie traduire et ce que l'acte de traduction révèle sur la langue, le sens et la communication. Concepts Clés dans l'Exploration de la Traduction par Benjamin:

- **L'Après-vie du Texte Original :** Benjamin introduit l'idée que la traduction offre une "après-vie" au texte original. Pour lui, un texte continue de vivre et d'évoluer à travers ses traductions. Plutôt que de simplement préserver l'original, la traduction prolonge sa vie, lui permettant d'atteindre de nouveaux publics et d'exister dans de nouveaux contextes culturels et linguistiques. Le rôle du traducteur n'est donc pas de produire une copie, mais de donner une nouvelle vie au texte.
- **L'Idée de Langue Pure:** L'un des concepts centraux de l'essai de Benjamin est la notion de "langue pure" (die reine Sprache). Il suggère que toutes les langues sont imparfaites et incomplètes dans la transmission du sens. À travers la traduction, des fragments de la "langue pure" qui sous-tend toutes les langues peuvent être entrevus. La traduction devient donc un moyen d'approcher cet idéal, révélant l'unité sous-jacente et l'essence partagée de toutes les langues. **La Tâche du Traducteur :** Benjamin soutient que la tâche du traducteur n'est pas de s'efforcer d'atteindre la fidélité au sens conventionnel (c'est-à-dire une correspondance mot pour mot ou même sens pour sens). Au lieu de cela, le traducteur doit viser à refléter l'essence plus profonde et l'intention du texte original. Cela peut impliquer de modifier la forme, la structure ou le style pour transmettre l'esprit plutôt que le sens littéral de l'œuvre originale.
- **La Relation entre l'Original et la Traduction:** Benjamin voit l'original et la traduction comme étant dans une relation dialogique. La traduction n'est

pas subordonnée à l'original; au contraire, elle la complète, et ensemble, ils révèlent le sens plus complet du texte. Le texte original et ses traductions forment une constellation où chaque version contribue à la compréhension de l'ensemble. La Traductibilité: Benjamin introduit le concept de "traductibilité," l'idée que certaines œuvres sont intrinsèquement traduisibles, ce qui signifie qu'elles possèdent des qualités qui leur permettent d'être efficacement traduites dans d'autres langues. Pour Benjamin, le fait qu'un texte puisse être traduit est la preuve de sa valeur intrinsèque et de son universalité.

- L'Aspect Métaphysique de la Traduction: Pour Benjamin, la traduction est un acte métaphysique qui va au-delà du simple transfert linguistique. Elle touche au divin ou au transcendant, où l'acte de traduire est perçu comme faisant partie d'une mission plus grande, presque sacrée, pour révéler des vérités plus profondes à travers le langage.

Ces définitions montrent bien la richesse du champ de la traduction. Chacune d'elles met en lumière des aspects différents du processus, soulignant à quel point la traduction est une activité multi-dimensionnelle qui va bien au-delà d'un simple transfert linguistique. C'est une discipline où le traducteur devient un médiateur culturel, préservant la signification, l'intention, et l'effet du texte original dans un nouveau contexte linguistique et culturel.

La Typologie de la traduction

La typologie de la traduction est un domaine de la traductologie qui s'intéresse à la classification des différentes méthodes et types de traduction. Il s'agit de comprendre comment les textes peuvent être traduits de diverses manières en fonction des objectifs, des publics cibles, et des contraintes linguistiques et culturelles. Différents auteurs ont contribué à l'élaboration de cette typologie, chacun apportant des perspectives distinctes.

1. La traduction linguistique de Roman Jakobson Roman. L'un des fondateurs de la linguistique structurale, a introduit une typologie linguistique de la traduction qui se divise en trois catégories:

- Traduction intralinguale: Il s'agit de la reformulation d'un message au sein de la même langue, comme l'interprétation d'un texte dans des termes plus simples ou la paraphrase.
- Traduction interlinguale: C'est la traduction d'un texte d'une langue à une autre, la forme la plus classique de traduction.
- Traduction intersémiotique: Elle consiste à traduire un message d'un système de signes à un autre, par exemple d'un texte écrit à une représentation visuelle ou musicale. Jakobson (1959) a souligné que la traduction interlinguale est un acte complexe qui implique non seulement des équivalences linguistiques mais aussi culturelles.

2. La traduction fonctionnelle de Katharina Reiss Katharina Reiss, une autre figure clé de la traductologie, a développé une typologie fondée sur les

fonctions textuelles. Elle a identifié trois types de textes en fonction de leur fonction dominante, qui détermine la méthode de traduction à adopter:

- Texte informatif: Le contenu factuel est au cœur de ce type de texte (par exemple, manuels, rapports). La traduction doit se concentrer sur la transmission précise de l'information.
- Texte expressif: Ici, l'accent est mis sur la forme et l'esthétique (par exemple, littérature, poésie). Le traducteur doit essayer de conserver la beauté et le style du texte original.
- Texte opératif: Ce type de texte vise à inciter le lecteur à une action (par exemple, publicités, discours politiques). La traduction doit reproduire l'effet persuasif du texte original. Reiss (1971) a souligné l'importance d'adapter la stratégie de traduction en fonction de la fonction principale du texte, ce qui a influencé les approches modernes de la traduction fonctionnelle.

3. Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet Vinay (1958) ont introduit une typologie basée sur les procédés de traduction. Ils ont identifié deux méthodes principale:

- Traduction directe: Utilisée lorsque des structures similaires existent entre les langues source et cible. Elle comprend la traduction littérale, le calque, et l'emprunt.
- Traduction oblique ou indirecte: Nécessaire lorsque les structures linguistiques ou culturelles diffèrent. Elle inclut des procédés tels que la transposition, la modulation, l'équivalence, et l'adaptation.

Cette typologie met en lumière les diverses stratégies que les traducteurs peuvent employer en fonction des défis linguistiques et culturels rencontrés.

4. La traduction sociolinguistique de Gideon Toury (1995) a introduit une approche descriptive de la traduction, s'intéressant à la façon dont les traductions se produisent dans un contexte socioculturel donné. Il a introduit la notion de normes de traduction, qui sont les règles implicites qui guident le processus de traduction dans une société. Toury distingue entre:

- Normes initiales: Ces normes déterminent si le traducteur est plus fidèle au texte source ou à la langue cible. Normes de traduction proprement dites : Elles influencent les décisions à un niveau plus granulaire, telles que l'équivalence lexicale ou structurelle. Toury a contribué à la compréhension de la traduction non pas comme un simple transfert linguistique, mais comme une activité influencée par des facteurs culturels et sociaux.

5. La traduction communicative: Peter Newmark (1981) a également proposé une typologie basée sur deux types principaux de traduction:

- Traduction communicative: Elle vise à produire un effet équivalent dans la langue cible, adapté aux attentes du lecteur cible. Le traducteur privilégie la lisibilité et la fluidité.
- Traduction sémantique: Cette méthode est plus fidèle au texte source, respectant autant que possible la forme et le contenu originaux, même au

détriment de la lisibilité. Newmark a souligné l'importance de choisir entre ces deux méthodes en fonction du texte et du public cible, une idée qui a influencé de nombreuses approches de la traduction dans les contextes littéraires et techniques.

6. La traduction culturelle de Lawrence Venuti (1995) a développé une typologie basée sur la visibilité du traducteur. Il a introduit deux stratégies:

- Domestication: La traduction adapte le texte aux normes culturelles de la langue cible, rendant le traducteur "invisible" et le texte facile à lire pour le public cible.
- Étrangéisation: Le traducteur conserve des éléments culturels de la langue source, rendant le texte "étranger" au lecteur cible mais fidèle à l'esprit original. Venuti a défendu l'étrangéisation comme un moyen de résister à la tendance de la domestication qui, selon lui, marginalise les cultures sources dans la traduction.

Les Théories de la Traduction

Les théories de la traduction ont évolué au fil du temps, influencées par les divers contextes culturels, linguistiques et littéraires. Voici un aperçu de quelques théories majeures, accompagnées des auteurs qui les ont développées et des œuvres clés dans lesquelles elles sont discutées.

1. **Théorie de l'équivalence dynamique et formelle:** (Eugene A. Nida)

Eugene A. Nida, un linguiste américain, est connu pour ses travaux sur la traduction biblique. Dans son ouvrage "Toward a Science of Translating" (1964), il propose deux types d'équivalence:

- L'équivalence formelle: Cherche à maintenir la structure et le contenu du texte source.
- L'équivalence dynamique: vise à reproduire l'effet du texte source sur le lecteur cible. Nida soutient que l'équivalence dynamique est plus efficace pour rendre un texte compréhensible dans une culture différente.

2. **Théorie du Skopos** (Hans J. Vermeer) La théorie du Skopos, développée par Hans J. Vermeer, met l'accent sur le but (ou "Skopos" en grec) de la traduction. Selon cette théorie, le but de la traduction détermine les méthodes et les stratégies à adopter. Vermeer expose cette approche dans "*Grundlegung einer allgemeinen Translation theorie*" (1984), écrit avec Katharina Reiss. La théorie du Skopos a marqué un tournant en insistant sur la fonctionnalité de la traduction plutôt que sur la fidélité au texte source. Cette théorie se concentre sur l'objectif ou le but d'une traduction, plutôt que sur une correspondance stricte entre le texte source et le texte traduit. Cela signifie que ce qui est le plus important dans une traduction n'est pas toujours de rester fidèle au texte source mot à mot, mais plutôt de respecter l'intention ou la fonction que le texte doit remplir dans la langue cible.

Ici sont des exemples de cette théorie:

1. Traduction de publicités: Supposons que vous deviez traduire une publicité pour un produit alimentaire d'une langue à une autre. Le but (Skopos) de cette traduction serait d'attirer l'attention et de convaincre les consommateurs dans la culture cible d'acheter le produit. Ici, le traducteur pourrait adapter les slogans ou les images de la publicité pour qu'ils résonnent mieux avec la culture locale, même si cela signifie s'éloigner des mots exacts de l'original.

Exemple: Un slogan en anglais pourrait dire *'Taste the joy'* (Goûtez à la joie). En français, au lieu de le traduire littéralement par *'Goûtez la joie'*, un traducteur suivant la théorie du Skopos pourrait dire *'Un plaisir irrésistible'* si cela sonne mieux pour les consommateurs francophones.

Exemple 2: Une phrase complexe dans un manuel technique pourrait être simplifiée dans la langue cible pour être plus accessible aux lecteurs non techniques, sans pour autant déformer l'information.

Exemple 3: Si une pièce en langue source contient des jeux de mots ou des expressions idiomatiques qui n'ont pas d'équivalents dans la langue cible, le traducteur pourrait choisir des expressions similaires ou créer de nouvelles formulations qui respectent l'esprit de l'œuvre.

En somme, selon cette théorie, une traduction réussie est celle qui atteint son objectif auprès du public visé, plutôt que celle qui est rigoureusement fidèle au texte d'origine.

3. **La théorie herméneutique:** cette théorie est souvent associée à Friedrich Schleiermacher (1768-1834), qui est considéré comme l'un des fondateurs de l'herméneutique moderne. Schleiermacher a élargi la portée de l'herméneutique au-delà de l'interprétation des textes sacrés pour inclure tous les types de textes. Il a soutenu que comprendre un texte nécessite de reconstruire l'intention de l'auteur en tenant compte de son contexte historique et linguistique. L'herméneutique est la théorie et la pratique de l'interprétation, principalement des textes, mais elle s'étend également à l'interprétation des actions humaines, des symboles, et même des phénomènes culturels. Le terme dérive du mot grec "*hermeneuein*", qui signifie "*interpréter*" ou "*traduire*". Cependant, l'herméneutique a été développée plus avant par Wilhelm Dilthey (1833-1911), qui a appliqué l'herméneutique à l'étude des sciences humaines (*Geisteswissenschaften*) et a souligné l'importance de comprendre l'expérience humaine à travers des interprétations historiques et culturelles.

4. **Théorie de la traduction littéraire:** La traduction littéraire est un domaine complexe qui ne se limite pas à la simple transposition d'un texte d'une langue à une autre. Elle engage des questions esthétiques, culturelles, éthiques et philosophiques. La théorie de la traduction littéraire, élaborée par des auteurs de différentes époques, a pour but d'analyser et d'orienter cette pratique, en explorant les enjeux spécifiques à la traduction des œuvres littéraires.

Dans l'Antiquité, Cicéron (106-43 av. J.-C.) dans ses écrits sur la rhétorique (*De optimo genere oratorum*), oppose la traduction mot à mot (*verbum e verbo*) à une traduction plus libre qui privilégie le sens et l'effet stylistique. Il insiste sur l'importance de préserver l'éloquence et la force du texte source, ouvrant ainsi le débat entre fidélité littérale et fidélité au sens.

Les autres Pères de cette théorie sont Saint Jérôme, Friedrich Schleiermacher, Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger* (1984). Pour Berman, la traduction littéraire doit être un espace où le texte étranger peut conserver sa différence et enrichir la culture d'accueil. Cette approche éthique valorise le respect de la singularité du texte source.

La théorie de la traduction littéraire, enrichie par les travaux de penseurs comme Schleiermacher, Berman ou Benjamin, met en lumière les tensions entre fidélité, altérité et créativité. Elle insiste sur le rôle du traducteur comme médiateur culturel et créateur, capable de faire dialoguer des langues et des cultures tout en respectant la singularité des textes. La traduction littéraire n'est pas seulement un acte linguistique, mais un processus éthique et esthétique qui élargit les horizons de compréhension humaine.

5. Théorie de la traduction comme négociation: (George Steiner) George Steiner, dans son livre *After Babel: Aspects of Language and Translation* (1975), propose une vision de la traduction comme une négociation entre les langues et les cultures. Selon Steiner, *La traduction est une forme d'échange interculturel*

qui implique des compromis et des ajustements, plutôt qu'une simple transposition de sens.

Ces théories illustrent la diversité des approches en matière de traduction, chacune offrant une perspective unique sur les défis et les stratégies que rencontre le traducteur. Dans son livre *Après Babel* (1975), Steiner décrit la traduction comme

Pour lui, chaque acte de traduction implique une négociation entre les l'intention de l'auteur du texte source et l'interprétation du traducteur, ainsi que possibilités de la langue cible. Steiner souligne que cette négociation ne se limite pas à la langue, mais inclut aussi les éléments culturels et contextuels, où le traducteur doit prendre des décisions complexes et faire des compromis pour rester fidèle à l'esprit du texte tout en le rendant compréhensible pour le lecteur. Umberto Eco est également une figure essentielle dans la conceptualisation de la traduction comme un processus de négociation. Dans son livre *"Dire presque la même chose"* (2003), Eco décrit la traduction comme un acte d'interprétation et de négociation du sens. Il reconnaît que la traduction parfaite n'existe pas et qu'il est impossible de rendre un texte exactement identique d'une langue à l'autre. Ainsi, le traducteur doit négocier entre différentes interprétations possibles, en prenant en compte les nuances culturelles et linguistiques. Eco introduit également l'idée que la traduction est un processus de compromis où le traducteur doit faire des choix pragmatiques

pour "dire presque la même chose" tout en étant conscient des pertes et des gains inhérents à l'acte de traduction.

6. **La Théorie de domestication et étrangéisation:** de Lawrence Venuti, un théoricien américain, introduit les concepts de "domestication" et "étrangéisation" dans son ouvrage *The Translator's Invisibility* (1995). Domestication: Adaptation du texte pour qu'il soit plus familier au public cible. Étrangéisation: Préservation des éléments culturels étrangers pour mettre en avant la différence culturelle. Venuti critique la tendance à privilégier la domestication dans la traduction, qui peut effacer les spécificités culturelles du texte source.

Les Procédés de traduction

Les procédés de traduction est connue sous le nom *typologies des procédés de traduction* sont des techniques spécifiques que les traducteurs utilisent pour transférer le sens d'un texte d'une langue source vers une langue cible. Les procédés de traduction permettent au traducteur de trouver un équilibre entre la fidélité au texte source et la créativité nécessaire pour rendre le texte vivant et pertinent dans la langue cible et aident à obtenir une bonne traduction. Ces procédés ont été largement théorisés par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet dans leur ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), où ils ont identifiés comme plusieurs procédés fondamentaux ou des stratégies de traduction, qu'ils ont classifiés en deux grandes catégories, les procédés directes

et les procédés techniques indirectes. Voici une présentation détaillée de ces procédés:

1. Procédés directs: Ces procédés impliquent une adaptation minimale du texte source, cherchant à conserver la structure et le sens autant que possible. Ils incluent:

La traduction littérale: C'est une traduction mot à mot qui respecte la structure grammaticale et le sens original du texte source. Voici quelques exemples:

français → anglais:

Je mange une pomme → I am eating an apple.

Nous avons un chien → We have a dog.

Elle aime la musique → She likes music.

Il travaille dans un bureau → He works in an office.

La maison est grande → The house is big.

Il lit un livre → He is reading a book

Je veux un verre d'eau → I want a glass of water

L'emprunt : Utilisation du terme original du texte source dans la langue cible, souvent pour des termes culturels ou techniques spécifiques. Selon *Inter translation.fr* L'emprunt consiste à prendre des mots ou des expressions directement dans le texte source et à les transposer dans la langue cible. Cette technique est souvent utilisée lorsqu'il n'existe pas d'équivalent dans la langue

cible, comme la nourriture ou les vêtements, et peut contribuer à préserver le contexte culturel du texte source.

Par exemple voici quelques mots l'anglaise a emprunté dans la langue française:

MOTS EN FRANÇAIS	MOTS EN ANGLAIS	LES EXEMPLES
Ballet	Ballet	She loved watching ballet performances.
Déjà-vu	Déjà-vu	I had a strange feeling of déjà-vu.
Rendez-vous	Rendez-vous	I have a rendez-vous with the client tomorrow
Tête-à-tête	Tête-à-tête	She is having a tête-à-tête with her sister
Fiancé (e)	Fiance(e)	She introduced her fiancé to her family last night.
Cliché	Cliché	That movie scene is so cliché.
Début	Début	The artist made her debut on the big stage last year.
Bureau	Bureau	She works in a large bureau.

Chef	Chef	The chef prepared an amazing meal for the guests.
------	------	---

Le français pour son part a emprunté les mots anglais, voici quelques exemples.

MOTS EN ANGLAIS	MOTS EN FRANÇAIS	LES EXEMPLES
Weekend	Weekend	Je vais partir en weekend à la campagne.
Parking	Parking	Il y a un parking près du centre commercial.
Email	Email	Je t'envverrai un email demain matin.
Burger	Burger	Je vais commander un burger pour le déjeuner.
Team	Team	Notre team travaille dur source projet.
Start-up	Start-up	Elle travaille pour une start-up spécialisée dans la technologie.
Coach	Coach	Mon coach m'aide atteindre mes objectifs sportifs.

Le Calque: Il s'agit de la traduction littérale d'une phrase d'une langue à une autre, en créant un nouveau terme dans la langue cible. En d'autres termes, il s'agit de la traduction littérale d'un mot emprunté. Selon Vinay et Darbelnet (1958:47) Le Calque est un emprunt d'un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent, tout en conservant la structure de la langue source dans la langue cible.

Types de calques: Il existe deux types principaux de calques:

Calque d'expression: est une traduction littérale ou une imitation directe d'une expression étrangère, qui conserve la structure de la langue d'origine tout en utilisant des mots de la langue cible. Cela peut entraîner des expressions qui semblent étranges ou incorrectes dans la langue d'arrivée.

Exemple: Skyscraper (en anglais) devient Gratte-ciel (en français).

Calque structurel: C'est lorsque la structure grammaticale ou syntaxique d'une expression ou d'une phrase de la langue source est reproduite dans la langue cible, même si cela ne correspond pas exactement aux usages courants de cette dernière.

Exemple: Science-fiction (en anglais) devient Science-fiction (en français), où la structure est calquée sur l'anglais.

Exemples de calques: Calque lexical: Lune de miel (français) est un calque de Honeymoon (anglais).

Gratte-ciel (français) est un calque de Skyscraper (anglais).

Calque de structure: Fin de semaine (français) est un calque de Weekend (anglais), bien que "weekend" soit également un emprunt courant en français.

Cheval de Troie (français) est un calque de Trojan horse (anglais).

Le calque est une technique utile quand les deux langues ont des structures relativement similaires ou quand l'expression d'origine est compréhensible dans la langue cible, même si elle n'est pas idiomatique. Cependant, il peut parfois sembler artificiel si la construction calquée n'est pas naturelle dans la langue cible.

2. Les procédés indirects: Ces procédés impliquent des adaptations plus importantes pour rendre le texte cible plus fluide et compréhensible. Ils comprennent:

L'équivalence: est un procédé technique de traduction qui consiste à remplacer une expression ou une structure de la langue source par une autre expression ou structure dans la langue cible, tout en conservant le même effet, le même sens ou la même fonction pragmatique. Ce procédé est particulièrement utilisé dans la traduction des expressions idiomatiques, des proverbes, des expressions

figées, et des références culturelles où une traduction littérale ne serait ni compréhensible ni idiomatique dans la langue cible.

Proverbe:

Phrase originale (français) : "Quand le chat n'est pas là, les souris dansent→
équivalence (anglais) : "When the cat is away, the mice will play.

Ici, le proverbe français et son équivalent anglais ont exactement le même sens, et l'effet produit est le même : l'idée que, lorsque l'autorité (le chat) est absente, ceux qui sont sous cette autorité (les souris) en profitent pour se divertir ou se comporter librement.

Expression idiomatique:

Phrase originale français→ Il a donné sa langue au chat→ equivalence
anglais: He gave up.

En français, "donner sa langue au chat" signifie abandonner une tentative de deviner ou de comprendre quelque chose. L'équivalent en anglais, "He gave up", reflète le même sens, bien qu'il n'utilise pas une traduction littérale.

L'adaptation: Modification du contenu pour qu'il corresponde mieux aux contextes culturels ou contextuels de la langue cible. Vinay et Darbelnet ont développé cette typologie pour mieux comprendre et expliquer les différentes techniques utilisées par les traducteurs pour adapter les textes d'une langue à une autre.

Exemple d'expression idiomatique:

Phrase originale (français): "Il a mis de l'eau dans son vin. "Adaptation"
(anglais)→He toned it down.

L'expression idiomatique française "mettre de l'eau dans son vin", qui signifie "faire des compromis" ou "tempérer son opinion", n'a pas d'équivalent direct en anglais. Le traducteur choisit donc d'adapter cette phrase par "He toned it down", qui a un sens similaire.

Exemple de fête ou événement culturel Phrase originale (français): Pour le 14 juillet, il y aura un grand feu d'artifice →Adaptation (anglais - pour un public américain): "On the Fourth of July, there will be a big fireworks display.

Le 14 juillet, jour de la Fête nationale française, est remplacé par le 4 juillet, fête nationale aux États-Unis, car cette dernière est culturellement plus pertinente pour un lecteur américain. Cela permet de préserver le contexte d'une célébration nationale avec feu d'artifice.

La transposition: La transposition consiste à changer la catégorie grammaticale (par exemple, passer d'un nom à un verbe) dans la langue de départ (LD) sans modifier le sens de la phrase ou message dans la langue d'arrivée (LA).

Exemple: Nom → Adverbe

Phrase originale (français):

French (LD): Sa rapidité est impressionnante.

English (LA) (transposition): He acts impressively.

Dans cet exemple, le nom "rapidité" devient un adverbe "impressively" en anglais, sans changer le sens de la phrase.

Nom → Verbe

Phrase originale (français): "Après la consultation, il a pris une décision
→ Transposition (anglais) : "After consulting, he decided."

Adjectif → Adverbe

Phrase originale (français): "Il a une réponse claire → transposition (anglais) "He answered clearly.

Ici, l'adjectif "claire" est transformé en l'adverbe "clearly" pour rendre la phrase plus naturelle en anglais.

Nom → Adjectif

Phrase originale (français): "Il est plein de courage." Transposition (anglais) :
"He is courageous.

Dans ce cas, le nom "courage" devient l'adjectif "courageous" en anglais.

Verbe à l'infinitif → Nom

Phrase originale (français): "Je suis venu pour parler → transposition (anglais): I came for a talk.

Le verbe "parler" est transposé en nom "talk" dans la version anglaise.

Il y a la transposition obligatoire où le traducteur est imposé par la grammaire ou les règles linguistiques: Le traducteur n'a pas d'autre choix que de faire une transposition pour que la phrase soit correcte dans la langue cible et la transposition facultative où le traducteur décide d'utiliser la transposition pour rendre le texte plus naturel ou fluide, mais une traduction littérale serait possible.

Exemple de traduction obligatoire:

Phrase originale français: "Il a fait une déclaration.

Transposition obligatoire (anglais)→He declared.

Dans cet exemple, la structure grammaticale de l'anglais ne permet pas de traduire littéralement "fait une déclaration" (ce serait trop lourd ou étrange), donc la transposition est nécessaire pour transformer "déclaration" (nom) en "declared" (verbe).

Exemple de traduction facultative:

Phrase originale (français): "Il est courageux." Transposition facultative (anglais): He has courage. Dans cet exemple, "Il est courageux" pourrait être traduit littéralement par "He is courageous", mais le traducteur choisit de faire une transposition (adjectif → nom) pour obtenir "He has courage". Ce choix n'est pas obligatoire, mais il apporte une nuance stylistique.

La modulation: est un procédé de traduction utilisé lorsque la traduction littérale ne permet pas de rendre le sens exact du texte source ou ne donne pas une phrase idiomatique dans la langue cible. Contrairement à la transposition, qui concerne principalement les changements de catégorie grammaticale, la modulation implique un changement de point de vue ou de perspective dans l'expression tout en conservant le sens de l'idée originale. Le but de la modulation est de traduire de manière plus naturelle ou idiomatique en prenant en compte les différences culturelles ou linguistiques entre les langues. Ce procédé est particulièrement utile dans des expressions idiomatiques ou lorsque la structure syntaxique de la langue cible rendrait la traduction littérale maladroite ou incompréhensible.

FRANÇAIS	MODULATION	PROCÉDÉ
Il habite au-dessus de moi.	Il habite en dessous de moi.	Changement de point de vue spatial
Je t'ai dit de ne pas faire ça.	Il t'a été dit de ne pas faire ça.	Changement de la forme active à la forme passive
Il fait toujours ça.	Il ne s'arrête jamais de faire ça.	Changement de point de vue temporel
Je ne m'en moque	Je m'en soucie.	Changement de l'état d'esprit

pas.		ou d'attitude
Il n'est pas difficile à convaincre. »	Il est facile à convaincre.	Passage de la négation à l'affirmation
Il m'aide souvent à la maison.	Il est utile à la maison.	Modulation des verbes abstraits

Les Problèmes généraux de la traduction

La traduction est un domaine complexe qui soulève de nombreux problèmes, tant linguistiques que culturels. Plusieurs auteurs ont abordé les questions fondamentales liées à la traduction, en mettant l'accent sur les défis posés par les différences entre les langues et les contextes culturels.

1. L'intraduisibilité culturelle et linguistique: Un des principaux problèmes de la traduction est la question de l'intraduisibilité. Georges Mounin, dans *Les 'Problèmes théoriques de la traduction'* (1963:45) évoque l'idée que certaines réalités culturelles ou concepts propres à une langue peuvent être difficiles, voire impossibles, à traduire de manière exacte dans une autre langue. Par exemple, des mots spécifiques à une culture peuvent ne pas avoir d'équivalent dans d'autres langues. Cela pose la question de savoir si le traducteur doit être fidèle au texte source ou adapter le texte pour le rendre compréhensible au lecteur cible.

.2. Traduction littérale vs traduction libre : Vinay et Darbelnet, dans leur ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958: 23), font la distinction entre la traduction littérale et la traduction libre. Ils expliquent que la traduction littérale consiste à traduire mot à mot, mais cela peut entraîner des phrases qui ne sont pas naturelles dans la langue cible. En revanche, la traduction libre permet de conserver le sens global du texte source tout en adaptant la structure à la langue cible, même si cela signifie prendre certaines libertés.

La fidélité au texte source: L'un des débats les plus récurrents dans la traduction est celui de la fidélité au texte source. Antoine Berman (1995:67), dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* affirme que la traduction ne doit pas chercher à rendre le texte plus fluide pour le lecteur cible, mais plutôt à maintenir les caractéristiques et l'"étrangeté" du texte original. Selon lui, une traduction trop fluide risque de gommer les particularités culturelles et stylistiques de l'œuvre source.

4. L'approche fonctionnelle: Christiane Nord (1991:36) dans '*Text Analysis in Translation*' met en avant une approche fonctionnelle de la traduction, où le traducteur doit se concentrer sur le but du texte dans la langue cible, et non simplement sur sa forme. Selon Nord, l'analyse du texte source doit être approfondie afin de comprendre ses intentions communicatives, mais

l'adaptation du texte dans la langue cible doit avant tout répondre aux besoins du public cible.

5. La question du genre textuel: Hans Vermeer et Katharina Reiss, dans *'einer allgemeinen Translations theorie'* (1984:52) insistent sur l'importance du genre textuel dans la traduction. Selon eux, un texte scientifique, littéraire ou publicitaire nécessite des stratégies de traduction différentes. Par exemple, un texte littéraire peut exiger une plus grande attention à la forme et au style, tandis qu'un texte scientifique requiert une précision terminologique stricte.

La Traduction Théâtrale

La traduction théâtrale est une discipline spécifique au sein du domaine de la traduction littéraire, marquée par des enjeux particuliers liés à la performance, au jeu d'acteur et à l'interaction directe avec le public. Contrairement à la traduction de textes narratifs ou poétiques, la traduction théâtrale doit prendre en compte l'aspect oral et scénique de la langue. Le texte d'une pièce est destiné à être entendu et vu, et non seulement lu. Ainsi, la traduction théâtrale nécessite un équilibre délicat entre la fidélité au texte original et l'adaptation aux besoins du public cible, tout en respectant la cohérence dramatique et les contraintes de mise en scène.

George Steiner dans son livre *'Après Babel: Aspects du Langage et de la traduction'* (1975:376) dit que:

Dans la traduction théâtrale, il faut tenir compte de la nature polyphonique du texte, où le sens se construit non seulement par les mots, mais aussi par les gestes, les pauses et l'engagement du public avec la performance.

Patrice Pavis dans son *Dictionnaire du Théâtre: Termes et Concepts de l'Analyse Théâtrale* (2002:467)

La traduction théâtrale ne peut pas être évaluée comme une simple traduction littéraire: elle doit être considérée comme une réécriture, un processus d'adaptation qui tient compte des exigences du jeu scénique.

Le Théâtre

Dans la littérature, il existe trois grands genres littéraires, à savoir: la poésie, la prose et le théâtre. L'ouvrage que nous avons choisi appartient au genre théâtral, et présente des caractéristiques qui le situent clairement dans cette catégorie. Dans cette partie, nous nous proposons d'examiner plusieurs définitions du théâtre ainsi que les caractéristiques qui permettent de classer "*Olurounbi ou Prix d'un Pari*" dans le genre théâtral, afin de mieux comprendre les éléments essentiels qui guident la traduction d'une pièce de théâtre.

Le théâtre est avant tout une œuvre littéraire conçue spécifiquement pour être mise en scène. Selon Christian Biet and Christophe Triau (2006: 7) dans leur ouvrage '*Qu'est-ce que le théâtre*'? dit que:

le théâtre se définit d'abord et avant tout comme une représentation dramatique offerte aux spectateurs. Ils soulignent que cette représentation ne découle pas nécessairement d'un texte écrit ou publié. Voici ce qu'ils précisent:

‘Le théâtre est d’abord un spectacle, une performance éphémère, la prestation de comédiens devant des spectateurs qui regardent. C'est un travail corporel, un exercice vocal et gestuel adressé, le plus souvent, dans un lieu particulier et dans un décor particulier. En cela, il n'est pas nécessairement lié à un texte préalablement écrit, et ne donne pas nécessairement lieu à la publication d’un écrit. Une suite d'événements où sont engagés des êtres humains qui agissent et qui parlent.’

Patrice Pavis (2009:380) dans *Le dictionnaire du théâtre* a défini le théâtre comme une:

Représentation qui vise à utiliser tous les moyens artistiques disponibles pour traduire un spectacle faisant appel à tous les sens et créant ainsi l'impression d'une totalité et d'une richesse de significations subjuguant le public.

D'après le site: yael.boublil.free.fr,

Le théâtre est un genre littéraire qui expose une action dramatique sous forme de dialogue entre les personnages. Le

théâtre est écrit pour être représenté, plutôt que pour être lui,
il suppose des acteurs, des costumes, des décors, un public.

Deux éléments sont essentiels dans ces définitions: l'action et les personnages qui l'exécutent. Le théâtre implique toujours une action portée par des personnages, se déroulant devant un public. Il est ainsi une forme littéraire conçue pour l'action, où les acteurs incarnent les rôles de personnages et réalisent la performance devant des spectateurs. De ce fait, le théâtre ne se limite pas au texte, mais inclut également des éléments visuels et sensoriels tels que les décors, costumes et performances, destinés à captiver un public en direct.

La traduction anglaise d'*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari* de Tunde Ajiboye
comme

***Olurounbi or The Price of a Fatal Promise* translated in English**

Chapitre Deux

La Traduction d'Olurounbi ou Le Prix d'un Pari de Tunde Ajiboye

Sommaire

	Pages
Personnages	iv
Introduction	vi
La Pièce	1
Vocabulaire	64
Questions	72

Chapter Two

Olurounbi or The Price of a Fatal Promise

Contents

	Pages
Characters	iv
Introduction	vi
The Play	1
Vocabulary.	64
Questions	72

Personnages

Romoke	Vendeuse de gombos
Iya Ibeji	Vendeuse de tomates

Iya Sunday Vendeuse de gari (farine de manioc)

Le Coiffeur

Olurounbi Vendeuse de cola Un Ami

Adeeyo Fils d'Olurounbi

Malomo Fille d'Olurounbi

Tinuade Vendeuse de kola

Fasina Vendeuse de porte-monnaie

Alawiye

Awodiya

Ogunranti Vendeuse de chapeaux

Ebe Vendeuse de plantain frit

Oyinlere Vendeuse de miel

Khaki-Sarge

Ogundayisi

Une Femme

Kabiyesi

Jagun

Kuye

Characters

Romoke. Okra seller

Iya Ibeji Tomato seller

Iya Sunday	Garri seller
The Barber	
Olurounbi	kolanut seller, A Friend
Adeeyo	Olurounbi's son
Malomo	Olurounbi's daughter
Tinuade	kolanut seller
Fasina	Wallet Seller
Alawiye	
Awodiya	
Ogunranti	Hat seller
Ebe	Plantain chips seller
Oyinlere	Honey seller
Khaki-Sarge	
Ogundayisi	
A Woman	
Kabiyesi	
Jagun	
Kuye	
Bobajiro	
Deux Déléguées	
Adigun	

Baderin

Crieur Du Roi

L'Oracle

L'Interprète

Les Commerçants

Commentateur

Le Chasseur

Ladigba

Arije

Sekoni

Abatan membre de la famille étendue d'Ogunranti

Ajike la première épouse d'Ogunranti

Chef

Les Passants

La Foule

Bobajiro

Two Delegates

Adigun

Baderin

The King's Crier

The Oracle

The Interpreter

The Merchants

Commentator

The Hunter

Ladigba

Arije

Sekoni

Abatan Ogunranti's extended family member

Ajike Ogunranti's first wife

Chief

Passersby

The Crowd

Introduction

La pièce Olurounbi ou Le prix d'un pari- est tirée d'un folklore yorouba au Nigéria. D'après la légende, le rôle dominant est attribué à une femme appelée

Olurounbi. Nous avons gardé la même tradition dans notre pièce. La pièce a été jouée dans le cadre d'un concours inter-collège de français au Nigéria. A cette époque, c'était un sketch ou plutôt une pantomime mise au service d'un chroniqueur. Le succès inattendu de la présentation et l'intérêt général suscité par celle-ci parmi mes étudiants de français (y compris les acteurs) ont largement contribué à l'effort qui a donné naissance à ce petit ouvrage.

Olurounbi ou le prix d'un pari est l'histoire d'une femme qui a payé cher en échange d'une promesse trop ambitieuse. Olurounbi est une commerçante comme la plupart de ses voisines; elle est aussi malheureuse et aussi déconcertée que les autres commerçantes pour la même raison que le marché "ne marche plus". L'argent ne vient plus à la poche comme avant parce que les clients se font rares et difficiles.

"Abondance de biens ne nuit pas", dit un proverbe. Dans des circonstances telles que celles-ci, l'abondance de biens nuit; elle nuit et à l'acheteur et au vendeur.

Introduction

The play '*Olurounbi or The Price of a Fatal Promise* is drawn from a Yoruba folklore in Nigeria. According to the legend, the main role is given to a woman

named Olurounbi. We have preserved the same tradition in our play. The play was performed as part of an inter-school French competition in Nigeria. At that time, it was a sketch or rather a pantomime presented by a narrator. The unexpected success of the presentation and the general interest it aroused among my French students (including the actors) greatly contributed to the effort that gave birth to this short play.

Olurounbi or The Price of a Fatal Promise is the story of a woman who paid dearly for an overly ambitious promise. Olurounbi is a merchant like most of her neighbours; she is also as unhappy and bewildered as the other merchants for the same reason that, the market "no longer yields sales" She no longer makes profits from sales as she used to, because customers have become scarce and hard to please.

‘An abundance of goods does no harm’, says a proverb. In circumstances like these, an abundance of goods does harm; it harms both the buyer and the seller.

Il y a ce qui passerait pour dépression économique, ou, comme disent les

vieillards, on dirait que le mauvais sort a été jeté sur les marchandises. C'est justement pour corriger la mauvaise situation que les commerçants, y compris Olurounbi, décident de chercher la paix avec l'oracle.

L'oracle est la seule autorité à laquelle on revient dans les moments de difficultés. L'oracle est connu pour sa bienveillance mais il est connu aussi pour sa fermeté. Des promesses succèdent aux promesses. Donc tout le monde promet; tout le monde jure à sa façon afin de montrer qu'on est prêt à faire de son mieux pour témoigner de sa reconnaissance... si l'oracle fait revenir les clients. si "ça marche au marché." L'oracle tient sa promesse, et les commerçants n'en finissent pas d'entasser des biens et des effets en signe de reconnaissance tout selon l'accord pré-établi.

Chez Olurounbi, la fortune est revenue cinq fois plus que ce qu'elle attendait. Elle vend et vend jusqu'au petit matin. L'oracle a bien fait. Cependant, ce geste remarquable de bienveillance attend un geste équivalent de la part d'Olurounbi. Cette dernière a promis sa seule fille en récompense.

Tunde Ajiboye.

There is what could be called an economic depression, or, as some elders would say 'it seems a curse has been placed on the goods'. It is precisely to fix this bad

situation that the merchants, including “Olurounbi”, decide to seek solution from the oracle.

The oracle is the last resort people turn to in times of difficulty. The oracle is known for its benevolence, but it is also known for its firmness. Promises made must be kept. So, everyone makes a promise; everyone swears in their own way to show that they are ready to do their best to express their gratitude... if the oracle brings the customers back, if "the market starts working again." The oracle keeps its promise, and the merchants endlessly pile up profits and they bring gifts as a sign of gratitude, all according to the pre-established agreement.

For Olurounbi, fortune returns five times more than she expected. She sells and sells endlessly. The oracle has indeed done well. However, this remarkable act of benevolence expects an equivalent gesture from Olurounbi. She had promised her only daughter as a reward.

Tunde Ajiboye.

ACTE 1 Scène 1

Au Marché

(Les commerçants viennent un à un sur la scène pour étaler les articles dans leurs coins habituels au marché. Ils proclament hautement et, comme en chantant, la qualité de leurs étalages, en langue locale. Se présentent sur la scène les suivants, parmi d'autres, les passants. Les passants passent presque sans faire attention.

UN PASSANT: Vous n'avez pas de gombos?

ROMOKE: Si, si. J'en ai, mon fils. Même des meilleurs.

PASSANT: Faites voir maman (Il a l'air de ne pas s'y intéresser).

ROMOKE: Je t'assure. C'est les meilleurs de cette année. Il faudra tout de même que j'en garde pour ma voisine. (Là-dessus, elle prend une poignée de gombos pour les déposer dans une calebasse à côté d'elle). Sinon, elle serait affolée... Elle ne me pardonnerait pas. Tu sais, les gombos de cette année sont excellents. Combien tu en veux?

PASSANT: (Paraissant soudain dégouté). Maman, dites-moi la vérité.

ROMOKE: Quelle vérité?

PASSANT: Promettez-moi seulement la vérité et je vais tout acheter

ROMOKE: Mais quoi? PASSANT: Vos gombos... Les gombos que je vois devant moi, (en prenant un certain nombre), les gombos que j'ai dans la main sont vraiment à vous, maman?

ACT 1 Scene 1

Market

(The traders are appearing one by one on the stage to display their goods in their usual spots in the market. They loudly advertise in local language, in a singing manner, the quality of their displays. Appearing on the scene are the following including passers-by. The passers-by almost walk by without paying much attention.)

A PASSERBY: Do you have okra?

ROMOKE: Yes, yes. I do, my son, even the best ones.

PASSERBY: Let me see, mama. (He seems uninterested.)

ROMOKE: I assure you. These are the best for this year. I will still have to keep some for my neighbour. (With that, she grabs a handful of okra and places them in a calabash next to her.) Otherwise, she would be upset... She would not forgive me. You know, this year's okra is excellent. How much do you want?

PASSERBY: (seeming suddenly disgusted.) Mama, tell me the truth.

ROMOKE: What truth?

PASSERBY: Just tell me the truth, and I will buy everything.

ROMOKE: But what?

PASSERBY: Your okra... The okra I see in front of me (picking up a few), the okra I have in my hand are they really yours mama?

P. 2 Olurounbi ou Le Prix d'un Pari

ROMOKE: Mais, bien sûr. Il faut être un connoisseur pour savoir les apprécier.

N'est-ce pas à qui sait apprécier l'or que l'on en vend?

PASSANT: Eh bien maman, ces gombos puent; je veux dire, ils ne sont pas d'aujourd'hui, pas même de cette semaine. Ils manquent de fraîcheur.

ROMOKE: (Tout en écoutant, ne peut pas s'empêcher de s'exclamer et de dire.)

Ah! Ah!! Ah!!!

PASSANT: Comment voulez-vous que cela aide mon appétit?

ROMOKE: Mais comment, mon petit! Que

veux-tu? Que veux-tu dire? Tu es mon premier vrai client aujourd'hui. (Elle le tire à côté et lui fait voir le soleil.) Le soleil monte déjà et lorsqu'il monte, il n'épargne rien. Pas même les gombos.

PASSANT: Je vous crois, mais je crois aussi à la demande secrète de mon ventre. Les gombos, si on les mange, à cet état-là, c'est comme si on prenait toute la peine du monde pour réveiller la diarrhée. Je reviens... (La vendeuse l'appelle), Non, non, je reviens. (Il sort.)

ROMOKE: But, of course. You need to be a connoisseur to appreciate them. It only those who can recognize gold that buy it?

PASSERBY: Well, mama, this okra stinks; I mean, it is not fresh, not even from this week. They lack freshness.

ROMOKE: (While listening, she cannot help but exclaim.) Ah! Ah!! Ah!!!

PASSERBY: How do you expect that to help my appetite?

ROMOKE: But how, my dear! What do you mean? You're my first real customer today. (She pulls him aside and shows him the sun.) The sun is already rising, and when it rises, it spares nothing. Not even the okra.

PASSERBY: I believe you, but I also believe in the secret demands of my stomach. If I eat the okra in this state, it is like going through all the trouble in the world just to trigger diarrhea. I will be back... (The vendor calls him), No, no, I will be back. (He exits.)

ROMOKE: (Long silence.) Encore une mauvaise chance! Qui aurait cru que les gombos pouvaient s'attirer tant de malheur? Croire que mes gombos sont

fatigués? Impossible! (Se tournant vers la commerçante qui se trouve à côté.)
Regarde, voisine, regarde! (Elle essaie d'enlever la tête de ces gombos pour en faire valoir la qualité.)

IYA IBEJI: As-tu à me persuader de la qualité de tes légumes? Cherche plutôt à persuader les clients. Tu penses que les clients se comportent comme ça pour rien? Tu as oublié l'anecdote du vieillard qui court tout en bravant les épines? De deux choses: l'une, c'est ou bien il poursuit quelque chose ou bien c'est quelque chose qui le poursuit.

ROMOKE: Je me souviens de cette anecdote. Mais je ne vois pas où tu veux en venir.

IYA IBEJI: Je voudrais te dire ceci. Les clients d'aujourd'hui sont devenus méchants parce qu'il y a abondance de tout. Tout le monde a un peu de tout. Oui, un peu de tout. Quand ils viennent au marché, c'est pour nous faire promener la langue et nous faire perdre la salive. (Elle appelle une femme qui installe, au loin, ses effets.) Iya

Sunday! Iya Sunday! (Puis, elle s'approche de la première femme Romoke.)
Attends qu'lya Sunday vienne. Il est toujours bon d'avoir un témoin. Iya Sunday...!

ROMOKE: (Long silence.) More bad luck! Who would have thought that okra could bring so much misfortune? To think my okra is spoilt? Impossible!

(Turning to the trader next to her.) Look Neighbour, look! (She tries to break the top of the okra to prove that, they are fresh.)

IYA IBEJI: Do you need to convince me of the quality of your vegetables? You should try convincing the customers instead. Do you think they act this way for no reason? Have you forgotten the story of the old man running through thorns? It is either he is chasing something, or something is chasing him.

ROMOKE: I remember that story. But I don't see where you are going with it.

IYA IBEJI: What I mean to say is this: today's customers have become harsh because there is an abundance of everything. Everyone has a little bit of everything. Yes, a little of everything. When they come to the market, it is just to make us talk and waste our breath. (She calls out to a woman setting up her goods in the distance.) Iya Sunday! Iya Sunday! (Then, she approaches Romoke.) Wait until Iya Sunday comes. It is always good to have a witness. Iya Sunday...!

IYA SUNDAY: (Arrivant) Ce n'est pas grave, j'espère?

IYA IBEJI: Pas grave! Qu'est-ce qu'il peut y avoir de plus grave quand les clients croient qu'on les trompe. Assieds-toi et nous veillerons d'ici sur tes étalages. Tu as bien vendu?

IYA SUNDAY: Voilà la question que je voulais te poser.

IYA IBEJI: Vendu? N'en parlons pas! Le jour du marché dernier, qu'est-ce qui s'est passé entre moi et une cliente?

IYA SUNDAY: Y-a-t-il quelqu'un ici qui n'est pas au courant? (A ce point-ci, Iya Ibeji est debout et renforce sa narration de gestes.)

IYA IBEJI: Elle vient, tâte longuement mes tomates, renifle, les éloigne vite du nez comme s'il s'agissait d'un parfum de très mauvaise qualité, puis...

ROMOKE: Elle les rejette?

IYA IBEJI: Comment "rejette! Si elle les rejetais comme ça ce serait bien. Ce serait parfait. Beaucoup ont fait comme ça et je n'ai pas cherché d'histoires. Non, elle n'a pas rejeté mes précieuses tomates. Elle veut les avoir vingt pour cinq naira.

ROMOKE: Vingt pour cinq naira?

IYA SUNDAY: (Arriving) I hope it is nothing serious?

IYA IBEJI: Nothing serious! What could be more serious than when customers believe we are deceiving them? Sit down, and we will keep an eye on your goods from here. Did you sell well?

IYA SUNDAY: That is the very question I wanted to ask you.

IYA IBEJI: Sell? Let us not even talk about what happened between me and a customer at the last market day.

IYA SUNDAY: Is there anyone here who is not aware? (At this point, Iya Ibeji stands and emphasizes her story with gestures.)

IYA IBEJI: She comes, feels my tomatoes for a long time, sniffs them and quickly pulls them away from her nose as if they had a terrible scent, then...

ROMOKE: Did she reject them?

IYA IBEJI: What do you mean, "reject"? If she had just rejected them like that, it would have been perfect. Many have done the same, and I did not make a fuss. No, she did not reject my precious tomatoes. She wanted twenty tomatoes for five naira.

ROMOKE: Twenty tomatoes for five naira?

OLUROUNBI: Tu vois? Vingt pour cinq naira comme si le monde tournait à l'envers. Même la saison dernière quand tout ne valait rien, personne ne

songerait à avoir vingt tomates pour cinq petits insignifiants naira. Ce serait une liquidation totale!

IYA IBEJI: Tu te rappelles? C'est justement pour renvoyer ce genre de malheur rebelle que j'ai failli me jeter sur cette maudite femme. Vingt morceaux de tomates pour cinq naira! (Elle sanglote.)

ROMOKE: Mais, c'est terminé, non? Tu as pu renvoyer la cliente malveillante après tout, n'est-ce pas?

IYA IBEJI: Quoi, renvoyer? (Elle sanglote encore et beaucoup plus fort.)

ROMOKE: Mais Iya Sunday. Qu'est-ce qui se passe? Je ne comprends plus rien.

(Iya Sunday faisant comme pour parler.)

OLUROUNBI: You see? Twenty for five naira, as if the world is upside down. Even last season, when everything was worth nothing, no one would have

thought of getting twenty tomatoes for a mere five naira. That would be a total loss.

IYA IBEJI: You remember? That is exactly why I almost threw myself at that cursed woman to fend off such bad luck. Twenty tomatoes for five naira! (She sobs.)

ROMOKE: But it is over now right? You were able to send away the malicious customer after all, weren't you?

IYA IBEJI: What! send her away? (She sobs again, even louder.)

ROMOKE: But Iya Sunday, what is going on? I don't understand anything anymore.

(Iya Sunday seems like she is about to speak.)

IYA IBEJI: Comment la renvoyer? Je n'avais pas le choix, j'ai été obligée d'accepter de les vendre comme ça, lorsque je me suis trouvée dans le risque de tout ramener le soir. (Elle pleure véritablement cette fois-ci. Toujours en larmes.)

Les clients se moquent toujours de nous. J'ai fait comme les autres. J'ai décidé de faire une c  tisation hebdomadaire de dix naira à peine. Cela a bien marché pour commencer, mais aujourd'hui, demande-moi ce que j'ai fait des fruits de ces économies. Rien.

ROMOKE: (Chantonnant) Les clients se moquent de nous. Où va le marché?

OLUROUNBI: A la perte ou quoi. On verra bien.

IYA IBEJI: Seulement si on a assez de force pour rester jusque-là. (*Fait un geste de désespoir et sort.*)

(Rideau)

IYA IBEJI: How could I send her away? I had no choice. I was forced to sell them like that when I faced the risk of taking everything back home in the evening. (She truly starts crying this time. Still in tears.) Customers always

mock us. I did what others did. I decided to contribute ten naira weekly. It worked well at first, but today, ask me what I have done with the savings. Nothing.

ROMOKE: (Humming) Customers mock us. Where is the market going?

OLUROUNBI: To ruin, or what. We shall see.

IYA IBEJI: Only if we have enough strength to last until then. (She makes a gesture of despair and exits.)

(Curtain.)

Scène 2

Chez le coiffeur

(Le coiffeur entre, essuie la chaise rotatoire. Il commence la journée sans rien faire d'autre, Il s'assoit sur la chaise lui-même, se regarde dans le miroir et se rend compte qu'il peut bien s'occuper à se raser un peu. En même temps, il chante une de ces chansons de gaillard. Entre une dame avec ses enfants)

OLUROUNBI: Bonjour Papa! (Comme il semble être distrait, elle l'appelle encore plus fort.) Papa!

LE COIFFEUR: Pardon, j'étais ailleurs.

OLUROUNBI: Je m'en doutais. Bonjour!

LE COIFFEUR: Vous croyez bien que le jour est bon?

OLUROUNBI: Tout le monde le dit, moi aussi je le dis; c'est tout.

LE COIFFEUR: En tout cas, comme c'est vous qui le dites, soit! D'ailleurs, les femmes, il ne faut pas les traiter avec dédain. La langue des femmes est comme la langue du serpent. Quand elles la sortent, personne ne manque d'en reconnaître l'effet. Bonjour donc, ma mère. Mon petit enfant va bien? Il s'appelle... (Il attend que la dame fournisse le renseignement.)

OLUROUNBI: Adeeyo.

Scene 2

At the Barber's

(The barber enters, cleans the rotating chair. He starts the day without doing much. He sits on the chair, looks at himself in the mirror, and realizes he could

use a little shave. At the same time, he sings one of Gaillard's songs. A woman enters with her children.)

OLUROUNBI: Good morning, Papa! (As he seems distracted, she calls out even louder.) Papa!

THE BARBER: Sorry, I was elsewhere.

OLUROUNBI: I suspected it. Good morning!

THE BARBER: Do you really believe it is a good day?

OLUROUNBI: Everyone says so, so I say it too, that's all.

THE BARBER: Well, since it is you saying it, so be it! Besides, women should not be treated with disdain. A woman's tongue is like a serpent's tongue. When they speak, no one fails to recognize the effect. Good morning then, Mama.... How is my little one? His name is... (He waits for the woman to provide the information.)

OLUROUNBI: Adeeyo.

LE COIFFEUR: Mama Adeeyo.

OLUROUNBI: Oui.

LE COIFFEUR: Ses cheveux ont manifestement besoin d'un bon coup de rasoir.

OLUROUNBI: Vous avez bien deviné. C'est pourquoi on est là.

LE COIFFEUR: Et l'autre?

OLUROUNBI: C'est sa soeur. Elle s'appelle Malomo.

LE COIFFEUR: Elle est belle. On dirait qu'elle n'est pas de ce monde.

OLUROUNBI: Vous l'épouserez, donc?

LE COIFFEUR: Je suis trop vieux. Dans la vie à venir peut-être.

OLUROUNBI: Ça veut dire?

LE COIFFEUR: Bien! Bien! Oublions ça... allons-y! (Il lui montre le fauteuil.)

OLUROUNBI: C'est combien?

LE COIFFEUR: Eh bien, c'est cinq naira. Vous connaissez l'état du marché partout. Nous autres coiffeurs, nous sommes les plus touchés. (Il essaie d'installer l'enfant dans le fauteuil.)

THE BARBER: Mama Adeeyo.

OLUROUNBI: Yes.

THE BARBER: His hair clearly needs a good cut.

OLUROUNBI: You have guessed right. That is why we are here.

THE BARBER: And the other?

OLUROUNBI: That is his sister. Her name is Malomo.

THE BARBER: She is beautiful. She looks like she is not of this world.

OLUROUNBI: So, will you marry her then?

THE BARBER: I am too old. Perhaps in the next life.

OLUROUNBI: What does that mean?

THE BARBER: Alright, alright! Forget that... let us get started! (He gestures to the chair.)

OLUROUNBI: How much is it?

THE BARBER: Well, it is five naira. You know the state of the market everywhere. We barbers are the most affected. (He tries to seat the child in the chair.)

OLUROUNBI: (Elle l'arrête subitement avec la main comme s'il y avait un événement inattendu.) Vous autres coiffeurs! (Elle rit aux éclats, fait deux petits pas en avant, revient vers le fauteuil. Le coiffeur reste là presque immobile, les ciseaux à la main.) On dirait que vous n'avez pas été au marché ces jours-ci. Même si vous n'y allez pas, vous n'avez pas de femmes qui y vont? Vous

n'envoyez personne au marché pour vous acheter des assaisonnements recherches? Ecoutez! Même si vous n'êtes pas marié, vous avez des voisins; les gens viennent ici se coiffer: ils ne vous disent rien ou bien ce sont les fables de la tortue que vous vous racontez?

(Le Coiffeur n'arrive ni à dire un mot ni à continuer son travail; tant il est perplexe.)

OLUROUNBI: (*Profitant de cette perplexité, elle continue.*) De toutes les façons, acceptez-le papa: le marché pour nous ne vaut rien et rien... (*Des yeux, elle fait signe à sa fille de ne pas déranger les affaires du coiffeur.*)

LE COIFFEUR: Et rien ne vaut le marché.

OLUROUNBI: Imaginez, coiffeur, un sac de riz! Ça coûtait 150 la saison dernière! Aujourd'hui je vous dirai combien ça coûte. N30. Même à ce prix, il faut avoir de la chance pour le vendre sans avoir à persuader les clients.

OLUROUNBI: (She suddenly stops him with her hand, as if something unexpected happened.) You barbers! (She bursts out laughing, takes two small steps forward, then comes back to the chair. The barber remains almost motionless, scissors in hand.) It seems like you have not been to the market recently. Even if you don't go, don't you have wives who go? Don't you send someone to the market to buy you special seasonings? Listen! Even if you are

not married, you have neighbours; people come here to get their hair done: don't they tell you anything, or are you just telling yourselves tortoise fables?

(The Barber is too perplexed to say a word or continue his work.)

OLUROUNBI: (*Taking advantage of his confusion, she continues.*) Anyway, let us admit it, Papa: the market for us is worth nothing, absolutely nothing... (With her eyes, she signals to her daughter not to scatter the barber's things).

THE BARBER: And nothing is worth the market.

OLUROUNBI: Imagine, barber, a bag of rice! It cost N150 last season! Today, I will tell you how much it costs. N30 naira! Even at that price, you need luck to sell it without convincing the customers.

LE COIFFEUR: Pour bien apprécier un masque bien monté il faut le voir de tous les côtés Chez vous, il y a de quoi pleurer. Mais chez nous, le jardin ne produit pas autant de roses cloîtrées que votre position (fâcheuse bien sûr) tend à nous faire imaginer. Disons ceci: notre métier n'a jamais eu de bonne saison.

OLUROUNBI: Pas d'après ce que je vois. La tradition aidant, les gens ne veulent pas porter

trop de cheveux sur la tête.

LE COIFFEUR: Vous ne croirez pas combien de gens se font coiffer autrement qu'avec nos instruments. Combien de fois sentent-ils le besoin de se faire coiffer chez nous? Les cheveux ne poussent pas comme ça du jour au lendemain. Rendez-vous-en bien compte, ma chère maman, à part les enfants (élèves surtout) et les hommes, notre métier n'intéresse plus personne. Les filles préfèrent faire la coiffure traditionnelle: la coiffure à tresses. Même certains hommes disent que leur religion favorise cette coiffure à tresses. Donc, ils ne viennent plus chez nous.

OLUROUNBI: Ah! Oui, ces adeptes de Sango. (*A ce moment entre un autre personnage, un homme celui-là.*)

AMI: Baba Layi, ça fait trois jours.

THE BARBER: To truly appreciate a well-made mask, you must see it from all angles. In your case, there is much to cry about. But in our field, the garden does not produce as many roses as your unfortunate situation might make us imagine. Let us say this: our profession has never had a good season.

OLUROUNBI: Not from what I see. Thanks to tradition, people do not want too much hair on their heads.

THE BARBER: You would not believe how many people get their hair done without using our tools. How often do they feel the need to come to us? Hair does not grow overnight. Understand this well, dear Madam: apart from children (especially students) and men, no one is interested in our trade anymore. Girls prefer traditional hairstyles, like braids. Even some men say their religion favours braided hairstyles. So, they no longer come to us.

OLUROUNBI: Ah! Yes, those followers of Sango. (At this moment, another character enters, a man this time.)

FRIEND: Baba Layi, it has been three days.

LE COIFFEUR: Ami du quartier des Grands Commerçants. Ah! Ah! Tu es le bienvenu. Tu es vraiment le bienvenu. Bien! bien! Bien! Mets-toi ici! Les mots que tu as trouvés dans notre bouche sont intéressants mais ils demandent des retouches. Mets-toi ici! (Il lui montre un siège.)

AMI: Quels mots? (Essayant de s'approprier un siège.)

LE COIFFEUR: Ils nous touchent à tous. Mets-toi là... (*Regardant Olurounbi*) Pardon madame,... vous ne m'avez pas encore dit comment vous voulez la coiffure de votre enfant.

OLUROUNBI: 'Booma' non? (Cherchant l'approbation du fils.)

ADEEYO: Non, Maman, c'est... (Il va au tableau des modèles.) C'est...
(Montrant du doigt une image piquante.)

OLUROUNDI: C'est ça que tu veux sur la tête et à cinq naira.

ADEEYO: Eh! Je... je...

LE COIFFEUR: C'est très bien. Oui, c'est très bien pour lui, c'est le nouveau modèle. Et je vous félicite madame, votre fils n'est pas idiot; il connaît déjà les grands modèles et les "costauds". Vous savez comment s'appelle ce modèle?
(Faisant semblant de poser la question à l'assistance.) 'Boys follow meeee!' Eh bien; je te le ferai, mon petit et les filles courront après toi! Crois-moi! Madame, vous payez d'avance. Tout au moins la moitié.

THE BARBER: Friend from the Big Traders' quarters. Ah! Ah! You are welcome. You are truly welcome. Good! Good! Good! Sit here! The words you have caught from our mouths are interesting but need some adjustments. Sit here! (He shos him a chair.)

FRIEND: What words? (Trying to take a seat.)

THE BARBER: These words affect us all. Sit here... (Looking at Olurounbi)
Excuse me, madam... you have not yet told me how you want your child's hair done.

OLUROUNBI: 'Booma,' right? (Looking for her son's approval.)

ADEEYO: No, Mama, it is... (He goes to the style display board.) It's...

(Pointing to a striking image.)

OLUROUNBI: That is what you want on your head for five naira?

ADEEYO: Uh! I... I...

THE BARBER: That is great. Yes, it is perfect for him, it is the new style. And congratulations, madam, your son is not foolish; he already knows the big and bold styles. Do you know what this style is called? (Pretending to ask the audience.) 'Boys follow meeee!' Well, I will do it for you, kid, and the girls will chase after you! Believe me! Madam, you need to pay in advance. At least half of the price.

ACTE 1: Scène 2

MALOMO: (Joue presque involontairement avec les doigts tout en leur faisant produire des sons particuliers.) Il veut ce modèle. Maman va payer tout d'avance. Et après c'est moi.

AMI: (S'adressant au coiffeur) Pourquoi? Tu es maintenant réduit à cela?

LE COIFFEUR: Réduit ou condamné? Tout est moche... vraiment... moche. Le matin, je fais mes petites prières à Dieu pour qu'aujourd'hui soit mieux qu'hier

mais rien n'a changé. C'est la misère qui nous crève les yeux. C'est de ça justement que nous parlions lorsque tu es entré.

LE COIFFEUR: Ecoute, cher ami, donne-moi deux naira là.

AMI: Je n'en ai pas.

LE COIFFEUR: Pas possible! Tu sais pourquoi j'ai demandé une avance à la dame? (Chuchotant) C'est pour t'offrir à boire. C'est mon premier client ce matin.

AMI: Ah oui, d'accord. (Parle tout haut et à Olurounbi) C'est juste; il faut payer d'avance en toute mesure de sécurité. En tout cas, vous ne payerez pas deux fois. Eh, madame, vous savez, de toutes les façons, il paraît que c'est leur nouveau règlement.

ACT 1: Scene 2

MALOMO: Almost absentmindedly plays with her fingers, while making them produce particular sounds.) He wants that style. Mama will pay everything in advance. And then it's my turn.

FRIEND: (Talking to the barber) Why? Are you reduced to this now?

THE BARBER: Reduced or doomed? Everything is ugly... really ugly. Every morning, I say my little prayers to God for today to be better than yesterday, but nothing has changed. It is misery staring us in the face. That's exactly what we were talking about when you walked in.

THE BARBER: Listen, dear friend, lend me two naira.

FRIEND: I do not have any.

THE BARBER: Impossible! Do you know why I asked the lady for an advance?

(Whispering) It's to buy you a drink. She's my first customer this morning.

FRIEND: Oh, I see. (Speaking loudly to Olurounbi) It is only fair; you must pay in advance for security reasons. Anyway, you won't be charged twice. Madam, you know, they say it is their new policy.

OLUROUNBI: Ah bon! Nouveau règlement. (Forçant un rire jaune) Eh Adeeyo! Adeeyo! (Adeeyo s'endort déjà dans le fauteuil. Sans dire mot, elle le prend par la main et sort avec lui. Malomo aussi.)

AMI: Mama Adeeyo! Deux minutes!

OLUROUNBI: Adeeyo, allons-y!

AMI ET LE COIFFEUR: Mama Adeeyo, deux minutes!

OLUKOUNBI: Papa coiffeur, à bientôt! (Le coiffeur et son ami essaient de les poursuivre, mais c'est trop tard.)

Rideau

OLUROUNBI: Oh really! New policy? (Forcing a sarcastic laugh) Hey Adeeyo! Adeeyo! (Adeeyo is already falling asleep in the chair. Without saying a word, she takes him by the hand and leaves with him. Malomo follows too.)

FRIEND: Mama Adeeyo! Two minutes!

OLUROUNBI: Adeeyo, let us go!

FRIEND AND THE BARBER: Mama Adeeyo, just two minutes!

OLUROUNBI: Papa Barber, see you soon! (The barber and his friend try to follow them, but it is too late.)

Curtain.

Scène 3

Acte 1 scène 3

Au Marché

(Ici on voit les commerçants qui entrent sur la scène les uns après les autres tout en proclamant à haute voix la qualité de leurs articles. Sous peu, il y a une annonce générale invitant le public (surtout les commerçants) à une réunion importante. Tinuade proclame à haute voix la qualité de son cola.)

FASINA: (Vendeur de chaussures et de porte-monnaie en fait de même.) Bata omode; bata agba! (Chaussures pour petits et grands.) Porte- monnaie, ile owo! (Porte-monnaie, boîte à argent. Deux autres commerçants se livrent à la même publicité suivant leurs façons.)

ALAWIYE: (Passe d'un groupe de vendeurs à l'autre, s'adressant à chacun.) J'ai à annoncer à tous, hommes et femmes, que ce soir aura lieu sous le manguier du marché de cinq jours une importante réunion des commerçants. Vous êtes tous invités; les autres commerçants vous attendent. (Il est sur le point de sortir.) A propos, on me dit de vous dire de dire tout cela à tout commerçant que vous croiseriez sur le chemin, Vous, petits commerçants, venez; vous, commerçants de taille moyenne, venez; vous, grands commerçants d'autrefois, mais aujourd'hui petits, venez.

Scene 3

Market

(Here, we see traders entering the scene one by one, loudly advertising the quality of their goods. Shortly, there is a general announcement inviting the public, especially the traders, to an important meeting. Tinuade loudly promotes the quality of her kola nuts.)

FASINA: (Shoe and purse seller does the same.) Bata omode (Children shoes), Bata agba! (adult shoes)! (Shoes for the children and adults) ile owo! (bags) Purse, ile owo! (Purse, money box. Two other traders do similar advertising in their own ways.)

ALAWIYE: (Moves from one group of vendors to another, addressing each.) I have an announcement for everyone, men and women, that tonight there will be an important traders meeting under the mango tree in five days. You are all invited; the other traders are waiting for you. (He is about to leave.) By the way, I was told to tell you to inform any trader you meet along the way. You, petty traders, come; you, medium-sized traders, come; you, once-great traders but now small, come.

UN COMMERÇANT: (Il bégaye un peu, et fait sortir ces mots plus ou moins énergiquement.) Et nous, qui n'avons aucune idée de l'endroit où nous pouvons nous situer?

ALAWIYE: C'est vous justement qu'on attend avec la plus grande impatience. C'est ce soir sous le manguier près du quartier des forgerons.

(Il sort.)

ROMOKE: Alawiye! Maître de la parole. Pour ce genre de mission, ne pense pas à quelqu'un d'autre.

TINUADE: (S'adressant à Romoke) Ce sera pour nous une occasion de dire tout haut ce qui nous tracasse, n'est-ce pas?

ROMOKE: Ah oui, on ne sait même pas si Ogundayisi sera là. On peut compter sur sa sagesse.

TINUADE: Et son esprit de clairvoyance. Vous ne vous rappelez pas? C'est lui qui a montré aux forgerons la voie à suivre il y a deux ans lorsque les villageois menaçaient de ne plus faire la houe au village.

A MERCHANT: (He stammers a little, and forcefully gets the words out.) And what about us, who have no idea where we stand?

ALAWIYE: It is precisely you, we are anxiously waiting for. It is tonight, under the mango tree near the blacksmiths' quarter.

(He exits.)

ROMOKE: Alawiye! Master of words. For this kind of mission, don't think of anyone else.

TINUADE: (Addressing Romoke) "This will be our chance to speak out about what has been troubling us, right?"

ROMOKE: Ah yes, we do not even know if Ogundayisi will be there. We can count on his wisdom.

TINUADE: And his foresight. Don't you remember? He was the one who showed the blacksmiths the way two years ago when the villagers threatened to stop making hoes in the village.

Acte 1: scène 3

ROMOKE: Je me le rappelle. Ils parlaient de prix excessifs. (Attendant une approbation.)

ROMOKE: C'est ça. Mais vous savez ce qu'il a fait, cet Ogundayisi? (La commerçante se racle la gorge et avec des gestes adéquats rappelle ce qu'a dit Ogundayisi.) Il dit: "Une maladie de nos jours demande un remède de nos jours. Si les villageois n'acceptent plus notre houe, nous aussi nous n'accepterons plus leurs récoltes. Deuxièmement, toutes les houes d'ici seront envoyées à l'extérieur où elles seront achetées à double prix par les villageois eux-mêmes".

TINUADE: Il y a beaucoup de bon sens dans cette démarche. Et ça a bien marché?

ROMOKE: Les villageois ont fini par accepter de se servir de ce que les co-villageois pouvaient produire: la houe. Ils ont fini par accepter que la charité bien ordonnée commence par soi-même.

TINUADE: Mais ce soir, espérons qu'il sera là. Si, lui, il n'est pas là, qu'il y ait beaucoup de gens sensés comme lui. Le problème devant nous est un problème qui demande des têtes et non des coeurs. (Entre un troisième commerçant; il s'appelle Awodiya, suivi de son ami Fasina, vendeur de porte-monnaie.)

AWODIYA: Dépression partout. Partout la misère.

Act 1: Scene 3

ROMOKE: I remember. They were talking about excessive prices. (Waiting for approval.)

ROMOKE: Exactly. But do you know what this Ogundayisi did? (The trader clears her throat and, with fitting gestures, recalls what Ogundayisi said.) He said, “Desperate times call for desperate measures”. If the villagers no longer accept our hoes, we too will no longer accept their harvests. Secondly, all the hoes from here will be sent outside, where they will be bought at double the price by the villagers themselves.

TINUADE: There is a lot of wisdom in that approach. And it worked well?

ROMOKE: The villagers eventually agreed to use what their fellow villagers could produce: the hoe. They ended up accepting that charity begins at home.

TINUADE: But tonight, let us hope he will be there. If he is not, may there be many sensible people like him. The problem before us is one that requires brains, not hearts. (A third trader enters; his name is Awodiya, followed by his friend Fasina, a purse seller.)

AWODIYA: Depression everywhere. Misery everywhere.

TINUADE: Tu vois? Awodiya, c'est bien que tu sois arrivé si tôt. Nous parlions justement de ce moment difficile, de ce moment où, que vous regardiez à droite ou à gauche, rien d'autre que le remords vous perce le regard.

(Entre Iya Ibeji.)

Les lèvres gercées de plaintes ici.

FASINA: Des grincements de dents là-bas.

ROMOKE: Marasme ici.

OGUNRANTI: (Entre Ogunranti, vendeur de chapeaux.) Misère là-bas.

(Entre Ebe)

Mendicité partout!

IYA IBEJI: Il n'y a pas longtemps, quelqu'un voulait acheter mes tomates à une pitance... vingt pour cinq naira. Vous avez jamais entendu ça ?

FASINA: Tout le monde se plaint. Moi aussi je me plains. Les chaussures ne disent rien aux gens. Quand je parle de porte-monnaie, ils disent: "A quoi bon porter ce qui ne porte rien?"

(Entre un homme. Il est apparemment fou. Il entre en toute précipitation, criant:) Au secours, au secours! (Puis, il se met à rire dès qu'il voit les commerçants sur la scène. Ils ont peur, tous les commerçants ont peur mais ils ne quittent pas la scène tout de suite).

TINUADE: You see? Awodiya, it is good you arrived so early. We were just talking about this difficult times, this moment when, whether you look to the right or the left, nothing but remorse pierces your gaze.

(Iya Ibeji enters.)

TINUADE: Chapped lips full of complaints here.

FASINA: gnashing of teeth over there.

ROMOKE: Economic depression here.

OGUNRANTI: (Ogunranti, a hat seller, enters) Misery there.

(Ebe enters.)

EBE: Begging everywhere!

IYA IBEJI: Not long ago, someone wanted to buy my tomatoes for a pittance... twenty for five naira. You have never heard of it?

FASINA: Everyone complains. I will also complain. Shoes mean nothing to people. When I talk about purses, they say: “What is the point of carrying what carries nothing?”

(A man enters, seemingly mad. He rushes in, shouting:) "Help, help!" (Then he starts laughing as soon as he sees the traders on stage. They are scared, all of them, but they do not immediately leave the stage.)

OYINLERE: C'est Kaki-Sarge. Il est le plus heureux de nous tous. Il ne connaît pas notre misère.

TINUADE: Kaki-Sarge, qui te poursuivait?

KAKI-SARGE: Moi là! Moi là! J'arrive! (Il poursuit les commerçants et ceux-ci s'en vont. Il revient, l'air ridicule, sortant par l'autre porte avec les mots:)

Incroyable! Au secours! Au secours! La vie est belle!

Rideau

OYINLERE: It's Kaki-Sarge. He is the happiest among all of us. He is unaware of our hardship.

TINUADE: Kaki-Sarge, who was chasing you?

KAKI-SARGE: Me! Me! I am coming! (He chases the traders and they all leave. He comes back, looking ridiculous, and exits through the other door, saying:) "Unbelievable! Help! Help! Life is beautiful!"

Curtain

ACTE II Scène 1

Sous le Manguier

(C'est le soir. Les commerçants entrent par groupes de deux ou trois. Sous peu, l'assistance devient impressionnante. Tout le monde s'assoit là où s'offre une place la première. Ils ne disent rien. Ceux qui sont légèrement en retard font sentir un remords interne par leur allure accélérée et par leur vitesse de se mettre quelque part sans le moindre bruit.)

OGUNDAYISI: Nos pères, nos mères, je vous salue, frères et soeurs, je vous salue; je ne vous oublie pas, les petits commerçants. Surtout vous qui venez de vous lancer dans les affaires, ne soyez pas déçus si tôt; le commerce est comme le soleil, il ne peut pas rester sur place. Le but de la réunion de ce soir est clair mais pas simple. (Quelqu'un tousse à plusieurs reprises.) Je dis que le but de cette réunion ce soir est clair mais pas simple. Et de quoi s'agit-il? l'état

misérable de nos affaires, la nature scandaleuse de la dépression économique. L'arrivée néfaste d'un nouvel ordre économique parmi nous. Qu'est-ce qui ne va pas avec notre marché? C'est ainsi dans les autres régions? Qu'avons-nous fait pour mériter cette punition? Lequel ou lesquels de nos dieux sont en colère? Et pourquoi? Depuis quand? Et surtout, que FAIRE? Vous verrez donc, chers compatriotes, que notre problème est clair, mais la solution n'est pas simple. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous sommes tous ici ce soir. Nous sommes là pour y chercher remède. L'union fait la force. L'union de nos idées doit contribuer à la force de notre espoir

ACT II Scene 1

Under the Mango Tree

(In the evening, The traders came in groups of two or three. Soon, the gathering became impressive. Everyone sits wherever they find a spot first. They say nothing. Those who are slightly late show internal remorse by hurrying and quickly settling in without making any noise.)

OGUNDAYISI: Our fathers, our mothers, I greet you; brothers and sisters, I greet you. I have not forgotten you, the petty traders, especially you who have just started in business, do not be discouraged so soon; Sales is like the sun, it cannot stay in one place. The purpose of tonight's meeting is clear but not simple." (Someone coughs repeatedly.) "I say that the purpose of this meeting tonight is clear but not simple. And what is it about? The miserable state of our businesses, the scandalous nature of the economic depression. The harmful

arrival of a new economic order among us. What is wrong with our market? Is it the same in other regions? What have we done to deserve this punishment? Which of our gods is angry? And why? Since when? And most importantly, what TO DO? So you see, dear compatriots, our problem is clear, but the solution is not simple. That is why we are all here tonight. We are here to find a remedy. Unity makes strength. The union of our ideas must contribute to the strength of our hope.

Les grands disent: un doigt ramené à la poitrine ne suffit pas pour se faire valoir, il faut tout le poing. Je ne suis qu'un doigt, vous êtes notre poing. Le mot est à vous.

UNE FEMME: Votre parole est bonne. Que vous viviez longtemps avec nous!

LES AUTRES: Ase!

UNE FEMME: Que les dieux s'intéressent à votre prospérité et à celle de vos enfants.

LES AUTRES: Ase!

Our elders say a finger pointed at the chest is not enough to assert oneself; you need your whole fist to beat your chest to prove yourself. I am a finger; you are our fist. The floor is yours.

A WOMAN: Your words are good. May you live long with us!

OTHERS: Ase! (Amen/May it be so)

A WOMAN: May the gods take an interest in your prosperity and that of your children.

OTHERS: Ase! (Amen/May it be so)

(La femme continue)

Si on demande à tous ceux qui sont présents ici ce soir de parler, chacun aura quelque chose à dire. Cela est certain. Car celui qui prétend ne pas connaître cette nouvelle maladie, qui, depuis quelque temps est descendue sur nous est un gros menteur. Non seulement il est un gros menteur mais, pourquoi pas, il est un habile voleur. (Des murmures d'approbation. Elle enlève son foulard, passe d'un endroit à l'autre, montrant du doigt le centre de la tête).

Que voyez-vous? Que voyez-vous... ici? (Ils se regardent avec curiosité sans rien dire). Sachez que les femmes ne sont pas chauves, sauf moi. Et pourquoi mon cas fera-t-il exception? Vous direz parce que mon sort le veut ainsi. Mais non, mais non. Le sort a voulu que je sois tranquille dans mon commerce, et je l'étais... au début. Oui, je l'étais; mais la nouvelle société décide que les choses soient autrement. C'est comme si elle me disait: puisque tu prétends ne pas connaître le malheur, en voici un exemple. Puisqu'elle laisse alors mes commerces sur une route sablonneuse, je suis aujourd'hui colporteuse. C'est le colportage qui me mange progressive- ment les cheveux, commençant par le centre. (L'assistance fait la moue). Ce n'est pas tout le monde qui a perdu de ses

cheveux, cela est certain. Mais il est bien certain que tout le monde a perdu quelque chose, quelque part.

(Toute l'assistance fait signe d'approbation)

C'est pourquoi je dis: celui qui prétend ne rien savoir de cette nouvelle maladie est un habile voleur

(The woman continues)

If we ask all those who are present here tonight to speak, each one will have something to say. That is certain. Because anyone who claims not to know about this new sickness that has befallen us recently is a big liar. Not only is he a big liar, but why not say, he is a clever thief. (Murmurs of approval. She removes her headscarf, moves from one spot to another, pointing to the center of her head).

What do you see? What do you see... here? (They look at each other curiously without saying anything). Know this: women are not bald, except for me. And why should my case be an exception? You may say it is because my fate wills it so. But no, no. Fate intended for me to be at peace in my trade, and I was... at first. Yes, I was; but this new society has decided things should be different. It's as if it were saying to me: since you claim not to know misfortune, here is an example. Since it left my businesses on a sandy road, today I am a peddler. It is peddling that is progressively eating away at my hair, starting from the center. (The audience grimaces). Not everyone has lost their hair, that is certain. But it is also certain that everyone has lost something, somewhere.

(The whole audience signals their approval)

That is why I say: anyone who claims not to know about this new sickness is a clever thief.

OGUNDAYISI: La femme qui vient de parler, je la remercie, je la félicite même pour ses mots de courage, mots pleins de sagesse. Il est évident par vos gestes que vous aussi vous êtes d'accord avec elle. Mais que faire? C'est là la question qui se pose maintenant.

UN COMMERÇANT: (Entre précipitamment, crache sur le sol, et intervient, bégayant.) Votre parole est bonne. L'état des choses étant comme il est, moi je propose un rendez-vous immédiat avec le roi. Il ne peut pas prétendre ne rien savoir, donc, consultons-le d'abord. Écoutons ce qu'il va nous dire. Il a peut-être des solutions que nous ignorons. Ce sont ses citoyens qui meurent de faim et de l'état misérable de notre marché. Il n'est pas homme à croiser les bras.

LA FOULE: Oui! Oui! Allons chez le roi! Tous chez le roi!

OGUNRANTI: Excusez! Excusez! Avant d'aller chez n'est pas homme à croiser les bras.

LA FOULE: Oui! Oui! Allons chez le roi! Tous chez le roi!

OGUNRANTI: Excusez! Excusez! Avant d'aller chez le roi, réfléchissons bien. Je vous salue tous. J'ai suivi avec beaucoup d'intérêt les différentes interventions. Vous qui avez parlé, vous avez bien parlé, mais réfléchissons bien. Et rappelons- nous ce qui est arrivé aux habitants de Koléra, il y a à peine sept

ans. Les habitants de Koléra étaient nos voisins. Mais où sont-ils aujourd'hui?
Réduits à néant.

OGUNDAYISI: I thank the woman who just spoke. I even congratulate her for her words of courage, words full of wisdom. It is clear by your gestures that you all agree with her as well. But what do we do? That is the question we face now.

A TRADER: (Rushes in, spits on the ground, and interrupts, stammering.) Your words are good. Given the state of things as they are, I suggest an immediate meeting with the king. He cannot pretend to know nothing, so let us consult him first. Let us hear what he has to say. He may have solutions we are unaware of. It is his people who are starving and suffering from the miserable state of our market. He is not the kind of man to sit idle.

THE CROWD: Yes! Yes! Let us go to the king! Everyone to the king!

OGUNRANTI: Excuse me! Excuse me! Before going to the king, let us think carefully. I greet you all. I have listened with great interest to the various contributions. You who have spoken, you have spoken well, but let us think carefully. And let's remember what happened to the inhabitants of Koléra just seven years ago. The people of Koléra were our neighbours. But where are they today? Reduced to nothing. The bloody conflict between them and their king

led to their destruction. The name of Koléra will never be spoken again without shivers.

Le conflit sanglant entre eux et leur roi a conduit à leur destruction. Jamais encore on ne parlera de Koléra sans frisson. Une confrontation avec le roi, c'est un peu comme une guerre contre les dieux...

FASINA: Mais qu'est-ce qu'il raconte? Moi, je ne le comprends pas, si vous autres, vous le comprenez. On n'a plus le droit de demander des renseignements auprès du roi? Depuis quand ça?

TINUADE: Je suis pour toute démarche qui pourrait conduire à l'amélioration de notre situation. Ne dit-on pas que le roi est le père de nous tous? Dans la misère aussi bien que dans la prospérité, dans le mal comme dans le bien? Alors là, le roi doit être au courant. Que personne ne nous contamine de son manque de courage politique.

“A confrontation with the king is like waging war against the gods...”

FASINA: What is he talking about? I don't understand him, does any of you?
Don't we have the right to ask for answers from the king? Since when?

TINUADE: I support any approach that could lead to improving our situation.
Isn't it said that the king is the father of us all? In misery as well as in prosperity,
in bad times as well as in good? So, the king must be informed. Let no one
infect us with a lack of political courage.

C'est peut-être parce que certains s'arrangent toujours à vivre comme il faut que la voix de "réflexion" se fait entendre maintenant. Je dis non à la lâcheté. Nous allons nager ou périr ensemble.

OGUNRANTI: Qui va périr avec vous si vous tenez à nager coûte que coûte?

OYINLERE: Vous voyez! Imaginez qu'on peut saboter nos efforts si vite? Il n'est plus difficile de distinguer les enfants d'autrui des propres enfants de notre village.

OGUNRANTI: Quoi, enfants d'autrui! Moi! Je trouve que ta gueule est trop petite pour cette expression. Quelle injure! Tu me le paieras cher. Tu le répèteras devant le roi! (Il sort, en colère).

UNE FEMME: Ogundayisi, tu ne veux pas intervenir?

OGUNDAYISI: Dans une situation telle que nous vivons il serait exceptionnel s'il n'y avait pas de voix discordantes, si les gens ne se battaient pas. Je m'attendais à quelques voix discordantes, mais je ne m'attendais pas à la voix d'un lâche. Irons-nous quand même chez le roi?

TOUS: Oui, chez le roi. Allons tous chez le roi.

Rideau

It is perhaps because some always manage to live properly that the voice of "reflection" is being heard now. I say no to cowardice. We will swim or sink together.

OGUNRANTI: Who will perish with you if you're determined to swim at all costs?

OYINLERE: See! Can you imagine how quickly someone can sabotage our efforts? It's no longer hard to distinguish outsiders' children from the true children of our village."

OGUNRANTI: What? Outsiders' children? Me! I think your mouth is too small to use that expression. What an insult! You will pay for this. You'll repeat that in front of the king! (He exits, angrily.)

A WOMAN: Ogundayisi, aren't you going to intervene?

OGUNDAYISI: In a situation like the one we are experiencing, it would be unusual if there were no dissenting voices, if people didn't fight. I expected some discord, but I did not expect the voice of a coward. Are we still going to the king?

ALL: Yes, to the king. Let's all go to the king.

Curtain

ACTE II

Scène 2

Au Palais du Roi

(Ogunranti et Jagun se trouvent sur la scène. Ils attendent l'arrivée du Roi.)

OGUNRANTI: Vous croyez qu'il ne s'est pas retiré trop tard hier soir?

JAGUN: Non, je ne te crois pas. La soirée s'est terminée avec l'histoire de la femme de notre ami, Ladele.

OGUNRANTI: Encore cette femme? Qu'avait-elle encore?

JAGUN: (Riant) Elle s'est présentée hier au palais accompagnée de ses sept enfants. Quatre devant, trois derrière. Ils n'avaient rien mis sous les dents pendant deux jours. Et, Ladele, las de plaintes, avait quitté la maison.

OGUNRANTI: Las ou à bout de ressources?

JAGUN: Peu importe. Le fait est qu'il avait quitté sa maison sans rien annoncer à personne.

OGUNRANTI: Et comment a-t-il réagi, le roi? (Jagun est sur le point de répondre lorsque le tam-tam annonçant l'arrivée du roi se fait entendre. Sous peu, le roi arrive et les deux se prosternent en disant à l'unisson: Kabiyesi.)

LE ROI: Ogunranti, j'ai appris que tu voulais me voir. Qu'est-ce qui t'amène ici si tôt? Est-ce l'affaire de Ladele et sa famille?

ACT II

Scene 2

At the King's Palace

(Ogunranti and Jagun are on stage. They are waiting for the arrival of the King.)

OGUNRANTI: Don't you think he slept late last night?

JAGUN: No, I don't believe so. The evening ended with the story of our friend Ladele's wife.

OGUNRANTI: That woman again? What happened this time?

JAGUN (Laughing) She showed up at the palace yesterday with her seven children. Four in front, three behind. They had not eaten anything for two days. And Ladele, tired of the complaints, had left the house.

OGUNRANTI: Tired or out of resources?

JAGUN: It does not matter. The fact is he left his house without telling anyone.

OGUNRANTI: And how did the king react? (Jagun is about to respond when the drums announcing the king's arrival are heard. Soon, the king arrives, and both men bow down, saying in unison: Kabiyesi.)

THE KING: Ogunranti, I heard you wanted to see me. What brings you here so early? Is it the matter of Ladele and his family?

OGUNRANTI: Pas du tout. Kabiyesi. Je n'étais même pas au courant. Ce qui m'a amené, Kabiyesi, c'est ceci: nos ancêtres disaient: si le roi arrive à tout apprendre sans quitter son palais c'est que ses chefs font bien leur travail. Je ne suis pas un chef, mais je me sens toujours obligé de protéger votre intérêt.

JAGUN: Pourquoi ne pas parler comme un homme? Pourquoi ces détours?

LE ROI: Justement. D'ailleurs la réunion du conseil commencera bientôt.

OGUNRANTI: Kabiyesi, c'est à propos des commerçants. Ils veulent vous faire la guerre.

LE ROI: Moi? Me faire la guerre?

JAGUN: Faire la guerre au roi? Que racontes-tu là?

OGUNRANTI: Ils disent que c'est le roi qui se trouve derrière tous leurs problèmes. Problèmes de vente, c'est le roi, problèmes d'achat, c'est lui; les récoltes surabondantes, c'est lui, les clients difficiles, c'est lui. Ils ne savent pas qu'il leur faut tout d'abord se corriger avant de corriger les autres.

OGUNRANTI: Not at all, Kabiyesi. I was not even aware. What brings me here, Kabiyesi, is this: our ancestors said, if the king learns everything without leaving his palace, it is because his chiefs are doing their job well. I am not a chief, but I always feel obliged to protect your interests.

JAGUN: Why don't you speak like a man? Why all these detours?

THE KING: Exactly. Besides, the council meeting will start soon.

OGUNRANTI: Kabiyesi, it is about the traders. They want to go to war with you.

THE KING: With me? Fight me?

JAGUN: Make with the king? What are you talking about?

OGUNRANTI: They say the king is behind all their problems. Sales problems, it is the king, buying problems, it is him; abundant harvests, it is him, difficult customers, it is him. They do not realize they need to fix themselves before trying to fix others

ACTE II: Scène 2

(Le Roi par des gestes, invite Jagun à dire quelque chose).

JAGUN: Depuis quand se comportent-ils ainsi?

OGUNRANTI: J'étais à la réunion hier. La réunion des commerçants s'est tenue hier et ils ont beaucoup parlé, trop même. Même le conseil des chefs n'a pas été épargné. (Imitant ceux qui avaient parlé dans cette réunion.) "Il faut se méfier. Il faut se méfier de ces gens-là qui prétendent nous sauver alors qu'ils cherchent à nous noyer. N'est-ce pas eux qui conseillent mal le roi? N'oublions pas que le conseil a ses propres problèmes..."

LE ROI: Ils ont dit tout ça?

OGUNRANTI: Oui, Kabiyesi: Mais moi, j'ai eu le courage de leur dire la simple vérité de l'affaire: le vers qui ronge la noix de cola loge dans la noix de cola elle-même. C'est nous notre propre ennemi car nous n'arrivons pas à identifier la cause véritable de nos soucis. "Allons chez le roi! Allons chez le roi!" criaient-ils. Mais je leur ai dit: C'est comme ça qu'on fait résoudre les problèmes du village?

(Il se prosterne)

La raison de ma visite matinale, vous l'excuserez, est donc de vous avertir et à temps de la possibilité d'une visite peu désirée des commerçants.

LE ROI: Que penses-tu de tout cela, Jagun?

ACT II: Scene 2

(The King gestures, inviting Jagun to say something.)

JAGUN: Since when have they been acting like this?

OGUNRANTI: I was at the meeting yesterday. The merchants' meeting was held yesterday, and they talked a lot, too much even. Not even the council of chiefs was spared." (Imitating those who spoke at the meeting.) We must be cautious. We must beware of those people who pretend to save us while trying to drown us. Aren't they the ones advising the king poorly? Let us not forget the council has its own problems...

THE KING: They said all that?

OGUNRANTI: Yes, Kabiyesi. But me, I had the courage to tell them the simple truth of the matter: the worm that eats the cola nut lives inside the cola nut itself. We are our own enemy because we fail to identify the true cause of our troubles. 'Let's go to the king! Let's go to the king!' they shouted. But I told them: is that how village problems are solved?

(He prostrates.)

The reason for my early visit, forgive me, is to warn you in advance of the possibility of an unwanted visit from the traders.

JAGUN: What do you think of all these, Jagun?

JAGUN: Je crois, Kabiyesi, que nous devons à Ogunranti toute notre gratitude, car quand on vous rend un grand service, il est normal dans notre culture d'exprimer sa gratitude envers le bienfaiteur. Ogunranti a bien fait d'être venu si tôt pour vous signaler l'arrivée probable d'une tornade. Ogunranti, je vous remercie de tout mon coeur, au nom de Kabiyesi et de toute sa cour. Il y a une autre raison pour laquelle nous devons à Ogunranti le plus grand "merci" possible. Il fait partie du syndicat des commerçants. En dépit de sa position dans l'association, il brave tout, même sa carrière, pour sauver la dignité de notre majesté. Notre proverbe dit...

LE ROI: Merci, Jagun, merci. Je vous arrête parce que le temps n'est pas en notre faveur. Vous avez bien parlé. Celui qui cherche à dénicher la voix dans la radio finira par détruire la radio. Je veux bien accepter la déposition de notre ami, Ogunranti. Je veux bien l'accepter. Cependant, j'ai peur que lui-même... (*A ce point, Jagun souffle quelque chose à l'oreille du roi. Le roi réagit en changeant de ton*). Qui ignore les risques auxquels notre cher Ogunranti s'est exposé? Qui ne sait pas que celui qui défend votre cause en votre absence est un meilleur ami que celui qui le fait seulement en votre présence? Ogunranti, tu seras récompensé. Tes collègues devraient savoir que la prospérité du village est source de joie pour moi et pour ma famille. J'ai des parents parmi eux. J'ai parmi eux des beaux-frères et des belles-soeurs. Pourquoi me refuserai-je à l'idée de leur bien-être?

JAGUN: I believe, Kabiyesi, that we owe Ogunranti our utmost gratitude. In our culture, it is customary to express thanks to those who render great service. Ogunranti has done well by coming early to warn you about the probable arrival of a storm. Ogunranti, I thank you from the bottom of my heart, on behalf of Your highness and the entire court. There is another reason we owe Ogunranti the greatest 'thank you' possible. He is part of the traders' union. Despite his position in the association, he bravely risks everything, even his career, to preserve the dignity of our majesty. Our adage says...

THE KING: Thank you, Jagun, thank you. I will stop you because time is not on our side. You've spoken well. The one who tries to find the voice inside the radio will end up destroying the radio. I will gladly accept our friend Ogunranti's testimony. I will gladly accept it. However, I fear that he himself... (At this point, Jagun whispers something in the king's ear. The king changes his tone.) Who is unaware of the risks our dear Ogunranti has taken? Who does not know that the one who defends your cause in your absence is a better friend than the one who only does so in your presence? Ogunranti, you will be rewarded. Your colleagues should know that the prosperity of the village is a source of joy for me and my family. I have relatives among them. I have brothers-in-law and sisters-in-law among them. Why would I reject the idea of their well-being?

JAGUN: Mais c'est vrai que les gens ont été irrévérencieux à l'égard de notre roi?

OGUNRANTI: Bien sûr, j'étais là. J'étais témoin de tout. Si seulement vous étiez là, vous seriez plus embarrassé, plus scandalisé même.

LE ROI: Ogunranti, laisse-moi te remercier du fond de mon coeur. Tu as fait comme il faut. Et pour récompense... (Le roi réfléchit un moment), pour récompense, je te déclare le futur époux de ma nièce Malomo seule fille de mon frère décédé (A ce point quelque bruit se fait entendre; un bruit qui ressemble à celui de deux gourdes remplies d'eau qui s'écrasent par terre. Tout le monde, y compris le roi, se montre ridiculement effrayé.)

JAGUN: Ils finiront par nous chasser d'ici.

LE ROI: Le premier signal de la vérité du rapport d'Ogunranti, n'est-ce pas? (Jagun répondant oui de la tête semble murmurer des incantations. Ogunranti, d'une voix mal assurée, cherche à s'échapper.)

LE ROI: Non. Pas encore le moment de fuir, Ogunranti; ta mission n'est pas terminée. Tant qu'il y aura des puces sur notre vêtement, nous porterons toujours des ongles tachetés de sang. On te demandera d'aller les déstabiliser, ces gens-là, cette collectivité d'éléments ingrats qui se sont permis de traîner la dignité de leur roi dans la boue...

JAGUN: Kabiyesi, je peux les déstabiliser, moi aussi.

JAGUN: But is it true that the people were disrespectful towards our king?"

OGUNRANTI: Of course, I was there. I witnessed everything. If only you were there, you would have been more embarrassed, even more outraged.

THE KING: Ogunranti, let me thank you from the bottom of my heart. You did the right thing. And as a reward... (The king thinks for a moment), as a reward, I declare you the future husband of my niece Malomo, the only daughter of my deceased brother.

(At this point, a sound is heard, like two gourds filled with water crashing to the ground. Everyone, including the king, appears ridiculously frightened).

THE KING: The first sign of the truth in Ogunranti's report, isn't it?

(Jagun nods in agreement while murmuring incantations. Ogunranti, in an uncertain voice, tries to escape.)

THE KING: No. It's not time to flee yet, Ogunranti; your mission is not finished. As long as there are fleas on our garment, our nails will always be stained with blood. You will be asked to go destabilize them, those people, that ungrateful group that dared to drag their king's dignity through the mud...

JAGUN: Kabiyesi, I can destabilize them too.

LE ROI: Chaque chose à son temps. Tu as l'occasion de faire preuve de ton courage et ... de mériter une épouse. Ça t'ennuie?

JAGUN: Non, non. (Peu satisfait) C'est mon sort.

(Le bruit reprend de plus belle derrière la scène, bien que de loin et tous les conseillers disparaissent).

Rideau

THE KING: Everything in due time. You will have your chance to prove your bravery and... earn a wife. Does that bother you?

JAGUN: No, no. (Not very satisfied) It is my fate.

(The sound intensifies offstage, though faintly, and all the advisors disappear.)

Curtain

ACTE II

Scène 3

Au Palais du Roi

(Le roi, entouré de cinq de ses conseillers. La scène les trouve en train de discuter du problème économique du pays. C'est alors que les villageois arrivent.)

LE ROI: Donc, tu penses vraiment, Jagun, que le problème n'est pas là où je l'ai situé hier? Je pense que ces gens-là ne regardent plus avec les mêmes yeux qu'auparavant? Qu'ils regardent plus qu'ils remarquent. Quel est donc ton avis?

JAGUN: (Se prosternant) K'e pe baba! Que votre règne continue à être une période de bienfaits et de paix pour nous tous. Les petits grandiront et les grands ne mourront pas d'une mort scabreuse. Vous voyez, notre problème, permettez-moi l'expression, est celui de l'oiseau qui perche sur la corde tendue; tant que la corde n'est pas à l'aise, l'oiseau lui-même ne doit pas s'estimer confortable. Nous sommes tous concernés par l'état de notre marché. Quelle pitié pour nous! Quel état misérable! Déjà nos enfants crient de faim. Les épouses, elles aussi, supportent mal la nouvelle condition de leurs affaires. D'ailleurs vous n'ignorez pas ce qu'il faut faire, baba.

(Il se prosterne encore)

C'est consulter les ancêtres pour une solution.

ACT II

Scene 3

The King's Palace

(The king is surrounded by five of his advisers. The scene opens with them discussing the economic problems of the country. At that moment, the villagers arrive.)

THE KING: So, you really think, Jagun, that the problem is not where I identified it yesterday? I think these people no longer see things the way they used to. They see more than they notice. What is your opinion?

JAGUN: (Prostrating) K'e pe baba! May your reign continue to be a time of blessings and peace for all of us. The young will grow, and the elders won't die an untimely death. You see, our problem, if I may express it, it is like a bird perched on a tight rope; as long as the rope is uncomfortable, the bird itself cannot feel at ease. We are all affected by the state of our market. What a pity for us! What a miserable state! Already, our children cry out in hunger. The wives, too, are struggling with the new reality of their businesses. Besides, you know what needs to be done, baba.

(He prostrates again.)

It is to consult the ancestors for a solution.

KUYE: Je suis d'accord avec Jagun. Le problème est le problème de tout le monde. Il serait hypocrite de le traiter autrement. Une maladie qui, chaque jour,

attaque une quarantaine de gens a déjà le brevet d'une épidémie. Qui sait si quelqu'un a péché contre nos ancêtres? Qui sait?

BOBAJIRO: Et le péché d'une personne sera la punition et la misère de tous?

KUYE: Ah oui, c'est bien possible. N'est-ce pas un seul doigt souillé qui fait souiller les autres? Comme je disais, Kabiyesi, l'avis de Jagun est bien; seulement, j'ajouterai que l'avis des représentants des commerçants soit pris en considération avant tout. C'est ce que je pense.

LE ROI: Vous pensez qu'ils ne seront pas d'accord?

KUYE: Qui sait ce qu'ils pensent? D'accord ou non, ils seront tout de même avertis. C'est alors qu'ils seront persuadés que nous ne les regardons pas faire. Les fardeaux qu'ils ont sur la tête, nous aussi, nous en avons une partie sur les épaules.

BOBAJIRO: Il faut tout de même faire attention parce qu'il y a tension partout. Oui, une véritable tension dans le village. Rien ne doit être fait de nature à mettre les villageois en colère davantage. (Il tousse) Ma femme me disait hier... (A ce point, on entend des cris derrière la cour Des chants de guerre, des gestes de menace et d'intimidation.

KUYE: I agree with Jagun. The problem is everyone's problem. It would be

hypocritical to treat it otherwise. A disease that attacks forty people every day already bears the mark of an epidemic. Who knows if someone has sinned against our ancestors? Who knows?

BOBAJIRO: And one person's sin will be the punishment and misery of all?

KUYE: Ah yes, it is very possible. Is it not a single soiled finger that stains the others? As I was saying, Kabiyesi, Jagun's suggestion is good, but I would add that we should first consider the opinion of the representatives of the traders. That is what I think.

THE KING: You think they won't agree?"

KUYE: Who knows what they think? Whether they agree or not, they will still be informed. That way, they will know that we aren't just watching them. The burdens they carry on their heads, we too, carry some on our shoulders.

BOBAJIRO: We still need to be careful because there is tension everywhere. Yes, real tension in the village. Nothing should be done that would further anger the villagers." (He coughs.) "My wife was telling me yesterday..." (At this point, cries are heard outside the courtyard. There are war chants, gestures of threat, and intimidation.

La panique partout, les conseillers ne savent plus quoi conseiller; Kabiyesi le rot, fait une douce tentative de fuir. Par gestes, ils arrivent à se décider à attendre le foule).

LES COMMERÇANTS: (Chantant)

Regardez, regardez (bis)

Regardez-moi et puis, mon enfant

Regardez, regardez (bis)

Regardez-moi et puis, mon enfant Regardez, regardez. (bis)

OGUNDAYISI: (S'efforce de calmer sa suite et prend la parole. Ils se prosternent.)

Que vous gardiez longtemps la couronne sur la tête!

LA FOULE: (Peu enthousiaste.) Amen.

OGUNDAYISI: Que vous gardiez longtemps les souliers aux pieds!

LA FOULE: (Les dents serrées) Amen!

OGUNDAYISI: Notre mission est simple. Nous sommes tous des commerçants sauf les enfants qui ont trouvé le plaisir et l'amusement de nous suivre, et deux ou trois sympathisants *(La Foule interrompt avec la chanson Regardez, Regardez, Ogundayisi lui recommande la patience et continue)*

ACT II, Scene 3

Panic spreads everywhere, and the advisors are at a loss for what to advise. Your Highness, the king, makes a mild attempt to flee. Through gestures, they decide to wait for the crowd.)

THE TRADERS: (Singing)

Look, look (bis)

Look at me and then, my child

Look, look (bis)

Look at me and then, my child. (bis)

OGUNDAYISI: (Tries to calm his group and begins to speak. They all prostrate.)

"May you keep the crown on your head for a long time!

THE CROWD: (not very enthusiastic) Amen.

OGUNDAYISI: May you keep your shoes on your feet for a long time!"

THE CROWD: (Through clenched teeth) Amen!

OGUNDAYISI: Our mission is simple. We are all traders, except for the children who found amusement in following us, and two or three sympathizers.

(The crowd interrupts with the song: Look, Look. Ogundayisi urges them to be patient and continues.)

Quand on parle de commerçants aujourd'hui, c'est qu'il est question de leur malheur. Ils mockent et mockent mais ils ne vendent pas. On dirait que le marché est vide, je veux dire, entièrement vide de ses clients. Que faire? Que manger? Comment vivre ou plutôt comment survivre? Voici les questions qui nous amènent ici (Il tourne vers le groupe et la chanson recommence, faisant signe de la main, il leur demande d'arrêter la chanson, et il continue d parler) Que votre grandeur ne diminue jamais. Que votre sagesse continue à pousser comme l'arbre du baobab! (*Il se prosterne encore, puis se relève.*) Que pense le Kabiyesi de notre malheur? (Se tournant vers les autres, il déclare) J'ai bien présenté vos pensées?

LA FOULE: Oui, oui! Court et concis!

(*Chanson, et l'un des grands responsables fait signe pour avoir le silence.*)

When we talk about traders today, it is about their misfortune. They mock and mock, but they don't sell. It seems like the market is empty, completely empty of its customers. What should we do? What should we eat? How do we live or rather survive? These are the questions that bring us here. (He turns to the group, and the song starts again. He motions for them to stop the song and continues speaking.)

May your greatness never diminish. May your wisdom continue to grow like the baobab tree! (He prostrates again, then stands up.) What does Kabiyesi think of our misfortune? (Turning to the others, he asks.) Did I present your thoughts well?

THE CROWD: Yes, yes! Short and concise.

(The song starts again, and one of the leaders motions for silence.)

BOBAJIRO: Mon discours ne sera pas long. Je me bornerai à deux observations.

La vérité n'a pas de couleur. Tout d'abord, je suis plein de pitié pour vous, amis, frères, sœurs dont le moyen d'existence s'effrite. Que le Bon Dieu nous apprenne la meilleure façon de nous tirer d'affaire. Deuxièmement, et c'est une remarque qui ne devrait blesser personne: Il me paraît peu normal, peu courtois de hurler comme vous venez de le faire sur la tête de notre citoyen numéro un. (Il imite dédaigneusement leur chanson.) Qu'avez-vous? Qui êtes-vous? D'où venez-vous? Qui sont vos parents dans ce village? Qui vous a conseillé une telle étourderie? Un chien, quel que soit son état, ne devrait-il pas reconnaître son maître? Et vous, grands et petits, vous attroupez vers la cour royale comme ça? Sans vous arrêter une minute pour en mesurer la conséquence?

(Une petite intervention sous forme de murmure par la foule.)

Nous savons que vous êtes un peu comme nous d'ailleurs. Mais cela est-il une raison suffisante pour cracher sur la figure de votre roi? C'est pourquoi j'ai dit tout à l'heure: la vérité n'a pas de couleur. Je dirai ce que je pense de vous et de vos actions. Peu importent les circonstances.

(Une autre intervention de la foule, plus longue cette fois-ci).

BOBAJIRO: My speech will not be long. I will limit myself to two observations.

The truth has no colour. First of all, I feel great pity for you, friends, brothers,

and sisters, whose means of livelihood are crumbling. May the Good Lord show us the best way to get out of this situation. Secondly, and this is a point that should not offend anyone: It seems to me rather improper, rather discourteous to shout like you just did at the head of our number one citizen." (He disdainfully imitates their song.) "What is wrong with you? Who are you? Where do you come from? Who are your parents in this village? Who advised you to act so recklessly? Should a dog, no matter its condition, not recognize its master? And you, both great and small, you gather towards the royal court like this, without stopping for a moment to consider the consequences?

(A brief murmuring from the crowd.)

We know you are somewhat like us, anyway. But is that a good enough reason to spit in the face of your king? That is why I said earlier: the truth has no colour. I will say what I think of you and your actions, no matter the circumstances.

(Another murmuring from the crowd.)

Vous me laisserez terminer? Dada, je te reconnais. (Silence partout.) Pour ce qui est de votre grief, je peux vous dire que tout va s'améliorer bientôt et je

répète: bientôt. Mais il faut avoir de la patience. Une patience contrôlée, si vous voulez. Votre roi n'est surtout pas un rabat-joie.

JAGUN: (Se prosternant, intervient) Bobajiro a presque tout dit. J'ajouterai deux mou seule- ment. La patience d'une part, la foi en nos ancêtres de l'autre. Car il me semble... (des murmures). Il me semble, disais-je, que nos ancêtres ont un rôle à jouer dans ce problème. Mon deuxième mot a rapport aux circonstances dans lesquelles vous êtes venus. Vous ne saviez peut-être pas que notre réunion au conseil ce matin avait pour seul objectif l'état du marché. Si seulement vous saviez que les conseillers du roi ne s'assemblent pas si tôt à la cour! Si seulement vous saviez que Kabiyesi lui-même a convoqué tous les conseillers hors saison pour trouver une solution permanente à votre problème, à notre problème, vous ne le traiteriez pas d'indifférent. Vos chants de guerre seraient moins agressifs. Vos passions seraient mieux contrôlées. Comme je disais au début, la patience et la foi en nos ancêtres! (Se dirigeant vers le roi, il dit.) J'ai fini.

(Il se prosterne.)

Will you let me finish? Dada, I recognize you." (Silence everywhere.) "As for your grievance, I can tell you that everything will improve soon, and I repeat:

soon. But you need to have patience, Stay calm, your King is certainly not a 'Killjoy'

JAGUN: (Prostrating himself, intervenes) Bobajiro has said almost everything. I will just add two words: patience on one hand, and faith in our ancestors on the other. Because it seems to me... (murmurs) It seems to me, as I was saying, that our ancestors have a role to play in this problem. My second point relates to the circumstances in which you have come. Perhaps you didn't know that our council meeting this morning had the sole purpose of discussing the state of the market. If only you knew that the king's advisors don't gather so early in the court! If only you knew that Your Highness himself has summoned all the advisors out of season to find a permanent solution to your problem, to our problem, you would not have treated him as indifferent. Your war songs would have been less aggressive. Your passions would have been better controlled. As I said at the beginning: patience and faith in our ancestors! (Turning to the king, he says.) I am done.

(He prostrates.)

P. 34. Olurounbi ou Le prix d'un pari

LE ROI: Merci tout le monde. Merci Bobajiro Grand merci, Jagun Vos discours ont été compréhensifs tils ont lets de reflexion évidemment. Nos pères avaient l'habitude de dire: lorsque le perit veut abattre un arbre, le grand s'intéresse plutôt à l'endroit où va tomber cet arbre. Vous avez évidemment bien fait d'être venus me voir tout en sachant que ce n'est pas le roi qui est en cause. Vous avez bien fait aussi d'avoir manifesté tant de maîtrise de soi. La situation économique à laquelle nous assistons est loin d'être comique; et cette grave et nouvelle maladie de notre société est véritablement celle qu'il faut redouter. C'est une maladie qui nous touche tous. Surtout si vous vous rappelez que nous sommes tous liés d'une façon ou d'une autre au malheur des nôtres. Je ne parlerai plus de votre excès de zèle à la cour, je peux très bien comprendre l'esprit qui s'agite derrière le masque la jeunesse, l'alcool, moins que la faim ou la misère qui nous frappent. Parlons plutôt de la solution à apporter à notre problème. C'est bien "notre" problème car c'est de votre prospérité que nous ici (regardant dans la direction des conseillers), tirerons notre bonheur. Ce que je vais vous proposer est à deux échelles. Nous allons tout d'abord voir mon divinateur pour qu'il nous dise ce que pensent nos ancêtres de cette affaire. Deuxième étape: nous allons donner congé à nos illusions en attendant les résultats du travail prophétique du divinateur de notre village.

THE KING: Thank you, everyone. Thank you, Bobajiro. Great thanks, Jagun. Your speeches were insightful; they have given us so much to reflect on. Our elders have a saying: when the little one wants to cut down a tree, the elder is more concerned about where the tree will fall. You were absolutely right to come to me, knowing full well that the king is not the one to blame. You were also right to show such restraint. The economic situation we are witnessing is far from comical; this serious and new ailment afflicting our society is indeed something to fear. It is a sickness that affects all of us. Especially if you remember that we are all in some way connected to the misfortunes of our people. I won't dwell on your overzealousness at court; I can easily understand the spirit that stirs behind the mask youth, alcohol, hunger and the misery that strikes us. Let us talk instead about the solution to our problem. It is indeed 'our problem', for it is from your prosperity that we here" (looking in the direction of the advisers) "will derive our happiness. I am going to propose two ideas. We will consult my diviner to hear what our ancestors think of this matter. Secondly, we will let go of our illusions while we wait for the results of the prophetic words of our village diviner.

UNE DÉLÉGUÉE: Combien de jours allons-nous attendre

UNE AUTRE DÉLÉGUÉE: Oui, combien?

LE ROI: Cinq jours, cinq jours au plus tard.

KUYE: Mais n'envoyez personne. Le crieur va vous annoncer tout.

TOUS: Ka-bi-ye-si! (tam-tam.)

LE ROI: Avant de partir... (Il appelle son valet) Emese, dis-leur à la cour que nous sommes prêts! Attendez! Il va revenir tout de suite. (En attendant, le tam-tam s'occupe de la foule Emese arrive avec noix de cola et vin de palme. Toute la foule est contente, et chante l'éloge du roi. Le roi danse un peu au rythme du tam-tam...Tout le monde sort en chantant).

Rideau

A DELEGATE: How many days will we have to wait?

ANOTHER DELEGATE: Yes, how long?

THE KING: Five days, no more than five days.

KUYE: But don't send anyone. The town crier will announce everything to you.

ALL: Ka-bi-ye-si! Long live our King (Drum sounds.)

THE KING: Before leaving... (He calls his servant) Emese, tell them at the court that we are ready! Wait! He will be back right away. (While waiting, the drums entertain the crowd. Emese arrives with kola nuts and palm wine. The entire crowd is pleased and sings the king's praises. The king dances a little to the rhythm of the drums... Everyone exits, singing.)

Curtain

ACTE III

Scène 1

En plein air, derrière la maison

(Adeeyo entre sur la scène en courant dans la compagnie de trois ou quatre camarades de jeu dans la concession. Apparemment, les camarades essaient de l'attraper. Haretant.) D'accord, d'accord. J'accepte, je vais vous le rendre.

LES AUTRES: Mais rends-le! Où se trouve-t-il? Rends-le-nous ici et maintenant. Sinon...

ADEEYO: Je vais le rendre, mais lâchez-moi, lâchez-moi tout d'abord. (Les autres essaient de fouiller ses poches sans rien trouver)

ADIGUN: Je te frapperai si tu résistes davantage. Si tu sais que tu ne vas plus jouer, tu peux quand même nous laisser faire. Est-ce parce que ta mère est bien connue dans le village? Moi, je vais te frapper, si tu résistes.

ADEEYO: Qu'est-ce que tu amènes ma mère faire dans cette histoire? Je dis: qu'est-ce que tu amènes ma mère faire dans tout cela? Eh bien, tiens, le voilà. (Il sort comme par magie la coquille d'escargot, objet de dispute.)

ADIGUN: (Prenant la coquille à Adeeyo.) Mais il faut tout de même prendre ta punition pour avoir perdu la dernière fois.

Scene 1

In an open place, behind the house.

(Adeeyo enters the stage running, accompanied by three or four playmates from the compound. Apparently, the others are trying to catch him, harassing him.)

ADEEYO: Okay, okay. I give up, I will give it back to you.

THE OTHERS: But give it back! Where is it? Give it to us here and now. Otherwise...

ADEEYO: I will give it back, but let me go first. Let me go! (The others try to search his pockets but find nothing.)

ADIGUN: I will hit you if you resist any more, if you know that you won't play well you might as well let us do it. Is it because your mother is well-known in the village? I will hit you if you resist.

ADEEYO: What does my mother have to do with this? I said, what does my mother have to do with all this? Fine, here it is. (He pulls out the snail shell, the object of the dispute, as if by magic.)

ADIGUN: (Taking the shell from Adeeyo.) But you still need to take your punishment for losing the last time.

ADEEYO: C'est combien, mes coups?

ADIGUN: Dix coups.

ADEEYO: Dix coups de coquille? Tu me tueras. Changeons de jeu.

BADERIN: Non, tu paieras ça avant de nous entraîner ailleurs.

ADIGUN: Baderin, laissons-le tranquille. S'il refuse de recevoir ses dix coups de coquille ici, il les recevra ailleurs. Ne me taxe pas d'indulgent, c'est que je veux satisfaire mon futur beau-frère.

BADERIN: Alors là, je commence à ne plus comprendre. C'est qui ton beau-frère? Adeeyo? Ne me dis pas que ton frère propose de demander la main de sa soeur, cette jeune fille qu'on appelle Malomo. C'est le début des déceptions mortelles.

ADEEYO: Moi, je n'en sais rien. Tout ce que, moi, je sais c'est ceci: je trouve ce jeu trop risqué; j'ai perdu, d'accord, mais j'ai quand même le choix de demander pardon et de me retirer, non?

ADIGUN: Ne t'en fais pas. Chonneur de l'homme se mesure non seulement à ses moments de courage mais à ses heures de retraite aussi. Je te comprends plus que les autres. D'ailleurs on est amis, beaux-frères ou non. Changeons de jeu.

ADEEYO: How many knocks?

ADIGUN: Ten knocks.

ADEEYO: Ten knocks with the shell? You will kill me. Let us change the game.

BADERIN: No, you will pay for that before dragging us into another game.

ADIGUN: Baderin, let us leave him alone. If he refuses to get his ten knocks here, he will get them Somewhere else. Don't call me a 'Lenient' I just want to satisfy my brother-in-law.

BADERIN: Now I don't understand. Who's your brother-in-law? Adeeyo? Don't tell me your brother is planning to marry his sister, that girl they call Malomo. That's the start of deadly disappointments."

ADEEYO: I don't know anything about that. All I know is this: I find this game too risky; I lost, okay, but I still have the right to ask for forgiveness and back out, don't I?

ADIGUN: Don't worry. A man's integrity is measured not only by his moments of courage but also his moments of retreat. I understand you more than the others do. After all, we are friends, whether brothers-in-law or not. Let us play another game.

ADEEYO: Je propose le jeu de colin-maillard.

BADERIN: C'est quoi?

ADIGUN: Dis donc. Ne me dis pas que tu ne sais plus ce que c'est? Les yeux bandés, l'un de nous va essayer de chercher et de toucher quelqu'un parmi les autres.

ADEEYO: C'est excellent, j'accepte.

BADERIN: Super. Je me rappelle. C'est le jeu des yeux bandés. Seuls les gens qui se servent bien des yeux intérieurs gagnent dans ce genre de jeu.

ADEEYO: Soit!

ADIGUN: Alors, qui commence?

BADERIN: Toi, bien entendu.

(Adeeyo se fait bander les yeux alors que les autres se cachent. Il continue à tâtonner jusqu'au point où il se trompe d'estrade et il tombe de tout son long. Adeeyo pousse un long cri d'angoisse. Le bruit de sa chute incite les autres à sortir de leur cachette, ils se précipitent sur lui. Adeeyo est mort.)

Rideau

ADEEYO: "I suggest we play blind man's buff.

BADERIN: What is that?

ADIGUN: Come on, don't tell me you have forgotten. With blindfolded eyes, one of us tries to find and touch someone among the others.

ADEEYO: That is great, I agree.

BADERIN: Awesome. I remember now. It's the game with the blindfold. Only those who use their inner eyes well win this kind of game.

ADEEYO: Agreed!

ADIGUN: So, who starts?

BADERIN: You, of course.

(Adeeyo gets blindfolded while the others hide. He continues to grope around until he mistakes the edge of the platform and falls flat on his face. Adeeyo lets out anguish. The scream of his fall prompts the others to rush out of hiding and run to him. (Adeeyo is dead.)

Curtain

Scène 2

Dans la rue

CRIEUR DU ROI: (Les sons du gong!) C'est le roi qui me charge de vous adresser ces quelques mots. Ecoutez, écoutez la voix du roi. Grands et petits, approchez-vous! Hommes, femmes, approchez- vous! Approchez-vous pour bien entendre. To! to! toto!!! (les sons du gong.) Au nom de Kabiyesi Onikoyi, j'ai à vous informer qu'après consultation avec le divinateur, le sort de notre pays serait entre les mains de nos ancêtres. Nos ancêtres qui détiennent le sort et le va-et-vient de notre pays disent que l'état de notre économie s'améliorera à une condition fondamentale que chaque commerçant aille retrouver la paix avec l'oracle de Tout-Entendre. Chacun promettra quelque chose si petit soit-il, qui servira de gage entre lui et l'oracle. L'oracle est prêt à nous aider, mais soyons prêts à lui montrer notre reconnaissance en fin de compte. To! To! Toto!!! (Les sons du gong. Il sort d'un côté.)

UN MEMBRE DE LA FOULE: Quelle promesse on ne ferait pas si tout allait comme on le voulait?

UN AUTRE: Tu parles comme si tu lisais mon esprit. Personne n'est trop grand. Promettre n'est rien si tout va bien.

UN AUTRE: Si tout va bien comme l'oracle semble promettre, un gros sac de mon riz ne sera pas trop pour notre cher oracle.

Scene 2

In the street

TOWN CRIER: (Sound of the gong!)

The king has sent me to deliver these few words to you. Listen, listen to the king's voice. Great and small, come closer! Men, women, come closer! Come closer to hear clearly. Gon! Gon! Gon! Gon! (Sound of gong.) In the name of Kabiyesi Onikoyi, I must inform you that after consultation with the diviner, the fate of our country is now in the hands of our ancestors. Our ancestors, who hold the fate and the comings and goings of our country, have said that our economy will improve on one fundamental condition: that every trader must make peace with the Oracle of All-Hearing. Each must promise something, however small, as a token between him and the oracle. The oracle is ready to help us, but we must be ready to show our gratitude in the end. Gon! Gon! Gon Gon! (Sound of the gong. He exits from one side.)

A MEMBER OF THE CROWD: What promise wouldn't one make if everything went as they wanted?

ANOTHER: You are speaking as if you're reading my mind. No one is too great. Making a promise is nothing if everything goes well.

ANOTHER: If everything goes well as the oracle seems to promise, a big bag of my rice won't be too much for our dear oracle.

UN AUTRE: Ecoutez! Tu sais que je ne vends que du sel. Si moi, j'arrive à décharger tout ce que j'ai à la maison (à peu près dix sacs), je donnerai chaque année une chèvre.

UN AUTRE: Ma gratitude, je ne sais comment je vais la montrer. Que mes propos ne sonnent pas trop outrés. Est-ce par mes ventes supérieures ou par mes achats ultérieurs?

De toutes les façons, deux pagnes à la mode ne manqueront pas pour faire honneur à l'oracle, notre bienfaiteur.

UN AUTRE: Voyons, une grange d'ignames! Une autre de manioc! Tout un champ d'arachides la saison dernière, tout a pourri ou presque. C'est un secret pour personne, j'ai été en faillite; j'ai été scandaleusement endetté. Mais si cette saison, tout s'améliore, alors, qu'est-ce qui m'empêchera de fêter royalement mon succès et de donner le quart de mes récoltes à l'oracle?

CRIEUR DU ROI: (Revient de l'autre côté et reprend son message.) C'est le roi qui m'envoie vous adresser ces quelques mots... etc.

OLUROUNBI: C'est bien, monsieur! C'est bien. Bien que la promesse soit une affaire privée, une affaire personnelle comme la confession, je tiens à vous dire que tout le monde est prêt... Moi surtout, je suis prête; si c'est entrer en dialogue avec l'oracle de Tout-Entendre, je suis prête. Que nos ancêtres nous guident.

Rideau

ANOTHER: Listen! You know I only sell salt. If I manage to sell everything I have at home (about ten bags), I will offer a goat every year.

ANOTHER: I don't know how I will express my gratitude. Let my words not sound too exaggerated. Will it be through my best sales or my future purchases?

Either way, two fashionable cloths won't be too much to honor the oracle, our benefactor.

ANOTHER: Look, a barn of yams! Another of cassava! A whole field of peanuts last season almost everything rotted. It is not a secret, I was bankrupt; I was scandalously in debt. But if everything improves this season, what will stop me from celebrating my success royally and giving a quarter of my harvest to the oracle?

KING'S CRIER: (Returns from the other side and repeats his message.) The king has sent me to deliver these few words... etc.

OLUROUNBI: That is good sir. That is good, even though making promises is a private matter, a personal matter like a confession, I want to tell you that everyone is ready.... Especially me, I am ready; if it is about entering into dialogue with the oracle of All-hearing, I am ready. May our ancestors guide us.

Curtain

Scène 3

Chez l'oracle

(Derrière la scène, dans une obscurité presque totale, on entend des bruits insolites à travers lesquels percent des flots de promesses.)

L'ORACLE: (d'une voix gutturale) Hi! Hi!!

L'INTERPRÈTE: (Incompréhensible aux profanes) Hi! Hi!! Hi!!! Ce qui te gêne, je le sais. Qu'est-ce que tu promets au retour?

PREMIÈRE COMMERÇANTE: (Haletant, faisant comme le mouton.) Un mouton, un mouton, mon père!

L'ORACLE: Tu vas vendre! Le chat de brousse vend avant tous les autres animaux. L'oiseau "otata" vend avant tous les autres oiseaux. La poule n'est jamais malheureuse au point de couvrir des oeufs noirs. Le bonheur t'accueillera partout où tu iras... et toi?

DEUXIÈME COMMERÇANT: Une chèvre, mon père. (Fait comme la chèvre.)

L'ORACLE: Tu vas vendre. La vipère "oka" ne bouge pas, néanmoins, elle trouve toujours à manger; le python ne bouge pas, néanmoins, il trouve toujours à manger. "Montez-moi des bagages, descendez-moi des bagages", c'est ainsi que parlent les termites, toujours occupés; le va-et-vient est chose courante chez les fourmis. Le va-et-vient des clients ne sera pas chose rare chez toi...

Et toi?

Scene 3

At the Oracle's

(Behind the scene, in almost complete darkness, strange noises are heard, through which waves of promises break through.)

THE ORACLE: (In a guttural voice) Hee! Hee!

THE INTERPRETER: (Incomprehensible to the uninitiated) Hi! Hi!! Hi!!! I know what troubles you. What do you promise in return?

FIRST TRADER: (Panting, imitating a sheep) A sheep, a sheep, my father!

THE ORACLE: You will sell like the wildcat sells before all other animals. You will sell like the "otata" bird sells before every other birds. The hen is never so unfortunate as to brood rotten eggs. Happiness will welcome you wherever you go... and you?

SECOND TRADER: A goat, my father. (Imitates a goat.)

THE ORACLE: You will sell. The "oka" viper does not move, yet it always finds food; the python does not move, yet it always finds food. "Load me up, unload me," that's how the termites talk, always busy; the coming and going of ants is common. The coming and going of customers will not be rare for you...

And you?

TROISIÈME COMMERÇANT: Deux pagnes, deux pagnes mon père! (Etend son pagne dans la semi-obscurité.)

L'ORACLE: Tu vas trouver satisfaction. Le pigeon fait construire sa maison par d'autres personnes. La poule boit de l'eau sans en chercher. "Viens! Viens!", c'est ça l'expression qui invite le chien à manger. Obara Boji! Plaise à toi de faire venir des clients à tes clients et à tes fidèles, Obara Boji!

QUATRIÈME COMMERÇANT: Le quart, le quart de mes récoltes de l'année, père.

L'ORACLE: Eh bien, eh bien. Que ta volonté soit faite! Et toi là-bas?

OLUROUNBI: Ma fille! Ma fille! Je vous promets ma fille! Si tout va bien avec mon commerce. Que pourrai-je faire d'autre pour témoigner de gratitude? Quoi d'autre suffirait sinon ma fille, ma fille unique?

(Il y a toujours un interprète qui transmet le message entre l'oracle et les commerçants.)

L'ORACLE: Tu n'y penses pas! Ou tu en parles tout bas?

OLUROUNBI: Mais j'y tiens toujours. Oui, je veux éviter la calomnie de la basse économie. Et cela une fois pour toutes.

L'ORACLE: Eh bien. Que la volonté des dieux soit faite sur terre. Je tiendrai ma promesse, mais il faudra ne pas manquer à la tienne.

Rideau

THIRD TRADER: Two cloths, two cloths, my father! (Spreads out the cloth in the semi-darkness.)

THE ORACLE: You will find satisfaction. The pigeon has others build its house. The hen drinks water without looking for it. Come! Come! that is the call inviting the dog to eat. Obara Boji! May it please you to bring customers to your clients and your faithful ones, Obara Boji!

FOURTH TRADER: A quarter, a quarter of my yearly harvest, father.

THE ORACLE: Well, well. May your will be done! And you over there?

OLUROUNBI: My daughter! My daughter! I promise you my daughter! If everything goes well with my business. What else could I do to show my gratitude? What else would be enough but my daughter, my only daughter?

(There is still an interpreter transmitting the message between the oracle and the traders.)

THE ORACLE: You don't mean that! Or are you speaking softly?

OLUROUNBI: But I still insist. Yes, I want to avoid the slander of poor business. And once and for all.

THE ORACLE: Very well. May the will of the gods be done on earth. I will keep my promise, but you must not fail to keep yours.

Curtain

Scène 4

Au marché

(Les commerçants exposent leurs étalages et en chantent l'éloge comme d'habitude.)

COMMENTATEUR: Les clients viennent et repartent, les mains pleines d'achats de toutes descriptions. Regardez cet homme. Il a été ici une fois; il

revient pour de nouveaux achats. Il repart les mains encore pleines et les poches vides. Ah!

OLUROUNBI, vous la connaissez? Elle vient d'arriver au marché pour vendre son cola.

OLUROUNBI: Obi gbo o, Kola gbo o, atare gbo o!

COMMENTATEUR: Elle vend du cola, notamment. Voyez, regardez la foule qui l'entoure; on dirait un essaim! Ils vont tout acheter? Je ne crois pas. Je ne vois plus clair. Voyons ensemble. Mais oui, ils vont tout acheter! Incroyable! Regardez encore! Ils disputent même le contenant à la brave dame. Quelle chance! Quel avenir!

(Les commerçants dansent beaucoup et manifestent leur joie en collant de l'argent sur le front des musiciens et des joueurs de tam-tams. Des hommes s'enivrent, quelques-uns d'entre eux tenant une grande bouteille. Le coiffeur revient sur la scène; il rejoint le groupe des joyeux. Aussitôt que les musiciens le reconnaissent, ils s'avancent vers lui pour chanter son éloge).

Scene 4

Market

(The traders display their goods and sing their quality as usual.)

COMMENTATOR: Customers come and go, their hands full of purchases of all kinds. Look at this man. He was here before; now he's back for more. He leaves

again with his hands full and pockets empty. Ah! OLUROUNBI? Do you know her? She just arrived at the market to sell her kola nuts.

OLUROUNBI: Obi gbo o, Kola gbo o, atare gbo o!

COMMENTATOR: She sells kola majorly, look at the crowd around her; it is like a swarm of bees. Will they buy everything? I doubt it. I cannot see her goods clearly anymore. Let us watch together. Yes, they are buying everything. Incredible! Look again! They are even fighting for the container from this good woman. What luck! What a future!

(The traders dance joyfully, spraying money on the foreheads of the musicians and drummers. Some men are getting drunk, with a few holding large bottles. The barber returns to the scene and joins the happy group. As soon as the musicians saw him, they move towards him to sing his praises.)

LE COIFFEUR: Que les dieux soient loués! (Il rit longuement.) Si cela continue comme ça seulement deux jours, tout le monde deviendra riche. Moi, je serai riche. Je compterai l'argent par cent et par mille. Imaginez, j'ai fait la coiffure à trente personnes aujourd'hui. Vous avez jamais vu ça. Non, il faut avouer, j'ai vraiment eu de la chance avec mes clients. Hen! Et les uns après les autres, ils

venaient... ils venaient, ils venaient. Vous savez ce que j'ai fait lorsque les clients sont devenus insatiables? Vous le savez?

(II regarde à droite et à gauche.)

J'ai fui. C'est pourquoi vous me trouvez ici. Qui va mourir à cause de l'argent? Moi pas... Que les dieux soient loués. Déjà, je peux dire que je suis brouillé pour jamais avec la pauvreté. Vous comprenez? Brouillé pour jamais avec la pauvreté. Vous comprenez? Brouillé avec la misère. Dansons, amusons-nous, réjouissons. nous! TAM-TAM (Les tam-tams interviennent et on danse follement.)

Rideau

THE BARBER: Praise be to the gods! (He laughs loudly.) If things keep going like this for just two more days, everyone will be rich. I will be rich. I will count money in hundreds and thousands. Imagine, I did the hair of thirty people today. Have you ever seen such a thing? No, honestly, I have been blessed with my clients. Hein! One after another, they came... they kept coming and coming. Do you know what I did when the clients became insatiable? Do you?

(He looks right and left.)

I ran away. That's why you see me here. Who's going to die because of money? Not me... Praise be to the gods. Already, I can say I have broken up with poverty for good. Do you hear me? Broken up with poverty forever. Do you understand? Broken up with misery. Let's dance, let's celebrate, let us enjoy ourselves! DRUM plays

(The drummers start playing and everyone dances wildly.)

Curtain

ACTE IV

Scène 1

Chez Olurounbi

OLUROUNBI: Trois, quatre, cinq. Ça fait cinq mille. Ajoutons cinq mille. Ça fait dix mille naira. Iya Ibeji me doit trois mille naira. De même ma tante Adediyun. Le cas de ma tante! Hm! je suis presque sûre qu'elle va tarder à

payer,... si jamais elle décide de payer. Moi aussi, je me montre compréhensive mais pas lorsqu'il est question d'argent. Deux, quatre, six, huit...

MALOMO: (Entre sans qu'Olurounbi s'en aperçoive). Ma-man. Pourquoi ce monologue? De quoi s'agit-il?

OLUROUNBI: De ma fortune, de moi-même, ma chère. De mon étoile qui fait que je suis devenue une commerçante de poids. Une commerçante qui peut se permettre le sourire quand elle veut.

MALOMO: Je salue ton étoile, maman.

OLUROUNBI: Et ton "étoile aussi". Car tu pourras penser sérieusement à ton mariage. Lorsque le roi en parlait il y a quelques mois je n'ai pas fait beaucoup attention. Je pensais plutôt à la misère qui s'est abattue sur moi et sur les miens.

MALOMO: Mon mariage avec Ogunranti aura donc lieu?

ACT IV

Scene 1

At Olurounbi's House

OLUROUNBI: Three, four, five. That makes five thousand. Let's add five thousand. That makes ten thousand naira. Iya Ibeji owes me three thousand naira. Same with my aunt, Adediyun. My aunt's case! Hm! I am almost certain

she will delay paying... if she ever decides to pay. I am understanding too, but not when it comes to money. Two, four, six, eight...

MALOMO: (Enters unnoticed by Olurounbi.) Ma-ma. Why the monologue? What's it about?

OLUROUNBI: About my fortune, about myself, my dear. About my star, which has made me a prominent trader. A trader who can afford to smile whenever she wants.

MALOMO: I salute your star, mama.

OLUROUNBI: And your "star" too. Because now, you can seriously think about your marriage. When the king mentioned it a few months ago, I did not pay much attention. I was more concerned with the hardship that had fallen upon me and my family.

MALOMO: So, my marriage to Ogunranti will hold?

OLUROUNBI: Il aura lieu, bien sûr. Les dieux nous ont souri, qu'attendons-nous donc? Qu'attendons-nous sinon la rencontre de pareils esprits, l'union des gens comme toi et Ogunranti Ajani, qui ont la plus grande chance d'assurer la continuité de mes biens? Depuis la mort de ton père, et la disparition tragique de ton frère- Adeeyo, dans des circonstances des plus mystérieuses, il ne reste que nous deux.

MALOMO: Les dieux ne nous ont pas été gentils à ce point-là, n'est-ce pas?

OLUROUNBI: C'est vrai peut-être. Mais ne connais-tu pas le proverbe: à brebis tondue, Dieu mesure le vent? Saches aussi que l'homme sans cheveux sur la tête... le chauve est souvent récompensé par la barbe. La fortune que mes affaires viennent de connaître est, bien entendu, la barbe qui me récompense tout.

(A ce point entre Ogunranti qui frappe tout d'abord. Entendant la voix d'Ogunranti, Malomo disparaît comme un éclair).

OGUNRANTI: Bonsoir ici! Bonsoir!! Bonsoir!!!

OLUROUNBI: Bonsoir, c'est qui? *(Elle essaie de ramasser tous les billets éparpillés sur la natte.)*

OGUNRANTI: Malomo, ne reconnais-tu pas ma voix? Devine donc qui c'est.

OLUROUNBI: *(Constatant qu'il se trompe sans vouloir se corriger.)* Eh, bien. C'est toi Ogunranti. Mais entre donc.

OGUNRANTI: Malomo n'est pas là?

OLUROUNBI: Mais non. Elle vient de sortir.

OLUROUNBI: It will take place, of course. The gods have smiled upon us, so what are we waiting for? What are we waiting for but the union of such kindred spirits, the marriage of people like you and Ogunranti Ajani, who stand the greatest chance of ensuring the continuity of my wealth? Since your father's death and the tragic disappearance of your brother, Adeeyo, in the most mysterious circumstances, it is just the two of us left.

MALOMO: The gods have not been too kind to us in that regard, have they?

OLUROUNBI: Maybe that is true, but don't you know the proverb: "To a shorn sheep, God tempers the wind"? Also, remember that the man without hair... the bald man is often rewarded with a beard. The fortune my business has just encountered is the beard that rewards me for everything, of course.

(At this point, Ogunranti enters, knocking first. Hearing Ogunranti's voice, Malomo disappears like lightning.)

OGUNRANTI: Good evening! Good evening! Good evening!

OLUROUNBI: Good evening, who is it? *(She tries to gather all the scattered money on the mat.)*

OGUNRANTI: Malomo, don't you recognize my voice? Guess who it is.

OLUROUNBI: *(Realizing he is mistaken and won't correct himself.)* Well, it's you, Ogunranti. But come on in.

OGUNRANTI: Malomo isn't here?

OLUROUNBI: No, she just stepped out.

OGUNRANTI: *(Ouvre la porte et trouve que c'est sa belle-mère qui lui répond depuis, fait un geste qui ne cache pas du tout son embarras).* Pardon! Pardon!! Pardon!!! S'il vous plaît, pardon je croyais...

OLUROUNBI: Rien de grave. La nuit, tous les chats sont gris. D'ailleurs, je comptais te voir plus tard mais parce que tu es là, c'est tout de même un grand

plaisir. (*Elle cherche à lui offrir un siège. Ogunranti ne la laisse pas faire; il essaie de se débrouiller lui-même.*)

OGUNRANTI: Merci, maman.

OLUROUNBI: Comme tu peux le deviner, c'est au sujet de ton mariage avec Malomo. Depuis plusieurs années que tu attends une réponse définitive de notre part, je n'ai pas pu contribuer à ce débat parce que ce qui me gênait dépassait toute cette histoire de mariage. Tu étais témoin de ce qui est arrivé à mes affaires. Il y a quelques années, quand Malomo n'était pas aussi grande qu'elle est maintenant, j'étais une pauvre, une misérable, un individu qui faisait pitié. J'ai perdu non seulement une bonne partie de mes affaires mais aussi mon mari. Comme si cela n'était pas suffisant, j'ai perdu aussi mon seul fils-Adeeyo. Tous ces événements se sont succédé à une cadence qui faisait peur. La vie m'était vraiment difficile; si bien que je croyais que c'était bientôt la fin du monde. (Quelqu'un frappe à la porte. Olurounbi s'excuse pour aller voir.)

OGUNRANTI: (*Opens the door and realizes it's his mother-in-law who has been responding to him all along. He gestures, clearly embarrassed.*) Sorry! Sorry!! Sorry!!! Please, forgive me, I thought...

OLUROUNBI: No problem. At night, all cats are gray. Besides, I was planning to see you later, but since you are here, it is still a great pleasure. (*She tries to offer him a seat, but Ogunranti does not let her and tries to settle himself.*)

OGUNRANTI: Thank you, Mama.

OLUROUNBI: As you can guess, this is about your marriage to Malomo. For several years, you have been waiting for a definite answer from us. I could not contribute to that discussion because what was troubling me was far greater than any marriage issue. You witnessed what happened to my business. A few years ago, when Malomo was not as grown as she is now, I was poor, miserable, and pitiful. I lost not only a large portion of my business but also my husband. As if that was not enough, I also lost my only son, Adeeyo. All these events followed one after the other in a frightening manner. Life was really hard for me, so much so that I thought the world was coming to an end. (There is a knock at the door. Olurounbi excuses herself to check.)

OGUNRANTI: (Parle à lui-même.) Comment deviner la fin d'une telle conversation? La famille a-t-elle changé d'avis? Voudrait-elle plus d'argent? Il faudra tout de même que j'aie confiance. (Olurounbi rentre). (Ogunranti essaie de changer de sujet.) Ou bien Kabiyesi appelle?

OLUROUNBI: Mais non. C'est l'un de mes débiteurs.

OGUNRANTI: Il vous a amené de l'argent? Qu'il entre donc.

OLUROUNBI: C'est qu'il ne veut pas attendre. Je lui ai dit de patienter, d'attendre dans le couloir, que je m'occuperai de lui dans quelques instants, mais il ne veut pas comprendre.

OGUNRANTI: Il est donc parti?

OLUROUNBI: C'est ce que je lui ai recommandé de faire s'il est pressé.

OGUNRANTI: Ne s'agit-il pas d'une somme importante? Moi, je peux revenir plus tard. Je l'appelle pour vous? (Faisant comme pour sortir en courant).

OLUROUNBI: (D'une voix qui montre qu'elle est à l'aise.) Non, ce n'est pas la peine. Auparavant, on pouvait se casser la tête pour des incidents pareils. D'ailleurs, c'est combien il veut me payer? Mille naira seulement? Et après combien de mois de délai? Cinq mois! Il peut revenir quand il voudra.

OGUNRANTI: (Ne peut pas cacher sa surprise; sa réaction montre bien que la nouvelle qui lui parvient à propos du confort matériel d'Olurounbi n'est pas du tout une rumeur. Il dit comme à lui-même.) Mon Dieu! Est-ce que je pourrai assez impressionner ma belle-mère?

OGUNRANTI: (Talking to himself.) How will this conversation end? Has the family changed its mind? Do they want more money? Well, I have to stay calm. (Olurounbi returns.) (Ogunranti tries to change the subject.) Or maybe Kabiyesi is calling?

OLUROUNBI: No, it is one of my debtors.

OGUNRANTI: Did he bring money? Let him in then.

OLUROUNBI: He does not want to wait. I told him to be patient, to wait in the hallway, that I would attend to him in a few moments, but he would not understand.

OGUNRANTI: So, he left?

OLUROUNBI: That is what I told him to do if he was in a hurry.

OGUNRANTI: Was it a large sum? I can come back later. Should I call him for you? (Pretending to rush out.)

OLUROUNBI: (With a calm voice.) No need. In the past, we would have stressed over such incidents. Besides, how much does he want to pay me? Only a thousand naira? And after how many months of delay? Five months! He can come back whenever he wants.

OGUNRANTI: (Unable to hide his surprise; his reaction shows that the news of Olurounbi's new found wealth is no longer a rumor. He mutters to himself.) My God! Can I ever impress my mother-in-law enough?

(A Olurounbi)

C'est mille? N'est-ce pas beaucoup?

OLUROUNBI: C'est justement ce que je vous disais tout à l'heure. Le soleil de la misère qui brûlait sans pitié la peau s'est couché. Bienvenue la lune douillette de la splendeur.

(Ogunranti hoche la tête en guise d'accord).

Comme je disais, la vie était difficile au début, très difficile. Mais plus tard les dieux ont montré le bon chemin. Je vous l'avoue: tout vient à temps à qui sait attendre.

OGUNRANTI: Que les dieux soient loués!

OLUROUNBI: Justement. Et je ne cesse de donner aux pauvres.

OGUNRANTI: Les gens disent aussi que chaque semaine vous faites des sacrifices importants aux dieux.

OLUROUNBI: Chose promise est chose due.

OGUNRANTI: Ce serait donc quand la date de mon mariage avec Malomo, la belle? Moi, je suis prêt à tout moment.

OLUROUNBI: Malomo! Malomo!! Amène cette calebasse de cola. C'est près de mon oreiller. A gauche. Vous parlez de date? Je croyais que le roi vous. l'avait déjà communiquée

(To Olurounbi)

It is just a thousand? Isn't that a lot?

OLUROUNBI: That's exactly what I was telling you earlier. The scorching sun of poverty has set. Welcome to the soothing moonlight of prosperity.

(Ogunranti nods in agreement.)

As I was saying, life was hard in the beginning, very hard. But later, the gods showed the right path. I must admit: good things come to those who wait.

OGUNRANTI: Praise the gods!

OLUROUNBI: Exactly. And I never stop giving to the poor.

OGUNRANTI: People also say that you make significant sacrifices to the gods every week.

OLUROUNBI: A promise is a promise.

OGUNRANTI: So, when is the date for my marriage to the beautiful Malomo? I am ready anytime.

OLUROUNBI: Malomo! Malomo!! Bring that calabash of cola. It is next to my pillow. at the left side. You are asking about the date? I thought the king had already communicated with you.

C'est dans vingt et un jours suivant la décision de la famille. (Ogunranti se prosterne pour montrer sa gratitude.)

OGUNRANTI: Merci. (En attendant,, Malomo entre dandinant les fesses et une petite calebasse de cola à la main. On constate qu'elle a grandi et qu'elle est un peu timide.)

OLUROUNBI: C'est pour vous.

OGUNRANTI: (Fait semblant de ne pas mériter tant d'hospitalité.) Moi? Tout ça? Mais non. C'est trop.

OLUROUNBI: Ce n'est rien. Rien du tout. Plus tard, vous verrez vous-même que votre belle-mère n'est pas une mère "comme ça".

OGUNRANTI: (Tout en disant merci, empoche le cola et sort de l'autre poche un cadeau bien enveloppé pour Olurounbi). J'ai amené ce très petit cadeau pour vous. Ne comptez pas du tout le prix. Je vous verrai plus tard. Pour le moment, je m'en vais annoncer la bonne nouvelle à ma première femme. (Il sort.)

Rideau

It is in twenty-one days, according to the family's decision. (Ogunranti bows down to show his gratitude.)

OGUNRANTI: Thank you. (Meanwhile, Malomo enters shyly, swaying her hips, carrying a small calabash of cola. It is clear she has grown up and is a bit timid.)

OLUROUNBI: This is for you.

OGUNRANTI: (Pretending to be unworthy of such hospitality.) Me? All this? No, it is too much.

OLUROUNBI: It is nothing. Nothing at all. Later, you will see for yourself that your mother-in-law is not just an ordinary mother.

OGUNRANTI: (While thanking her, he pockets the cola and pulls out a well-wrapped gift for Olurounbi.) I have brought this small gift for you. Don't look at the hand behind it but rather the heart behind it. I will see you later. For now, I am off to share the good news with my first wife. (He exits.)

Curtain

Scène 2

Chez Ogunranti

(C'est la veille du mariage entre Ogunranti et Malomo. Les amis s'assemblent pour la fête qui précède le mariage lis mangent, boivent et causent. Le chasseur entre, sac au dos.)

LE CHASSEUR: Me voici de retour.

OGUNRANTI: Déjà? Impossible. Tu as trouvé quelque chose?

LE CHASSEUR: Oui. (Il sort de son sac une antilope.)

LADIGBA: Voici encore quelque chose d'extra- ordinaire, une autre raison pour provoquer le malheur de ces gens, ces compatriotes qui voulaient brûler tout le village par manque de patience.

ARIJE: Par manque de respect pour notre tradition.

SEKONI: Ceux qui voulaient abâtardir notre institution royale.

OGUNRANTI: Ne trouvez-vous pas, chers amis, que les nuages présagent déjà quelque chose de bon? Déjà une antilope par le tout premier chasseur.

ABATAN: Inutile d'imaginer ce que d'autres chasseurs apporteront. Seuls les dieux peuvent prévoir la suite.

Scene 2

At Ogunranti's Place

(It is the eve of Ogunranti and Malomo's wedding. Friends have gathered for the pre-wedding celebration. They are eating, drinking, and chatting. The hunter enters, carrying a bag on his back.)

THE HUNTER: I am back.

OGUNRANTI: Already? Impossible. Did you find anything?

THE HUNTER: Yes. (He pulls out an antelope from his bag.)

LADIGBA: Here is yet another extraordinary thing, another reason to bring misfortune to those people, those countrymen who wanted to burn down the whole village due to lack of patience.

ARIJE: Because of their lack of respect for our tradition.

SEKONI: Those who wanted to undermine our royal institution.

OGUNRANTI: Don't you agree, dear friends, that the clouds are already hinting at something good? An antelope already, from the very first hunter.

ABATAN: There is no point imagining what the other hunters will bring. Only the gods can foresee what comes next.

LADIGBA: Pour la première fois, tous les chasseurs sont d'accord pour faire as vraiment de la chance. la chasse de groupe. Tu

OGUNRANTI: Sinon en mon honneur tout au moins en l'honneur du roi. (Il sort.)

LADIGBA: Quand on ne veut pas manger de l'igname, on constate que, grâce à l'huile, on en mange quand même. Verse-moi un peu plus de vin ici, ou bien c'est fini le rôle de l'âge?

SEKONI: Tu ne veux pas dire que c'est ici que tu vas démontrer que tu es plus âgé que nous autres. Rappelle-toi ce que disent nos parents: quand on est vieux on cesse d'aller à la guerre. Je croyais que tu ne buvais plus. (Il lui sert quand même.)

LADIGBA: Aujourd'hui est un jour spécial. Celui qui vient chez Ogunranti aujourd'hui sans lever le coude est un ennemi. Tu penses que c'est une petite victoire de se voir accorder la main de Malomo, la belle?

ARIJE: Cependant, je doute fort que la victoire ne lui ait pas valu la rancune de certains.

ABATAN: C'est normal que ce soit ainsi; la jalousie, tu sais, est une chanson qui se chante toujours à voix basse. Que les jaloux gardent pour eux-mêmes les affres de la jalousie. (A ce point, il se met à chanter les louanges d'Ogunranti et de Malomo.)

LADIGBA: For the first time, all the hunters agree to hunt as a group. You are really lucky.

OGUNRANTI: If not in my honor, at least in honor of the king. (He exits.)

LADIGBA: When someone doesn't want to eat yam, they find that thanks to the oil, they eat it anyway. Pour me a little more wine here, or has age taken away that role?

SEKONI: I hope that, you will prove here that you are older than the rest of us. Remember what our elders say: when you get old, you stop going to war. I thought you don't drink anymore. (He pours him some wine anyway.)

LADIGBA: Today is a special day. Anyone who comes to Ogunranti's house today without raising their glass is an enemy. Do you think it is a small victory to be granted the hand of Malomo, the beautiful one?

ARIJE: However, I highly doubt that the victory didn't stir up resentment in some.

ABATAN: That is normal; jealousy, you know, is a song that is always sung in a low voice. Let the jealous keep their agony of envy to themselves. (At this point, he begins singing the praises of Ogunranti and Malomo.)

Ogunranti ju won lo.

Eniti o dun mo ko fori sole.

Ogunranti ju won lo.

(Le griot entre avec Ogunranti et reprend la même chanson tout en disant:

Ogunranti ju won lo, etc.)

Buvons et mangeons. Il y en a assez jusqu'a l'aube. Je viens de vérifier ce que les femmes préparent dans la cuisine. Elles se débrouillent pas mal. Depuis

l'arrivée des autres chasseurs avec leur gibier, rien encore ne manque. Le défi revient à votre appétit.

OGUNRANTI: Mes chers amis; dans quelques heures Malomo va être conduite chez moi comme ma deuxième femme. Bientôt, je deviendrai l'une des grandes personnalités de notre société. L'un de ceux qui se distinguent par le nombre de femmes et d'enfants à leur charge. Ceux d'entre vous, mes amis, qui ont suivi le cours des événements menant à cette logique, comprendront pourquoi le mariage mérite beaucoup plus d'éclats que d'ordinaire.

ABATAN: La famille de Malomo est riche. Et il faut l'impressionner.

OGUNRANTI: Il n'y a pas que ça. Mes détracteurs croient que j'ai réussi à avoir la femme en les sabotant. Ils pensent que j'ai profité de la crise des commerçants pour me faire bien voir.

SEKONI: Par qui? Par le roi, par Malomo ou par sa mère?

Ogunranti ju won lo

Eniti o dun mo ko fori sole

Ogunranti ju won lo.

(The Storyteller enters with Ogunranti and continues the same song while saying: Ogunranti ju won lo, etc.)

OGUNRANTI: Let us drink and eat. There is enough until dawn. I just checked on what the women are preparing in the kitchen. They are doing quite well.

Since the other hunters arrived with their game, nothing is missing yet. The challenge is only your appetite.

OGUNRANTI: My dear friends, in a few hours, Malomo will be brought to my home as my second wife. Soon, I will become one of the great figures of our society. One of those distinguished by the number of wives and children they support. Those of you, my friends, who have followed the course of events leading to this moment will understand why this marriage deserves much more celebration than usual.

ABATAN: Malomo's family is wealthy, and they need to be impressed.

OGUNRANTI: It is not just that. My critics believe I managed to win this woman by undermining them. They think I took advantage of the merchants' crisis to make myself look good.

SEKONI: To whom? To the king, to Malomo, or to her mother?

ARIJE: C'est ce qui m'étonne. L'amour répond-il à la pression? Le mariage répond-il à la menace? Au lieu d'accepter ce que mon étoile a décrété, les voilà qui courent après leur ombre. Amis, amusons-nous et oublions les commérages!

LADIGBA: Et souhaitons à l'épouse bonne chance et une bonne arrivée sous le toit de l'homme le plus heureux du monde, notre cher Ogunranti.

TOUS: Oui! Oui!! Nos meilleurs vœux.

AJIKE: (La première épouse entre, dit bonjour à tous en s'agenouillant.)
Pardonnez mon intervention peu attendue. C'est seulement pour m'excuser que le repas connaisse un petit retard. Dans quelques minutes le gari sera là, le riz sera là, le fufu sera bien prêt. Même la viande ne manquera pas. Il reste seulement la patience.

ARIJE: Je ne comprends plus. Où se trouve la patience?

AJIKE: Vous savez qu'il a plu hier. Le bois à chauffer fait timidement son travail. (Quelqu'un l'appelle derrière la scène.) Excusez-moi! On m'appelle.

(Elle sort.)

ARIJE: That is what surprises me. Does love respond to pressure? Does marriage respond to threats? Instead of accepting what my destiny has decreed, they are chasing their own shadows. Friends, let us have fun and forget the gossip

LADIGBA: And let's wish the bride good luck and a warm welcome under the roof of the happiest man in the world, our dear Ogunranti.

ALL: Yes! Yes!! Our best wishes.

AJIKE: (The first wife enters, greeting everyone by kneeling.) Please forgive my unexpected interruption. I just want to apologize for the slight delay in the meal. In a few minutes, the gari will be ready, the rice will be there, the fufu will be well-prepared. Even the meat won't be missing. All that is left is patience.

ARIJE: I don't understand. Where is the patience?

AJIKE: You know it rained yesterday. The firewood is doing its job very slowly. (Someone calls her from offstage.) Excuse me! I am being called.

(She exits.)

P. 57. ACTE IV: Scène 2

ARIJE: Maintenant je vois. Um! Les femmes. Vous voyez comment raisonnent les femmes?

(Soudain, une femme entre en toute précipitation. Elle fait signe à quelqu'un parmi les amis d'Ogunranti. Arije répond le premier, se dirigeant vers la femme qui lui souffle quelque chose à l'oreille. Arije manifestement choqué mais sans rien dire, enlève ses deux chaussures et cherche à s'enfuir. La femme la tire par le bout de son vêtement et lui recommande, par gestes, de ne rien laisser

soupçonner. Elle est presque persuadée que personne dans la famille d'Ogunranti n'est au courant de la mort de Malomo la veille.)

OGUNRANTI: Qu'est-ce qu'elle veut? Un chien perdu?

LADIGBA: C'est peut-être pour t'épouser.

OGUNRANTI: *(riant)* C'est trop tard. *(Bientôt les autres personnages sur la scène s'approchent les uns après les autres de la femme qui finit par s'échapper).*

UNE FEMME: Deux minutes. Où peut-on faire ça ici? *(On constate derrière la scène que les gens se mettent déjà à pleurer interrompant leurs pleurs du nom de Malomo. Ogunranti et les autres courent après la dame: c'est trop tard.)*

Rideau.

ARIJE: Now I see. Um! Women. Do you see how women think?

(Suddenly, a woman rushes in frantically. She signals to someone among Ogunranti's friends. Arije is the first to respond, walking towards the woman, who whispers something in his ear. Arije is visibly shocked but says nothing, removes both his shoes, and tries to flee. The woman grabs the end of his clothing and signals him not to let anything slip. She is almost certain that no one in Ogunranti's family knows of Malomo's death the previous night.)

OGUNRANTI: What does she want? A lost dog?

LADIGBA: Maybe she is here to marry you.

OGUNRANTI: (laughing) It's too late. *(Soon, the other characters on stage approach the woman one by one, but she manages to escape.)*

A WOMAN: Just two minutes. Where can something like this happen here?
(We hear, from offstage, people starting to cry, interrupting their sobs with Malomo's name. Ogunranti and the others run after the woman, but it's too late.)

Curtain.

Scène 3

Au pied d'un arbre dans la forêt

(Le tam-tam accueille les fidèles de l'oracle de Tout- Entendre. Ils chantent et dansent.)

CHEF: Homme à hommage, voici votre hommage. Hommage rendu à vous n'est jamais perdu.

Hommage à vous, Oracle de Tout-Entendre. (Les commerçants se mettent à entrer un à un, déposent leur charge et se mettent à danser avec les fidèles).

1ÈRE COMMERÇANTE: Lorsque j'étais ici il y a quelques années avec un coeur lourd comme ça, j'étais là les paupières richement arrosées. Tout cela pour

montrer ma pauvreté, pour chercher un point final à mes journées domptées. Aujourd'hui, je reviens, pleine d'espoir, pleine de vie. Voici ma bouche pleine de riz et de mon poisson favori et mon toit qui brille encore de bonheur. Oracle, à cet égard, je vous dois un merci grand comme ça. Regardez-moi! Comme ça! Néanmoins, mon merci aussi grand qu'il soit, ne suffit pas. J'amène en plus cette chèvre, le lien fatidique entre moi et ma fortune.

TOUS: Homme à hommage, voici votre hommage. Hommage à vous l'oracle de Tout-Entendre

UNE COMMERÇANTE: (*Vendeuse de tissu.*) J'en ai promis deux, mais j'en ajoute deux. L'entente entre nous me dicte cette ligne de conduite. Les yeux peuvent bien se quitter, les mots de promesse demeurent toujours.

Scene 3

At the foot of a tree in the forest

(Drumming welcomes the faithful of the Oracle of All-Hearing. They sing and dance.)

CHIEF: Man of tribute, here is your tribute. A tribute given to you is never lost. Tribute to you, Oracle of All-Hearing. (The merchants begin to enter one by one, place down their goods, and start dancing with the faithful.)

FIRST TRADER: When I was here a few years ago with a heart as heavy as this, I was here with my eyelids richly soaked in tears. All of that to show my poverty, to seek an end to my days of suffering. Today, I return, full of hope,

full of life. Here is my mouth full of rice and my favorite fish, and my home shines once again with happiness. Oracle, in this regard, I owe you a thank you as big as this. Look at me! Like this! However, no matter how big my thanks are, it is still not enough. I also bring this goat, the fateful link between me and my fortune.

ALL: Man of tribute, here is your tribute. Tribute to you, Oracle of All-Hearing.

A TRADER: (Cloth seller.) I promised two, but I bring two more. The understanding between us dictates this course of action. The eyes may part ways, but words of promise always remain.

Le serment entre nous est un serment digne de confiance. Qui, à ma place, ne serait pas content et doublement enchanté? Ma reconnaissance n'a pas de limites. Ma gratitude n'a pas de bornes. Prenez, mon père. C'est petit, vu votre grandeur d'esprit. *(Il dépose son cadeau, et se met à danser avec les fidèles.)*

UNE COMMERÇANTE: *(Vendeuse de gombo: danse énergiquement et puis parle:)* Me voici comme prévu. Me voici comme promis. J'ai tenu avec vous, il n'y a pas très longtemps, un accord rigoureux mais compréhensible. Le résultat m'a amené un gros sourire. Le pigeon donne ses mots de soutien et jusqu'à sa mort, reste fidèle à ses mots. Oracle, vous allez nous permettre une certaine indulgence. Accordez-nous la grâce de faire fleurir notre marché l'année prochaine comme cette année.

(L'Interprète par gestes et mimes transmet le message et dit à la femme: l'oracle dit: 'tourest bien non seulement pour l'année prochaine mais pour les années prochaines'.)

The oath between us is a trustworthy oath. Who in my place, would not be happy and doubly delighted? My gratitude knows no bounds. My appreciation knows no limit. Take this, my father. It is small, considering your greatness of spirit.

(He places his gift down and begins to dance with the faithful.)

A TRADER: (Okra seller: dances energetically and then speaks:) Here I am as planned. Here I am as promised. Not long ago, I made with you a strict but understandable agreement. The result brought a big smile to my face. The pigeon gives its words of support and remains faithful to them until its death. Oracle, grant us some leniency. Allow our market to flourish next year as it did this year.

(The Interpreter, using gestures and signs, conveys the message and says to the woman: The Oracle says, 'All will be well not only for next year but for the years to come.')

L'UN DES COMMERÇANTS: *(Lance une chanson et les autres se joignent à lui. Tous chantent et se dirigent vers la sortie. Derrière, Olurounbi apparaît on ne sait d'où parmi la foule, sa fille derrière elle. Dès que les fidèles l'aperçoivent avec sa belle fille, ils arrêtent la chanson et la danse. Silence partout. Tout le monde se met à admirer la beauté de la petite, alors qu'Olurounbi se dirige à pas de tortue vers l'oracle. La direction prise par Olurounbi excite les fidèles et ils s'écrient.)*

Homme à hommage!

Hommage à vous, l'oracle de Tout-Entendre!

OLUROUNBI: *(Se met à répondre presque furtivement au rythme du tam-tam. Larmes aux yeux, elle traîne derrière elle sa fille unique qu'elle amène à l'oracle comme sacrifice. Les tam-tams retentissent, mais Malomo danse mal lorsque les serviteurs de l'oracle continuent à danser le plus follement du*

monde à la vue de la belle fille, Malomo. A un moment donné, les tam-tams s'arrêtent au cri et aux gestes d'Olurounbi. Le soliloque d'Olurounbi avant la "libération" de sa fille unique suivant sa promesse.) Ici, on me l'a dit, c'est la fin de la course.

Que dois-je faire

Pour me mettre en paix

Avec moi-même?

ONE OF THE TRADERS: *(Starts a song, and the others join in. Everyone sings as they head towards the exit. In the background, Olurounbi appears from nowhere amidst the crowd, with her daughter behind her. As soon as the faithful spot her with her beautiful daughter, they stop the song and dance. Silence falls. Everyone begins to admire the beauty of the young girl as Olurounbi slowly walks toward the oracle. The path Olurounbi takes excites the faithful, and they exclaim.)*

ALL: Man of tribute!

Tribute to you, Oracle of All-Hearing

OLUROUNBI: *(She responds almost furtively in sync with the rhythm of the drums. Tears in her eyes, she drags behind her only daughter, whom she is bringing to the oracle as a sacrifice. The drums beat, but Malomo, her daughter, dances awkwardly while the oracle's servants continue to dance wildly at the sight of the beautiful girl, Malomo. At some point, the drums stop at*

Olurounbi's cry and gestures. Olurounbi's soliloquy before the "release" of her only daughter, fulfilling her promise.) Here, I was told, is the end of the road.

What should I do

To find peace

With myself?

Avec les dieux je suis en paix.

Mais que ferai-je

Pour me mettre en paix

Avec moi-même?

Le jour où je l'ai prêtée, cette promesse,

Le jour où je l'ai fait, ce serment,

C'est à peine que je m'en doutais

Du poids humain

Qui pesait sévèrement sur moi.

Ma fille s'en va,

Et moi, je reste.

Je reste ici-bas

Pour chanter à toutes les faces

Les remords de mon audace. Yé...yé...yé...yé...

(Elle lâche la fille dans une semi-obscurité).

Rideau

With the gods, I am at peace.

But what should I do

To find peace

With myself?

The day I made this promise,

The day I took this oath,

I hardly realized

The human weight

That will severely weigh upon me.

My daughter is leaving,

And I remain.

I remain here

To sing to all faces

The regrets of my boldness. Yé...yé...yé...yé...

(She releases her daughter into semi-darkness.)

Curtain.

Scène 4

Commentateur

Oui, c'est vrai. Malomo est partie. Elle est morte. Pourquoi elle? Pourquoi pas quelqu'un d'autre? Pourquoi Malomo à quelques heures de son mariage? D'autres filles existent dans la région. Filles atteintes de toutes sortes de maux et qui demandent à voir la mort, rien que la mort chez qui elles souhaiteraient habiter de façon permanente.

Olurounbi, au début mère de deux enfants, la voici mère de personne. Non, non. La vie ne lui a pas du tout souri. Autrement, comment expliquer qu'une bonne femme perde son mari, son fils et sa fille les uns après les autres à quelques années d'intervalle? Les dieux ont fait bien marcher les affaires. D'accord, mais on était persuadé que c'était une juste récompense (bien qu'une faible alternative) pour la mort de son mari. Les dieux ont-ils d'ailleurs oublié qu'en Afrique, c'est-à-dire chez nous, les affaires ne comptent pas autant que les enfants? Une femme a beau avoir toute une cargaison de biens, elle ne peut pas se dire

vraiment heureuse si elle n'a pas autour d'elle des poupées pensantes qu'on appelle enfants. Ce qui est pire, sans ses propres enfants, elle verra ses richesses récoltées par des passants avides et sans conscience. Olurounbi n'a pas frappé à la porte qu'il faut en venant dans ce monde. Ou plutôt le monde l'a mal reçue en dépit de sa détermination d'être heureuse. De façon dramatique, Adeeyo paf! Un beau jour, il a trouvé la mort.

Scene 4

Commentator

Yes, it is true. Malomo is gone. She is dead. Why her? Why not someone else? Why Malomo just hours before her wedding? There are other girls in the region. Girls suffering from all kinds of ailments who beg for nothing but death, wishing to live with it permanently.

Olurounbi, once a mother of two children, is now the mother of none. No, no. Life has not smiled upon her at all. Otherwise, how can we explain how a good woman loses her husband, her son, and her daughter one after the other within a few years? The gods made her business prosper, yes, but it was believed that it was a just reward (though a poor substitute) for her husband's death. Have the gods forgotten that in Africa, here, business is not as important as children? No matter how much wealth a woman accumulates, she cannot truly say she is happy if she does not have thinking dolls around her, known as children. What is worse, without her own children, she will see her wealth snatched by greedy,

heartless passersby. Olurounbi knocked on the wrong door when she came into this world. Or rather, the world received her poorly despite her determination to be happy. Adeeyo died mysteriously. On one fateful day, he met his death.

De mauvaises langues disaient à l'époque qu'Olurounbi n'épargnerait rien pour satisfaire à ses besoins diaboliques, ce qu'elle n'avait jamais admis.

On l'accusait de la sorcellerie. Ah! Le monde!

Mais non, mille fois non. Il ne s'agissait pas de sorcellerie. Rien de la sorte. Ce sont les dieux qui l'ont voulu ainsi. Plus tard, sous nos yeux encore, c'est le tour de Malomo. Et ceci dans une circonstance qui fait vraiment pitié. Ce sont encore les dieux qui l'ont voulu ainsi?

Quelquefois, je me range volontiers du côté des gens qui croient que la Mort est une philosophe absurde. Elle réfléchit, mais elle ne réfléchit pas comme nous autres. Elle a des sentiments mais ces sentiments, plutôt que de la mettre plus proche de nous, l'éloignent de nous, la rendant plus impassible que jamais. La Mort et la Vie sont les deux philosophes absurdes que l'homme connaît depuis très longtemps. Là encore, je fais trop de philosophie. Revenons à l'essentiel: Malomo est morte. Pourquoi et comment? Vous le savez déjà.

(Bruit assourdissant comme celui d'une tempête.)

Rideau final.

Scène 4

Malicious tongues said Olurounbi would stop at nothing to satisfy her diabolical needs, which she never admitted to.

They accused her of witchcraft. Ah! Life!

But no, a thousand times no. It was not witchcraft. Nothing of the sort. It was the gods who willed it so. Later, right before our eyes again, it was Malomo's turn. And this, in a circumstance that truly evoke pity. Did the gods will this too?

Sometimes, I find myself agreeing with those who believe that Death is an absurd philosopher. It thinks, but it doesn't think like us. It has feelings, but instead of bringing it closer to us, those feelings push it further away, making it more indifferent than ever. Death and Life are the two absurd philosophers that humanity has known for a long time. But again, I am being too philosophical. Let us get back to the point: Malomo is dead. Why and how? You already know. (A deafening sound like that of a storm.)

Final curtain.

Chapitre Trois

Les défis constatés de la traduction d'*Olurounbi ou le Prix d'un Pari* en anglais et les solutions proposées

Ce chapitre cherche à exposer les problèmes dans la traduction anglaise d'*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*. Il est important à noter qu'au cours de cette traduction du français en anglais de la pièce de base, nous avons rencontré quelques problèmes. Nous avons pu situer ces problèmes sur trois rubriques tels que: les problèmes culturels, les problèmes linguistiques et les problèmes techniques au niveau des procédés de la traduction. Nous allons analyser chaque problème en montrant des exemples de la pièce de base.

La traduction comme une discipline est un fait ou un ensemble de procédés, de principes qu'il faut bien apprendre et même maîtriser avant de s'engager dans l'acte de la traduction. C'est pour cette raison qu'une communication présentée à la "Rencontre Internationale des Ecrivains" consacrée aux *Problèmes de la Traduction littéraire* (1978) dit: *C'est pour cela d'ailleurs que la traduction ne doit pas être considérée comme le passage d'un ensemble des mots à un autre ensemble dans deux langues différentes, mais le découpage profond de la réalité propre, le sens et l'idée d'auteurs à ces langues, à savoir les sens qui*

existent entre la structure linguistique de cette langue et sa réalité non linguistique relative à la civilisation et à la culture.

LE PROBLEME CULTUREL

La culture est un système complet des habitudes et du comportement auxquels la langue est étroitement liée. Néanmoins, il faut dire qu'une langue peut traverser différentes frontières culturelles. Le sens d'une expression est donc dérivé, dans une grande mesure, de sa culture. Le sens est alors un lien primordial entre culture et langue et puisque la traduction n'est pas un simple procédé linguistique, une compréhension culturelle s'impose, car le traducteur est sensé produire des équivalences et là où il n'y en a pas, il y aura des difficultés.

En réalité, dans ce problème, il s'agit des éléments qui se lient particulièrement à la culture de l'auteur (culture de départ) Ces éléments se caractérisent par leur spécificité culturelle qui suscite ensuite des problèmes traductologiques. Ils sont connus uniquement dans la culture de départ et en ce cas, la culture nigérienne car l'auteur Tunde Ajiboye est nigérian.

Krzysztof Hejwowski (2004 :71) dit: *'En fait, tous les éléments du texte peuvent être classifiés comme culturels vu que la langue appartient également à la culture'*

Selon André Lefevre, un traducteur doit être un citoyen de deux mondes, un membre de deux civilisations afin qu'il soit capable de traduire la structure culturelle d'un monde en celle d'une autre.

Quelques exemples d'éléments culturels sont la plupart des noms propres (sauf ceux qui sont bien connus dans la culture de la langue d'arrivée et possèdent leurs équivalents reconnus ou qui fonctionnent bien comme tels dans la culture de la langue d'arrivée. Les noms propres sont des noms donnés avec une signification culturelle, socio-culturelle ou géographique.

Peter Newmark (1988 :4), dans son livre intitulé *A Text Book of Translation* dit que:

“Vous devez rechercher tous les noms propres que vous ne connaissez pas. Commencez par les termes géographiques. Dans un texte moderne, Pékin n'est plus Peking, tout comme Karl-Marx-Stadt n'est plus Chemnitz, ni Mutaré (Zimbabwe) Umtali...”

(p. 4)

Cependant, les noms propres dans les œuvres littéraires, ne se traduisent pas n'importe comment pour ne pas confondre les choses et renverser la couleur géographique ou locale et les indices socio-culturelle du texte.

L'idée de Robert Adams (1963:3) à propos des noms propres c'est que:

“Paris ne peut pas être Londres ni New York. Elle doit être Paris
Notre héros doit être Pierre et pas Peter. Il doit boire un apéritif et

non pas un cocktail, fumer Gauloise, pas Kent et se promener le long de la rue du lac, pas "Blackstreet".

Cela est la raison pour laquelle nous n'avons pas traduit les noms propres comme Olurounbi, Iya Ibeji, Iya Sunday, Adeeyo, Malomo, Tinuade, Fasina, Alawiye, Awodiya, Ogunranti, Ebe, Romoke, Onyinlere, Kharki-Sarge, Ogundayisi, Kabiyesi, Jagun, Kuye, Bobajiro, Adigun, Baderin, Ladigba, Arije, Sekoni, Abatan, Sango et Ajike. Nous avons traduit quelques phrases avec une connaissance culturelle du texte de base et ces noms propres suivants parce que leurs traductions n'ont pas changé au niveau de leur sens culturel.

Français.	Anglais	Remarque
'Booma' non (p. 11)	Booma right	Le procédé technique utilisé est l'équivalence. Cette méthode transmet le sens voulu de manière naturelle plutôt que de traduire mot à mot.
Lequel ou lesquels de nos dieux sont en colère ? (p.18)	Which of our God's is angry?	Transposition est utilisé dans cette traduction car il change la structure grammaticale 'lequel et lesquels' tout en conservant le sens original.
Ase! (p.19)	Amen	L'équivalence est utilisée ici

		comme une adaptation culturelle pour traduire "Ase" par "Amen" garantissant que le sens soit préservé d'une manière qui résonne avec le public cible.
'Le conflit sanglant entre eux et leur roi' (p.21)	'A confrontation with the King is like waging war against the gods'	Amplification: La traduction ajoute une explication implicite dans le texte source : L'idée du roi est amplifiée "the King is like waging war against the gods".
Ogunranti: Kabiyesi (p.24)	Ogunranti: Kabiyesi	Le procédé technique de l'emprunt est utilisé.

Les dieux ont-ils d'ailleurs oublié qu'en Afrique, c'est-à-dire chez nous, les affaires ne comptent pas autant que les enfants? (P. 62)	Have the gods forgotten that in Africa, here, business is not as important as children?	Transposition: changement de structure grammaticale La langue source utilise une tournure interrogative inversée : Les dieux ont-ils oublié... ? L'anglais utilise une structure plus naturelle : Have the gods forgotten...? réduction (omission non significative) • Réduction c'est-à-dire chez nous devient here. "La traduction résume cette expression, mais le sens est gardé"
---	---	--

Il est bien connu que chaque langue a sa culture qui lui appartient, donc, il devient très nécessaire de connaître la culture de la langue du texte dont l'on veut faire la traduction. Le manque de la connaissance culturelle des langues de départ, et de langue d'arrivée peut créer une situation d'infidélité dans une traduction théâtrale. Alors pour éviter les cas d'infidélité dans une traduction

théâtrale, il faut que le traducteur soit au courant des cultures des deux langues pour pouvoir lier les paroles et les sens dont parlent les personnages.

Il devient nécessaire de ne pas oublier qu'un traducteur théâtral a des affaires avec les deux cultures en contact au cours d'une traduction, c'est-à-dire la façon de vivre et de parler d'un peuple puisque chaque peuple a son propre moyen de parler et c'est ce moyen que le traducteur devrait maîtriser pour bien faire la traduction théâtrale.

LE PROBLEME LINGUISTIQUE

Jakobson (1963:84) dit: *“Les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer, et non par ce qu'elles peuvent exprimer”*.

Cette phrase laisse penser que les langues du monde parviennent à exprimer les mêmes idées, mais que les moyens linguistiques dont elles disposent à cette fin sont différents. C'est grâce à la traduction, qu'on peut rendre compte de la véracité d'un tel point de vue. Dans ce champ, il y a la traduction des lexiques, la traduction des proverbes et des expressions idiomatiques etc.

Le lexique est tous les mots et les phrases qui font une langue et c'est pour cette raison qu'il faut étudier les lexiques des langues traduites.

J.C Catford (1978) dans son livre *A Linguistic Theory of Translation* dit:

“La linguistique générale est avant tout une théorie sur le fonctionnement des langues. Elle propose des catégories issues de généralisations basées sur l'observation des langues et des événements langagiers”.

Martinet (1970:169), souligne que:

“En principe, les signes de chaque langue forment une structure sui generis, c'est-à-dire qu'ils s'opposent les uns aux autres de façon particulière, de telle sorte qu'il n'y a pas de correspondance sémantique exacte d'une langue à une autre”.

Un exemple de la citation au-dessus est le ‘Break a leg’ en anglais qu’on ne peut pas rendre par le ‘casse une jambe’ en français. Prenons la phrase dans cette pièce traduite, ‘Olurounbi ou Le Prix d'un Pari’ le titre ne nous dit pas l'ampleur du prix payé pour le pari et il ne décrit pas non plus exactement le sens du pièce. Il ne peut donc pas être traduit littéralement en anglais comme ‘Olurounbi or The Price of a Bet’ car il été traduit en anglais comme ‘Olurounbi or The Price of a Fatal Promise’, ‘porte monnaie’(p.13) ne se traduit pas en anglais comme ‘door money’ mais c’était rendu comme ‘purse’.

Voici plus exemples:

Français	Anglais	Remarque
Se présentent sur la scène les suivants, parmi	Seen on the stage are passers-by	• Transposition: changement de structure grammaticale

d'autres, les passants. (P.1)		La phrase française commence par une forme pronominale passive: Se présentent sur la scène... L'anglais utilise une construction participiale : "Seen on the stage are..." • Réduction "les suivants, parmi d'autres" car l'anglais dit simplement : "passers-by" • Modulation légère La perspective change: FR: Se présentent sur la scène... (mise en avant de l'action d'apparaître) EN: Seen on the stage are... (mise en avant de ce qui est visible)
Promettez-moi seulement la vérité (p.2)	Just tell me the truth	• Modulation: Le traducteur change le point de vue et le mode d'expression. En français : "Promettez-moi..." En anglais : "Tell me..."

		une même idée exprimée autrement pour être plus naturelle dans la langue cible. • Réduction légère Le mot seulement est rendu par "just" mais l'anglais supprime l'idée de faire une promesse: la phrase devient plus simple, plus directe.
Elle essaie d'enlever la tête de ces gombos pour en faire valoir la qualité (p.3)	She tries to break the top of the okra to prove that, they are fresh.	• Modulation: procédé principal Le traducteur change la manière de présenter l'idée : en faire valoir la qualité littéralement : "to highlight their quality" mais en anglais cela devient : "to prove that they are fresh" on précise quelle qualité (la fraîcheur). C'est un changement de point de vue, car le texte source est général

		(qualité), tandis que la traduction est plus concrète (freshness). • Équivalence / Adaptation sémantique Le traducteur adapte l'expression : "enlever la tête des gombos" devient "break the top of the okra" C'est une équivalence naturelle dans la culture anglophone pour montrer la fraîcheur de l'okra. • L'Amplification (léger ajout de sens implicite) Le mot qualité est amplifié en : "fresh" on précise la nature de la qualité, même si ce n'est pas explicitement dit dans le texte français.
Ce n'est pas grave, j'espère ? (P.4)	I hope it is nothing serious?	• La modulation est utilisée pour déplacer l'accent d'une affirmation sur le fait que la situation n'est pas grave à

		l'expression de l'espoir que la situation ne soit pas grave, ce qui constitue une perspective différente tout en conservant l'intention initiale.
Elle est rejetée? (P. 4)	Did she reject them?	• Transposition (procédé principal) La question française utilise une structure incorrecte, mais même si elle était correcte, le français forme souvent les questions par inversion ou intonation. L'anglais utilise une structure interrogative avec "did": "Did she reject them?". • Équivalence Le traducteur corrige implicitement le français en donnant une phrase anglaise correcte. FR (incorrect) : Elle est rejetée ? EN (correct) : Did she reject them?

Vingt pour cinq naira ? (P. 5)	Twenty balls of tomatoes for ₦5?	La traduction utilisé la Modulation: Changer "morceaux de tomates" (littéralement "pieces of tomatoes") en simplement "tomates", car les anglophones l'interpréteraient naturellement de cette manière.
proclamant a haut voix la qualité de leur articles. (P. 13)	Loudly advertising the quality of their goods	• Modulation (changement de perspective / expression) FR: "proclamant"- insiste sur l'action de déclarer. EN: "advertising" - transforme l'idée en action commerciale ciblée. Le sens général est conservé, mais le point de vue est légèrement changé: proclamation - publicité. C'est une modulation sémantique. • Équivalence / Adaptation lexicale "à haute voix" - loudly (traduction directe)

		"articles" - "goods" (adaptation à l'anglais commercial courant) Le traducteur utilise des termes naturels en anglais pour exprimer la même idée.
Il a trouvé la mort (p. 62)	He met his death	• Modulation: "Il a trouvé la mort" se traduit littéralement par "He found death", ce qui sonne peu naturel en anglais. Au lieu de cela, il est rendu par "He met his death", modifiant l'expression pour la rendre plus idiomatique et naturelle en anglais. Ce changement de perspective (de "trouver la mort" à "rencontrer la mort") tout en conservant le sens initial est un exemple clair de modulation.
C'est vous justement qu'on attend avec la plus grande impatience (p.14)	It is precisely you who should take this invitation seriously.	• Modulation (procédé principal) La modulation change le point de

		vue et l'orientation du sens. "attendre avec impatience" devient "should take this invitation seriously" Le traducteur ne parle plus d'attente, mais d'importance ou de responsabilité.
Tinuade: Qu'il y ait beaucoup de gens sensés comme lui. Le problème devant nous est un problème qui demande des têtes et non des coeurs. (P. 15)	Tinuade: May there be many sensible people like him. The problem before us is one that requires brains, not hearts.	• Modulation "demande des têtes et non des coeurs" littéralement : "asks for heads and not hearts" traduit par "requires brains, not hearts" Le traducteur change la formulation pour être naturelle en anglais tout en conservant le sens implicite : il faut de la raison, pas de l'émotion. "gens sensés" → "sensible people" traduction directe, mais adaptée au registre anglais. • Équivalence "devant nous" - "before us"

		traduction naturelle pour un lecteur anglophone.
--	--	--

A l'appui des remarques de Martinet, il ne peut pas y avoir, nous semblons-t-il, une équivalence lexicale biunivoque entre deux mots de langues différentes, qu'elles soient proches ou éloignées sur le plan de la culture et de la civilisation.

Le choix des noms et des adjectifs anglais pour traduire des noms ou des verbes français pose un autre problème. Sur ce point Umberto Eco (2007:129), qui déconseille 'enrichir le texte' note que: *Une traduction, qui arrive à 'en dire plus' pourra être une excellente œuvre en soi, mais pas une bonne traduction.*

D'une manière générale, les proverbes, les adages, les chansons populaires ou les expressions idiomatiques reflète l'âme, l'esprit, la sagesse, ou la quintessence d'un peuple. Leur traduction du français en anglais se révèle très délicate.

Nous avons tiré quelques exemples des proverbes dans la version traduite *d'Olurounbi ou Le Prix d'un Pari'* de Tunde Ajiboye

Français	Anglais	Remarque
Le commerce est comme le soleil, il ne peut pas rester sur place. (p. 18)	Sales is like the sun, it does not stay in one place.	Cette traduction utilise la modulation, car: "Commerce" (qui signifie généralement affaires ou commerce) est transformé en

		"sales", un terme plus spécifique en anglais. "Ne peut pas rester sur place" est légèrement reformulé en "does not stay in one place" pour une meilleure fluidité en anglais.
Un doigt ramène à la poitrine ne suffit pas pour se faire valoir (p.18)	A finger pointing to the chest is not enough to assert oneself; you need your whole fist to beat your chest to prove yourself.	• Amplification (procédé principal) La traduction anglaise ajoute des éléments qui ne sont pas dans le texte français : "you need your whole fist" "to beat your chest" "to prove yourself" L'anglais développe l'image, donne une explication plus longue et plus claire, alors que le français reste bref et implicite. C'est clairement une amplification, car le sens est élargi.

		• Modulation: Le français dit:se faire valoir → exprime l'idée d'avoir de la valeur / se mettre en avant L'anglais rend cela par : "assert oneself" "prove yourself" Le point de vue change: de la mise en valeur à la démonstration active. C'est donc une modulation sémantique (changement de perspective). • Adaptation culturelle Le texte anglais rend l'image beaucoup plus concrète en précisant :le geste: pointer le doigt → battre la poitrine la signification : prouver sa valeur Cela rend l'expression plus
--	--	--

		compréhensible pour un lecteur anglophone.
Permettez-moi l'expression, est celui de l'oiseau qui perche sur la corde tendue; tant que la corde n'est pas à l'aise, l'oiseau lui-même ne doit pas s'estimer confortable. (p. 29)	If I may express it, it is like a bird perched on a tight rope; as long as the rope is uncomfortable, the bird itself cannot feel at ease.	Cette traduction utilise la transposition et la modulation. Transposition: "Tant que la corde n'est pas à l'aise" → "tant que la corde est inconfortable" Ici, le syntagme verbal "n'est pas à l'aise" (littéralement "is not at ease") est transformé en l'adjectif "inconfortable", pour correspondre à la structure de la phrase en anglais.
L'honneur de l'homme se mesure non seulement à ses moments de courage mais à ses heures de retraite. (p. 38)	A man's integrity is measured not only by his moments of retreat but also his moments of retreat.	• Modulation sémantique La traduction change le point de vue lexical et culturel de certains mots : “L'honneur de l'homme” → “A man's integrity” → Changement de perspective : Honneur = honour / dignity

		Integrity = moral soundness Le traducteur choisit un terme plus naturel et plus idiomatique en anglais. “Se mesure” → “is measured” - Structure conservée, choix naturel. “Moments de courage / heures de retraite” → “moments of courage / moments of retreat” "Heures" devient "moments" → petit déplacement de sens pour mieux sonner en anglais. Ce sont des changements de point de vue nécessaires pour rendre la phrase idiomatique en anglais.
L’oiseau ‘otata’ vend avant tous les autres oiseaux (P. 42)	The ‘otata’ bird sells before every other birds.	• Emprunt: culturel (emprunt direct du mot “otata”) Le mot “otata” est conservé tel quel dans la traduction anglaise, car : c’est un terme culturel spécifique, il

		n'a pas d'équivalent direct en anglais, il désigne un oiseau local. • Transposition (structure grammaticale légèrement modifiée) La traduction passe de: Français: L'oiseau 'otata' vend avant tous les autres oiseaux (construction avec sujet + verbe vendre utilisé de manière métaphorique) à Anglais: The 'otata' bird sells before every other bird.
La poule n'est jamais malheureuse au point de couvrir des oeufs noirs (P. 42)	The hen is never so unfortunate as to brood rotten eggs.	Dans l'original: "des œufs noirs"→ image métaphorique, pas littérale. En français, œufs noirs signifie des œufs mauvais, gâtés, inutilisables. Dans la traduction anglaise : “rotten eggs” on change l'image pour transmettre le vrai sens implicite (des œufs

		mauvais), parce que traduire littéralement black eggs ne serait pas naturel ni compréhensible en anglais.
La vipère ‘oka’ ne bouge pas néanmoins, elle trouve toujours à manger. (P. 42)	The ‘oka’ viper does not move yet it always finds food.	• Emprunt Le mot “oka” est conservé tel quel dans la traduction anglaise: c’est un terme culturel, il n’a pas d’équivalent en anglais, • Transposition: La phrase française utilise une structure: "ne bouge pas néanmoins, elle trouve toujours à manger" La traduction devient: “does not move yet it always finds food.” Changement léger d’ordre et de structure pour rendre la phrase naturelle en anglais, tout en gardant le sens.

LE PROBLEME D'EQUIVALENCE

L'un des problèmes constatés au cours de notre traduction est celui de l'équivalence. L'équivalence est un des plusieurs procédés de la traduction. C'est un procédé qui permet au traducteur de rendre compte d'une même situation dans le texte traduit aussi appelé langue d'arrivée (LA) ou cible (LC) que dans l'original qui est la langue de départ (LD) ou source (LS), en ayant recours à une rédaction entièrement différente. Vinay et Darbelnet (1954) définissent l'équivalence comme: *Le procédé de traduction qui permet de rendre compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyennes stylistiques et structurelles entièrement différents (p.4)*

Le problème de l'équivalence relève d'impossibilité de la traduction par le moyen d'équivalence exacte dans une langue, même pour le mot le plus concret ou proche du sens dans une autre langue. Le langage littéraire est symbolique et connotatif donc, ceci pose des problèmes aux traducteurs d'une œuvre littéraire. Une bonne traduction peut se réaliser et c'est celle dont la juste valeur de l'œuvre originale est ainsi complètement transfusée pour être distinctement comprise que pour être sentie par un natif du pays auquel la langue appartient comme elle a été comprise par ceux qui parlent la langue du texte original. Un traducteur littéraire doit être capable de faire littéraire ou non-littéraire du texte à traduire puisqu'il a à évaluer la qualité du texte avant de traduire.

Le problème d'équivalence se pose surtout quand il s'agit de la traduction des expressions idiomatiques, des clichés et des proverbes. Dans la pièce *Olurounbi* ou *Le Prix d'un Pari'*, nous sommes confrontés aux problèmes d'idiotismes. Les

idiotismes sont les expressions qui caractérisent une langue et dont la traduction littérale est pratiquement impossible. Prenons par exemple dans notre pièce, un traducteur qui doit traduire "un beau jour" (p. 62). Il ne peut pas traduire mot-à-mot car 'a fine day'. Un autre exemple est 'boite à argent' (p.13), ce mot dans cette pièce est mieux traduit comme 'purse' sémantique et phraséologique. Il devrait alors chercher un équivalent dans la langue d'arrivée. Le problème maintenant c'est comment trouver donc un équivalent sémantique exact qui correspondra au message du texte original, qui est mieux traduit comme, 'one fateful day'.

‘De façon dramatique, Adeeyo paf! Un beau jour, il a trouvé la mort’

Néanmoins, nous les avons surmontés grâce au procédé de l'équivalence. Omoregie (2008) qui a cité Vinay et Darbelnet écrit: *Toutes équivalences participent à la même équivalence de reconnaissance globale basée sur une connaissance poussée des deux langues. (p.10)*

Elle participe aussi de la

“Même démarche que la modulation, elle découle d'un changement de point de vue opéré par rapport à LD; mais elle va beaucoup plus loin et quitte le domaine de la parole pour pénétrer dans celui de la langue”. (p.11)

Ce que nous voulons faire comprendre c'est que, quel concept à traduire existe au même niveau sémantique dans les deux langues en question mais sa représentation au cours de cette traduction, on remarque que l'auteur a utilisé

des proverbes, quelques phrases et mots qui ont besoin de l'équivalence en langue d'arrivée parce que la phrase perdra le sens par le sens.

Voici quelques exemples:

Français	Anglais	Remarque
Mauvaises langues (p. 62)	Malicious tongues	Le procédé technique d'équivalence est utilisé dans cette traduction. 'Mauvaises langues' est une expression idiomatique en français, et 'malicious tongues' est un équivalent anglais proche qui transmet la même idée.
Crieur du Roi: (les sons du gong) (p.39)	King's Crier: Sound of the gong	Le procédé technique de l'équivalence est utilisé. En chev. anglais, "King's Crier" est un rôle historique bien connu pour une personne qui annonce publiquement des nouvelles, similaire "Crieur du Roi".
Un beau jour (p. 62)	One fateful day	• Équivalence:

		"Un beau jour" en français est souvent utilisé comme une expression figée signifiant un jour, de manière inattendue, plutôt que littéralement un beau jour. Une traduction mot à mot (un beau jour a beautiful day) ne rendrait pas fidèlement le sens voulu en français. En anglais, one fateful day exprime une idée similaire : un jour important et imprévu qui bouleverse événements. les événements.
Charité bien ordonnée commence par soi-même (P. 15)	Charity begins at home	L'équivalence est utilisée. Au lieu d'une traduction littérale "Une charité bien ordonnée commence par soi-même." Une expression anglaise ayant le même sens et le même impact

		culturel est employée.
Ces adeptes de Sango (p.10)	Those followers of Sango	L'équivalence est utilisée pour traduire le mot "adeptes" par "followers" afin de transmettre le même sens en anglais.
Romoke: Une maladie de nos jours demande un remède de nos jours (P. 15)	Romoke: Desperate times require desperate measures	L'équivalence est utilisée. Au lieu d'une traduction littérale "Une maladie de nos jours demande un remède de nos jours." un équivalent idiomatique ayant le même impact est employé.
Tinuade: Moment difficile (p. 16)	Tinuade: Difficult times	• L'adaptation La phrase anglaise reste courte et naturelle, adaptée au style de la langue cible. On passe d'un singulier français à un pluriel anglais pour correspondre à l'usage idiomatique.

Ah! Le monde (p. 62)	Ah! life	Équivalence: Le traducteur choisit un mot qui sonne naturel en anglais pour la même exclamation, plutôt que de traduire littéralement.
----------------------	----------	---

Dans les exemples ci-dessus, les proverbes et certaines phrases ne sont pas traduits mot-à-mot mais on a tiré leur équivalence anglaise pour bien exprimer les contextes.

SOLUTIONS DES DEFIS

- **Au niveau du titre:** *Olurounbi ou Le Prix d'un Pari* de Tunde Ajiboye

Le premier élément de l'oeuvre à traduire est son titre qui est la porte d'entrée d'ouvrage. Dans ce cas, c'est *Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*. Ici le titre met en avant l'idée d'un 'pari' pour impliquer un risque ou un jeu de hasard. Cela implique également un certain niveau d'incertitude ou d'aléatoire quant au résultat.

Après avoir lu la pièce *Olurounbi ou Le Prix d'un Pari* plusieurs fois, il a été constaté qu'un 'pari' ne refléterait pas correctement la profondeur du prix payé par Olurounbi et d'éveillerait pas les émotions adéquates chez les lecteurs de la

langue cible. De plus, cela ne susciterait pas suffisamment de suspense dans l'esprit du lecteur.

En revanche, *Olurounbi or The Price of a Fatal Promise* ajoute une tonalité beaucoup plus grave et délibérée. L'utilisation du terme "fatale" implique que l'engagement pris par Olurounbi est irrévocable et bouleversant. Le mot "promesse" suggère un engagement moral ou éthique, rendant l'action d'Olurounbi plus intentionnelle, préméditée et ancrée dans un sens d'obligation ou de compromis moral. L'inclusion du terme "fatale" souligne clairement que les conséquences de la décision d'Olurounbi sont graves, mettant en lumière la nature tragique du sacrifice. *Olurounbi or the Price of a Fatal Promise* est plus direct et percutant, communiquant efficacement les conséquences graves de son choix. Le mot "fatale" transmet l'idée du préjudice irréversible causé, tandis que "promesse" met en avant le poids moral de la décision prise.

Ce titre saisit à la fois la gravité émotionnelle et les implications éthiques du sacrifice, en faisant un reflet plus puissant du thème de la pièce. La langue source tout en garantissant que les nuances de la langue cible sont correctement transmises.

- **Deuxième défi**

La traduction des proverbes: Pour bien traduire les proverbes dans la pièce comme: *L'honneur de l'homme se mesure non seulement à ses moments de courage mais à ses heures de retraite. (p. 38),*

La vipère 'oka' ne bouge pas néanmoins, elle trouve toujours à manger. (P. 42),
et plus des autres dans la pièce,

Il était nécessaire de comprendre complètement le contexte de la pièce dans lequel ces paraboles étaient utilisées, le message que le personnage les ayant employées cherchait à renforcer, et de trouver leurs équivalents dans la langue cible. "*Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*" par Tunde Ajiboye, est une œuvre d'un auteur yoruba, Cela signifie que les paraboles sont des adages yorubas. Une étude sur certains adages yorubas célèbres a été réalisée afin de comprendre comment ces adages étaient utilisés et quelle était leur signification. Bien que leur traduction mot à mot n'ait pas été trouvée, des équivalents l'ont été, ce qui a permis de résoudre ce défi.

- **Troisième défi**

‘Une maladie de nos jours demande un remède de nos jours’ (p.15) C’est Romoke qui a utilisé cette expression idiomatique dans la pièce tout en essayant de se rappeler ce qu’Ogundayisi avait dit autrefois. ‘Romoke: C’est ça. Mais vous savez ce qu’il a fait, cet Ogundayisi? (*La commerçante se racle la gorge et avec des gestes adéquats rappelle ce qu’a dit Ogundayisi*) Il dit: ‘Une maladie de nos jours demande un remède de nos jours. (P. 15)

Elle continue “Si les villageois n’acceptent plus notre houe, nous aussi, nous n’accepterons plus leur récoltes. Deuxièmement, toutes les houes d’ici seront envoyées à l’extérieur où elles seront achetées à double prix par les villageois

eux-mêmes’. Sa suggestion concernant la prochaine approche à adopter pour résoudre le problème du manque de ventes chez les vendeurs, et l'accord de Tinuade, est observée à travers sa déclaration.

Tinuade: Il y a beaucoup de bon sens dans cette démarche (p.15) qui nous a fait comprendre le sens de l’idiome. La condition dévastatrice de l'économie actuelle dans la communauté, y compris les défis qu'elle pose aux vendeurs et l'impact sur leurs ventes. Les efforts précédents pour résoudre les crises économiques sont reconnus, ce qui implique leur inefficacité à fournir une solution durable. Le manque de ventes causé par le ralentissement économique a poussé les vendeurs à un point critique, les obligeant à envisager ou à prendre des décisions drastiques pour riposter contre ces conditions défavorables. Alors on a recours à la méthode de modulation de Nida (1964) qui consiste des changements relevant des inadaptations sémantiques au niveau des expressions idiomatiques. Nida utilisé "équivalent descriptif" qui consiste à utiliser dans la langue cible un équivalent qui rend compte de l'événement. Par conséquent, la déclaration ci-dessus a été traduite comme suit:

‘Desperate Times requires desperate measures" cette traduction était choisie afin de ne pas perdre le sens de l'expression dans la langue source et de mieux transmettre le message dans la langue cible. Il en va de même pour la traduction de: La charité bien ordonnée commence par soi-même (p.15) - Charity begins at home. Cela s'applique à de nombreuses traductions équivalentes données au cours de l'étude.

- **Quatrième défi**

‘Bata omode’ bata agba! Ile owo!

Dans la traduction anglaise, ces mots yoruba n’ont pas été traduits, mais ont été directement empruntés de la langue source (LS) vers la langue cible (LC). Ce procédé, connu sous le nom d’emprunt culturel ou lexical, a été utilisé afin de préserver la signification culturelle du terme. En conservant ces mots yoruba, la traduction maintient les nuances culturelles et sémantiques originales, permettant ainsi aux lecteurs anglophones de s’approprier le texte d’une manière qui reflète la culture de la langue source.

- **Cinquième défi**

Ah! Le monde, Mauvaises langues, Un beau jour.

Ces exclamations - ce sont des mots ou des expressions utilisés pour exprimer des émotions fortes ou des sentiments soudains. Elles sont généralement composées d’un seul mot ou de courtes phrases. Afin de traduire correctement ces exclamations sans perdre le message de la langue source et tout en transmettant leur sens dans la langue cible, le contexte dans lequel elles ont été utilisées dans la pièce a été pris en compte.

Le sens d’exclamation ‘Ah! Le monde’ (p. 62) est tiré de la phrase précédente: *‘on l’accusait de la sorcellerie’*. Il exprime la pitié pour Olurounbi après qu’elle ait perdu sa famille dans la pièce. Ici, le commentateur manifeste de la tristesse en décrivant la malchance d’Olurounbi, qui perd sa famille à cause de la mort: d’abord son mari, ensuite son fils dans des circonstances mystérieuses, et enfin

sa fille unique, dont la mort est causée par sa propre imprudence. Elle est accusée de sorcellerie par sa propre communauté.

Le rêve de toute mère est de voir ses enfants vieillir, mais ce n'était pas le cas pour Olurounbi. Pour que ce message soit bien compris dans la langue cible, *Ah ! Life!* a été utilisé. Une exclamation couramment employée dans la langue cible, qui suggère la douleur, les regrets et la manière dont les gens peuvent aller jusqu'à étiqueter quelqu'un lorsqu'ils sont confrontés à certaines situations. L'exclamation est également utilisée pour exprimer un soupir.

L'expression idiomatique "De mauvaises langues" (p. 62) est traduite en utilisant le sens tiré de la phrase suivante: "disaient à l'époque qu'Olurounbi n'épargnerait rien pour satisfaire à ses besoins diaboliques, ce qu'elle n'avait jamais admis." Ainsi, elle a été traduite par "*malicious tongues*" dans la langue cible.

la traduction de 'Un beau jour' (p. 62) traduit dans la langue cible par 'on One fateful day'. Cette expression est couramment utilisée dans la langue cible pour raconter un événement tragique que quelqu'un a vécu.

CONCLUSION

Dans cette dissertation, nous avons exploré la traduction commentée d' *'Olurounbi ou Le Prix d'un Pari'*, de Tunde Ajiboye traduire en anglais par *"Olurounbi or The Price of a Fatal Promise"* en appliquant diverses théories, méthodes et techniques pertinentes au domaine de la traduction. Nous sommes concentrés spécifiquement sur la traduction littéraire, qui englobe des œuvres telles que les romans, les pièces de théâtre, les nouvelles et les écrits académiques.

Olurounbi ou Le Prix d'un Pari est une œuvre théâtrale, et nous avons souligné les caractéristiques distinctives de la traduction littéraire en général, ainsi que les défis particuliers liés à la traduction des textes théâtraux. La traduction théâtrale intègre les complexités inhérentes à la traduction littéraire, car elle reconnaît qu'un texte théâtral est conçu non seulement pour être lu mais aussi pour être joué. Cela introduit une interaction dynamique entre la parole et le geste physique, permettant d'exprimer les sous-entendus souvent laissés implicites dans le texte écrit.

Dans notre traduction, nous avons cherché à capturer cette complexité en nous appuyant sur deux théories clés de la traduction: la théorie herméneutique de Steiner et la théorie de la négociation d'Umberto Eco. Ces cadres nous ont permis de préserver la richesse de l'œuvre originale, en veillant à ce que notre traduction reflète toute sa profondeur et ses nuances.

Nous avons analysé les divers défis et difficultés rencontrés lors de la traduction de la pièce *Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*, en mettant l'accent sur les méthodes employées et les stratégies utilisées pour surmonter ces obstacles. Il était crucial pour nous d'identifier les différents niveaux où ces problèmes se manifestaient, notamment les défis culturels, les barrières linguistiques, les faux amis et les préoccupations relatives à l'équivalence.

En outre, nous avons été confrontés à des difficultés pratiques dès le début de notre projet. Un défi majeur était de choisir un livre approprié pour la traduction. Cette tâche s'est révélée particulièrement ardue, car il est assez difficile de trouver des œuvres littéraires françaises qui n'ont pas encore été traduites en anglais, en particulier dans les pays anglophones comme le Nigeria, où notre travail a été mené.

Malgré les défis liés au choix d'un texte à traduire, nous avons fait un effort concerté pour en sélectionner un. Bien que nous ne prétendions pas que notre version anglaise soit la traduction définitive, nous pouvons affirmer avec confiance que nous nous sommes efforcés de rester aussi fidèles que possible au texte original. En fin de compte, la méthodologie d'un bon traducteur reste cohérente, quelles que soient les langues ou les textes concernés.

RECOMMANDATIONS

Pour relever efficacement les défis linguistiques et culturels inhérents à la traduction, il est impératif de posséder des compétences linguistiques solides ainsi qu'une compréhension approfondie des contextes culturels des langues source et cible. Cette double compétence permet au traducteur de naviguer dans la complexité de la tâche tout en s'assurant que la traduction transcende les préoccupations théoriques liées à ses dimensions linguistiques et culturelles.

De notre expérience, il est évident que la traduction est non seulement réalisable, mais qu'elle peut également transmettre des significations presque identiques en suivant certaines recommandations, en particulier dans le domaine littéraire et, plus précisément, dans la traduction théâtrale.

La première étape pour le traducteur consiste à effectuer une lecture approfondie du texte littéraire concerné. Cette immersion vise à faciliter une compréhension empathique de la perspective de l'auteur ou du dramaturge. Par la suite, le traducteur devrait identifier une ou deux théories de traduction adaptées au texte, qui serviront de cadre directeur tout au long du processus de traduction.

En plus des fondements théoriques, une maîtrise approfondie des techniques et des procédures de traduction est essentielle, car elles offrent des solutions ciblées aux défis susceptibles de surgir. Les traducteurs doivent reconnaître que la traduction efficace repose sur une compréhension approfondie des différentes méthodes de traduction, essentielles pour surmonter les complexités rencontrées lors du processus.

Après la lecture préliminaire du texte, le traducteur doit reconnaître la spécificité littéraire générale et les caractéristiques uniques associées aux textes théâtraux. Il est crucial pour les traducteurs de textes théâtraux d'harmoniser le langage oral avec la forme écrite, afin de garantir que la traduction capture l'essence des deux modalités.

Maintenir une représentation authentique des dialogues spontanés, éviter la complexité syntaxique et assurer un ton cohérent tout au long du texte sont des éléments fondamentaux à considérer.

De plus, dans le contexte des textes dramatiques, le traducteur doit s'efforcer d'assurer une congruence entre l'expression orale et les composantes gestuelles qui éclairent les subtilités de l'écriture narrative.

Il est également pertinent de reconnaître que la traduction théâtrale incarne le transfert d'éléments culturels d'un contexte à un autre. Par conséquent, il est essentiel non seulement de transmettre la culture du texte source dans la traduction cible, mais aussi d'évoquer un effet comparable à la fois sous forme écrite et lors de la performance. Cette considération est cruciale, car un public en direct évalue en fin de compte l'œuvre traduite. En conséquence, le texte cible doit non seulement prendre en compte les nuances linguistiques, lexicales et syntaxiques du texte original, mais également négocier efficacement ces subtilités avant de les présenter au public cible, tout en tenant compte de la culture réceptrice.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvre de base

Ajiboye, Tunde. *Olurounbi ou Le Prix d'un Pari*. Ibadan, Bounty Press Limited, 2009.

Ouvrages cites

Berman, Antoine. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain'* Paris, Édition Seuil, 1991.

Biet, Christian. et Triaud, Christophe. '*Qu'est-ce que le théâtre*'. dans la collection *Folio Essais*. Paris, Éditions Gallimard. 2008.

Catford, John Cunnison. '*A Linguistic Theory of Translation*' : *An essay in applied linguistics*. London, Oxford University Press, 1965.

Georges, Mounin. '*Les Problèmes théoriques de la traduction*' dans la collection *Bibliothèque des Idées*.

Paris, Éditions Gallimard, 1963.

Jakobson, Roman. '*Linguistics aspect of translation*'. Paris, Edition Mouton, 1959.

- Krzysztof, Hejwowski. *"Translation: A Cognitive-Communicative Approach"*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2004.
- Lawrence, Venuti. *'The Translation Invisibility: A history of translation'*. London, Routledge, 1995.
- Lederer, Marianne. *'La traduction aujourd'hui': le modèle interprétatif*. Jean-Bleuzen: Hachette F.L.E, 1994.
- Lefevere, André. *"Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame"*. Routledge, 1992.
- Newmark, Peter. *'Approach to Translation'*. London, Oxford Pergamon Press, 1980.
- Newmark, Peter. *'A Textbook of Translation'*. New York, Prentice Hall, 1988.
- Nida, Eugene Albert. *'Towards a Science of Translating': With Special Reference to Principles and Procedures involved in Bible translating*. Leid, Netherlands, E.J Brill Press, 1964.
- Nord, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Allemagne, Günter. 1991.
- Pavis, Patrice. *Dictionnaire du théâtre: termes et concepts de l'analyse théâtrale*. Paris, Armand Colin Édition, 2002.
- Omoregie, Peter. *La Problématique de l'équivalence dans la traduction culturelle :Cas des Salutations Yoruba*, Lagos, 2008.
- Rakova, Suzanna. *"The Philosophy of linguistics"*. Londres, Continuum International Publishing Group, 2014.

Ricoeur, Paul. "What is a Text? Explanation and Understanding". *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, translated by John B. Thompson, Cambridge UP, University Press, 1981, pp.145-164.

Sarton, George. *The History of Science. Vol. 11: From Rabbi Ben Ezra to Roger Bacon*. Carnegie Institution, 1931, pp. 485-125.

Steiner, George. '*After Babel: Aspects of language and translation*'. London, Oxford University Press, 1975.

Sofer, Morry. '*The Translator's Handbook*' 6th edition. Rockville Maryland, Schreiber Publishing, 2006.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 1995.

Umberto, Eco. *La rôle du lecteur*. Italie, Bompiani, 1979.

Umberto, Eco. *Dire presque la même chose, expériences de traduction*. Paris, Edition Grasset, 2006.

Vermeer, Hans Josef. et Reiß, Katharina. *Fondements d'une théorie générale de la traduction*. Allemagne, Karl Verlag, 1984.

Vinay, Jean Paul et Darbelnet, Jean. *Stylistique Comparée de français et de anglais*, Montréal, Édition Didier. 1954.

Walter, Benjamin. *Die Aufgabe des Übersetzers: La Tâche du Traducteur*'. Germany, Heinrich Ellermann Verlag, 1923

Ouvrages Consultés

- Ballard, Michel. *La traduction*. Paris, Université de Lille 111, 1986.
- Gravier, Maurice. *‘La traduction des textes dramatiques, les études de linguistique appliquée*, Paris, Didier érudition, 1973.
- Iwala, Dinatu. *Panorama sur la traduction*. Abuja, Torad Investment, 2008.
- Larthomas, Pierre. *Le langage dramatique*, Paris, PUFF, 2001.
- Margot, Jean-Claude. *A linguistic theory of translation*, London, Oxford University Press, 1965.
- Martinet, André. *Éléments de linguistique générale*, Paris, Éditions A Colin, 1960.
- Mounin, Georges., *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Gallimard, 1963.
- Ojo, Ade Femi. *‘The African Literary Translator’: Messenger or Murderer?’*
Essai sur la traduction de la littérature africaine dans la culture
noire. Ile Ife, Obafemi Awolowo University Press, 1989.
- Oustinoff, Michael. *La traduction*, Paris, Éditions Que sais-je? 2009.

Articles Cités

Ade-Ojo Samuel. “The Role of the translator of African written literature in Inter-cultural consciousness and Relationships” in *META: Journal des Traducteurs*. Vol. 3, Montreal, 1986, pp. 291-299.

Articles Consultés

Pergnier, Maurice. *Théorie linguistique et théorie de la traduction*, Translator's Journal Vol. 26, No. 3, Montréal, 1981.

Iloh, Ngozi Obiajulum. "Critical Evaluation of the English Translation of Fatunde's *La Calebasse cassé* as *Shattered Calabash* by Jamarly Molumeli" *ASUU JOURNAL OF HUMANITIES, A Journal of Research and Development* Vol 4, No. 2, 2017, pp. 139-156.

Dictionnaires consultés

Harrap. *Dictionnaire Harrap Français-Anglais, Anglais-Français*. Harrap, 2007.

Oxford Advanced Learner's Dictionary. 8th ed., Oxford University Press, 2010.

Pierre-Athanase, Larousse. *Dictionnaire Larousse Français -Anglais, Anglais -Français*. Hachette Livre, 2011

Sitographie/Webographie

[https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-5583-](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-5583-7_133)

[7_133](https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-1-4614-5583-7_133)

[https://www.academia.edu/115623133/ The Rise of Hermeneutics by Wilhelm Dilthey and how can this be related to the rise of digital humanities](https://www.academia.edu/115623133/The_Rise_of_Hermeneutics_by_Wilhelm_Dilthey_and_how_can_this_be_related_to_the_rise_of_digital_humanities)

<https://www.intertranslations.com/>

TABLES DES MATIÈRES

Page Page de Titre -	-	-	-	-	-	-	-	-	i
Certification -	-	-	-	-	-	-	-	-	ii
Dédicace	-	-	-	-	-	-	-	-	iii
Remerciements	-	-	-	-	-	-	-	-	iv-v
Contribution à la Connaissance				-	-	-	-	-	vi-vii
Résumé	-	-	-	-	-	-	-	-	viii
INTRODUCTION -	-	-	-	-	-	-	-	-	1-15
Aperçu général du travail -		-	-	-	-	-	-	-	1-5
Présentation de l'oeuvre traduite				-	-	-	-	-	5-6
Objectifs du travail		-	-	-	-	-	-	-	6
Répartition du travail		-	-	-	-	-	-	-	6-7
Méthodologique	-	-	-	-	-	-	-	-	7

Les théories utilisés	-	-	-	-	-	-	-	8-15
Chapitre Un -	-	-	-	-	-	-	-	16
La traduction	-	-	-	-	-	-	-	16-21
La typologie de la traduction	-	-	-	-	-	-	-	21-25
Les théories de la traduction	-	-	-	-	-	-	-	25-31
Les procédés de traduction	-	-	-	-	-	-	-	31-42
Les problèmes généraux de la traduction	-	-	-	-	-	-	-	42-44
La traduction théâtrale	-	-	-	-	-	-	-	44-45
Le theatre	-	-	-	-	-	-	-	45-47
Chapitre Deux	-	-	-	-	-	-	-	48
La traduction commentée de l'oeuvre: <i>OLUROUNBI ou Le Prix d'un Pari</i> de								
Tunde Ajiboye	-	-	-	-	-	-	-	48-117
Chapitre Trois	-	-	-	-	-	-	-	118
Les défis de la traduction de la pièce et les solutions proposées.	-							118-150
CONCLUSION	-	-	-	-	-	-	-	151-152
RECOMMENDATIONS	-	-	-	-	-	-	-	153-155

BIBLIOGRAPHIE-	-	-	-	-	-	-	-	156-160
Oeuvre de base	-	-	-	-	-	-	-	156
Ouvrages cités	-	-	-	-	-	-	-	156-158
Ouvrages consultés	-	-	-	-	-	-	-	158-159
Articles cités	-	-	-	-	-	-	-	159
Articles consultés -	-	-	-	-	-	-	-	159
Dictionnaires consultés	-	-	-	-	-	-	-	160
Sitographie/webographie -	-	-	-	-	-	-	-	160
Tables des matieres	-	-	-	-	-	-	-	161-163