



Traduire

Revue française de la traduction

222 | 2010

Traduire pour le théâtre

Le paysage théâtral camerounais et les enjeux traductologiques

Suh Joseph Che



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/448>

DOI : 10.4000/traduire.448

ISSN : 2272-9992

Éditeur

Société française des traducteurs

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2010

Pagination : 92-101

ISSN : 0395-773X

Référence électronique

Suh Joseph Che, « Le paysage théâtral camerounais et les enjeux traductologiques », *Traduire* [En ligne], 222 | 2010, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/448> ; DOI : 10.4000/traduire.448

Le paysage théâtral camerounais et les enjeux traductologiques

 *Suh Joseph Che*

La réalité quotidienne du traducteur salarié exerçant dans la fonction publique camerounaise, où les services de traduction sont bien structurés, les traductions généralement révisées par des traducteurs-réviseurs plus expérimentés et où le traducteur professionnel est plus ou moins maître de ses décisions, est bien différente de celle du traducteur indépendant exerçant dans le domaine du théâtre camerounais. En effet, dans le contexte camerounais, chaque intervenant bilingue (français/anglais) de la chaîne théâtrale croit toujours avoir son mot à dire sur la façon dont le traducteur doit accomplir sa tâche et sur la qualité de la traduction effectuée. Dans la plupart des pièces traduites – qui sont d’ailleurs jouées avec beaucoup de succès – le traducteur est amené à faire des compromis entre ses choix et les exigences des autres intervenants.

Nous allons examiner ici les relations du traducteur de théâtre camerounais avec les autres intervenants ainsi que les stratégies de traduction qu’il est amené à employer.

De façon générale, nous tenterons de montrer comment le rôle ou la responsabilité du traducteur de théâtre camerounais est usurpé par les autres intervenants de la chaîne théâtrale (notamment l’auteur, le metteur en scène et l’éditeur).

Notre but est d’expliquer les mécanismes de la traduction théâtrale au Cameroun et de dégager les principes qui la sous-tendent.

Nous commencerons par évoquer les motivations qui gouvernent la traduction des pièces et leur incidence directe sur la traduction formelle et informelle caractérisant le domaine théâtral au Cameroun (la traduction formelle est celle publiée par les maisons d’édition et donc marquée du sceau de l’éditeur ; la traduction informelle est celle qui n’est pas publiée mais elle est de loin la plus répandue et la plus rémunératrice pour le traducteur).

Plus de 95 % des pièces traduites ne sont pas publiées, pour différentes raisons, notamment :

- des motifs commerciaux, les éditeurs étant peu disposés à publier la traduction d’une pièce dont les ventes risquent de ne pas couvrir les coûts d’édition ;



- la conviction de certains éditeurs que, le pays étant bilingue, les lecteurs n'ont pas besoin des versions traduites des œuvres publiées. Or la réalité sur le terrain est toute autre : moins de 20 % de la population parle, écrit ou lit couramment les deux langues officielles du pays que sont le français et l'anglais ;
- le désir, pour les metteurs en scène de la version traduite, de gagner rapidement de l'argent plutôt que d'attendre longtemps et sans certitude la publication de la version traduite avant de monter la pièce ;
- le désir de ces metteurs en scène d'attirer des foules nombreuses au moment où la pièce est d'actualité et connaît déjà un grand succès dans la langue originale ;
- en raison du peu d'enthousiasme des éditeurs à publier des traductions, les metteurs en scène ont tendance à négocier directement avec les auteurs de l'original pour faire traduire et jouer leurs pièces.

Les relations traducteur-auteur

Nous examinerons d'abord les relations entre l'auteur du texte de départ et le traducteur. Dans le contexte camerounais où le traducteur de théâtre est en rapport direct avec l'auteur, leurs relations se caractérisent par une sorte de rapport de force, l'auteur cherchant à protéger et à sauvegarder son œuvre de toute modification et le traducteur cherchant à se l'approprier pour être plus fidèle à l'auteur et satisfaire les attentes du destinataire. La traduction résultante reflète souvent un compromis entre les exigences de l'auteur et les stratégies du traducteur.

Les langues vernaculaires mises à part, à l'heure actuelle, tous les dramaturges camerounais reconnus et de renom sont plus ou moins bilingues en français et en anglais avec une connaissance approximative de la langue B. Ces auteurs ont tendance à être méfiants à l'égard de la traduction et exigent du traducteur une fidélité à la lettre. Pour s'en assurer, ils insistent pour faire une étude comparée de la traduction et de l'original afin de repérer les éléments lexicaux ou les structures syntaxiques identiques et vérifier que les différents actes et scènes de la version traduite ont la même (ou à peu près la même) longueur que l'original. Si la traduction est plus longue, cela implique automatiquement que le traducteur s'est égaré et a fait des ajouts par rapport à l'original. Si, par contre, la traduction est plus courte, cela veut dire que le traducteur a omis ou supprimé quelque chose dans l'original. Dans un cas comme dans l'autre, le traducteur doit lui fournir des explications satisfaisantes avant qu'il n'accepte la traduction comme telle, ce qui prend beaucoup de temps.

Les relations traducteur-metteur en scène

Au Cameroun on distingue trois catégories de troupes théâtrales au sein desquelles les différents metteurs en scène exercent leur métier : les Théâtres Universitaires, le Théâtre National et les troupes amateurs.



Les Théâtres Universitaires sont des troupes de théâtre créées au sein des institutions universitaires du Cameroun soit par des filières de formation théâtrale et d'art dramatique soit par des clubs de théâtre au sein des facultés de lettres. Ces troupes sont généralement dirigées par des enseignants qui sont des dramaturges et des metteurs en scène professionnels. Les comédiens sont des étudiants et le public visé est en général académique (milieux scolaires et universitaires), parfois d'autres couches sociales instruites sont également visées. Bien que le public des Théâtres Universitaires soit plus ou moins homogène du fait de son instruction, les lieux scéniques restent très variés et la plupart du temps ils sont improvisés, ce qui empêche le traducteur de visualiser le lieu scénique et d'élaborer des stratégies de traduction appropriées.

En 1968, le Ministère de la Culture a créé le Théâtre Expérimental qui est devenu le Théâtre École en 1976 puis le Théâtre National en 1979. Le Théâtre National est constitué de troupes de théâtre encadrées par le Ministère de la Culture à des fins de promotion de la culture camerounaise. Il s'agit de véritables troupes professionnelles qui exercent leur activité de façon indépendante, le rôle du Ministère de la Culture se limitant à la formation et au perfectionnement des artistes. Les metteurs en scène et les comédiens du Théâtre National dépendent



entièrement des activités théâtrales pour gagner leur vie, contrairement à ceux des Théâtres Universitaires. Le public du Théâtre National couvre toutes les couches sociales. La qualité de ses représentations, généralement très bien accueillies par le public, est jugée d'un très haut niveau. Les metteurs en scène de cette catégorie, les moins nombreux, sont tellement sollicités par leurs activités que leurs relations avec le traducteur restent limitées à la négociation des tarifs de la traduction et à la fixation des délais de remise du texte traduit. Ils ne jugent jamais nécessaire ni utile de discuter de la traduction avec le traducteur car ils se disent bilingues et pensent qu'une fois la traduction remise, ils seront en mesure de s'occuper seuls des problèmes éventuels. Certains parmi eux vont jusqu'à affirmer haut et fort que s'ils ne traduisent pas les pièces eux-mêmes c'est parce qu'ils sont trop pris par d'autres activités pour y consacrer le temps nécessaire.

Quant aux troupes amateurs, comme le remarque Ambroise Mbia (1988 : 220), « l'émergence au Cameroun ces dernières années d'une vague de jeunes éclairés animés du désir farouche de s'imposer en metteurs en scène et qui n'ont pour seules armes que la volonté et l'enthousiasme a provoqué un phénomène d'effervescence dans le théâtre ». Ces troupes amateurs sont donc les plus nombreuses parmi la trentaine de troupes de théâtre que compte actuellement le pays et ce sont les plus actives sur le terrain. Certaines troupes de cette catégorie à l'instar de Uhuru Drama de Dave K. Moktoï, le Théâtre Expérimental de Daniel Ndo, Les Magouilleurs de Jean Miché Kankan, le Théâtre du Chocolat d'Etoundi Zeyan sont même parmi les plus populaires du pays car elles pratiquent le théâtre comique qui est le plus apprécié au Cameroun aujourd'hui. Ce théâtre provoque l'hilarité du public et les foules immenses qui accourent à chaque représentation sont un témoignage très éloquent de sa popularité.

Lors d'une réunion tenue à Douala (capitale économique du Cameroun), en juin 2002, les dix traducteurs de théâtre reconnus exerçant actuellement dans ce domaine ont discuté des nombreux problèmes auxquels ils se heurtent dans l'exercice de leur métier. Tous les participants à la réunion se sont accordés à dire qu'ils rencontrent les difficultés les plus grandes à travailler avec les metteurs en scène des troupes amateurs qui d'ailleurs se plaignent très souvent de la mauvaise qualité des traductions et disent qu'elles sont injouables. Il est évident que le traducteur gagnerait à aller à la rencontre de ces metteurs en scène, à nouer des relations plus étroites avec eux, à s'intéresser davantage à leurs activités et à assister aux répétitions pour mieux comprendre leurs attentes.

Lors de la réunion susmentionnée, quatre des dix traducteurs présents ont affirmé qu'ils trouvaient plus facile de travailler avec les metteurs en scène des Théâtres Universitaires. Cela s'explique sans doute par le fait que les universitaires accordent plus de respect au traducteur car ils savent qu'il a suivi des études universitaires spécialisées en traduction et qu'il est en mesure d'analyser et de faire l'exégèse d'une œuvre théâtrale. Ils sont donc davantage disposés à discuter avec lui de la traduction et des ajustements nécessaires en fonction de la mise en scène.



Par ailleurs, le Théâtre Universitaire se positionnant comme un théâtre de recherche, il est plus ouvert et accueille volontiers tout concours susceptible de faire avancer la recherche dans ce domaine, au contraire du théâtre amateur, théâtre de masse qui reste empirique et souvent très improvisé.

Les relations traducteur-éditeur

Les éditeurs, quant à eux, donnent des instructions exigeant du traducteur qu'il soit fidèle à l'original et qu'il réalise une « vraie » traduction et non une adaptation en écrivant une nouvelle œuvre dans l'autre langue. Les éditeurs ont généralement une équipe éditoriale bilingue chargée de relire et de vérifier la traduction mais qui compte rarement un traducteur en son sein. C'est toujours la notion stéréotypée de fidélité à l'auteur qui sert de principe d'évaluation de la traduction.

Les traductions sont souvent publiées en édition bilingue, ce qui pose en plus le problème des contraintes liées à l'impression de la version traduite face à l'original. Cette pratique permet à l'éditeur de minimiser les coûts de publication en s'assurant que la traduction sera achetée en même temps que l'original sous la même couverture.

Outre ces divers problèmes de relations qui influent sur les stratégies de traduction s'ajoutent les problèmes inhérents aux différents supports (scène, télévision, radio). En effet, les stratégies adoptées par le traducteur de théâtre camerounais et le transfert du sens qu'il opère sont directement liés à la fonction de la pièce traduite : il ne traduira pas de la même façon la pièce de théâtre destinée à la scène, à la télévision, à la radio ou à la publication.

Le problème des supports de diffusion

Au Cameroun la télévision et la radio jouent un rôle très important dans la vulgarisation des œuvres théâtrales car les théâtres ne se trouvent que dans les grandes villes. La majeure partie de la population, qui habite dans les régions rurales, ne verra jamais de pièces de théâtre autrement que sous forme d'un drame à la radio ou à la télévision. Le Cameroun compte dix régions. Chaque région est subdivisée en plusieurs départements qui sont à leur tour subdivisés en plusieurs arrondissements. Les théâtres du pays sont implantés seulement dans trois des dix chefs-lieux de région (Yaoundé, Douala et Bafoussam). Dans les autres chefs-lieux de région et de département, les pièces sont uniquement jouées dans des lieux improvisés. Les troupes de théâtre atteignent rarement les arrondissements qui sont généralement très enclavés mais fortement peuplés de paysans qui constituent plus de 70 % de la population du pays.



Les pièces de théâtre traduites pour la télévision et la radio ne sont pas à l'origine écrites pour être diffusées à travers ces canaux. Lorsqu'il travaille pour la télévision ou la radio, le traducteur est donc souvent amené à effectuer des modifications et des réaménagements des textes pour faire passer le message de l'auteur et recréer l'effet recherché par celui-ci. Il est obligé de pratiquer une adaptation, ce qui a des répercussions sur ses relations avec les autres intervenants de la chaîne théâtrale. Citons l'exemple d'un traducteur qui a eu à traduire une pièce en vue d'une diffusion radiophonique ; il y a introduit des répliques destinées à permettre à l'auditeur de saisir le sens qu'aurait saisi le spectateur en regardant la pièce sur scène. En l'occurrence, il s'agissait, pour restituer l'atmosphère et les émotions révélées par l'apparence physique du personnage et le décor, d'amener l'un des personnages à faire un compliment sur la couleur de l'habit porté par son interlocuteur ou de faire une remarque sur la présence d'un accessoire scénique porteur de la charge affective. Mais l'auteur s'en est vraiment offusqué et n'a pas du tout supporté qu'on effectue des ajouts dans sa pièce à succès. Selon lui, de tels ajouts, opérés de surcroît par quelqu'un qui n'est pas dramaturge, ne pouvaient que desservir la qualité de sa pièce. Le traducteur a dû longuement lui expliquer qu'il avait simplement cherché à communiquer aux auditeurs radiophoniques privés des éléments visuels de la pièce le même effet que celui obtenu par le dramaturge chez les spectateurs du dispositif scénique. C'est à contrecœur que l'auteur a finalement accepté les ajouts du traducteur.

Il est à noter que les contraintes de temps d'antenne imposent de plus la suppression de certaines parties de scènes. Une pièce qui dans un théâtre peut durer trois ou quatre heures, ne pourra dépasser deux heures à la télévision ou à la radio. Le traducteur de théâtre doit donc éviter tout foisonnement de la traduction. L'anecdote ci-dessus montre combien le dramaturge est convaincu que le traducteur manque de compétence en matière théâtrale.

Il est à noter enfin que l'un des problèmes qui met en jeu le rôle, la responsabilité et l'activité du traducteur de théâtre camerounais relève de l'attitude de ce dernier. En effet, ses relations avec le metteur en scène dépendent aussi de sa propre attitude envers ce metteur en scène et le théâtre en général, une attitude qui peut varier en fonction de la catégorie à laquelle le traducteur appartient.

Les trois catégories de traducteurs et leurs relations avec les metteurs en scène

Il y a d'abord les traducteurs qui exercent en indépendants, ensuite ceux dont l'activité s'exerce au sein d'un cabinet de traduction et enfin ceux qui sont des traducteurs salariés d'un organisme public ou parapublic. À ces trois catégories correspondent plus ou moins trois types de comportement.



Les traducteurs de la première catégorie sont indifférents à la représentation et aux activités théâtrales du metteur en scène. Pour eux, la relation avec le client (le metteur en scène) se limite strictement aux relations d'affaires (négociation et entente sur les délais, les tarifs, retrait du travail fini par le client lui-même ou livraison chez le client, etc.) et non à une quelconque autre collaboration. Dès que la traduction est remise au metteur en scène, ils ne se sentent plus concernés par ce que ce dernier peut en faire. Il est aisé de constater après l'analyse de certaines traductions de pièces de théâtre faites dans cet esprit par des traducteurs de cette catégorie et destinées à la réalisation radiophonique que lesdites traductions en définitive ne servent véritablement ni l'intérêt du metteur en scène, ni celui des spectateurs, ni celui de l'auteur de l'original et de son texte.

Quant aux traducteurs de la deuxième catégorie, leur attitude est plutôt ambiguë. Ils assisteraient très volontiers aux représentations de leurs traductions à condition d'être invités par le metteur en scène à ses propres frais ou s'ils disposaient de suffisamment de temps et de moyens financiers pour y assister ou encore si leur cabinet considérait leur participation aux représentations comme une sorte de formation de perfectionnement et prenait en charge leurs frais de déplacement.

Enfin, les traducteurs de la troisième catégorie préfèrent et cherchent à nouer une collaboration plus étroite avec le client (le metteur en scène) et font ce qu'ils peuvent pour assister aux répétitions et aux représentations de leurs traductions car ils sont intéressés par le devenir de celles-ci. Les traducteurs de cette catégorie qui ont une situation financière sécurisée par des salaires réguliers parviennent à tenir tête au metteur en scène en refusant d'effectuer des traductions dans des conditions et des contraintes de temps jugées inacceptables. Contrairement à ceux des deux premières catégories, leur intérêt ne se limite pas à l'aspect financier, ils sont aussi animés du désir de relever les défis que pose la traduction des pièces de théâtre, d'où leur volonté affichée d'aller à la rencontre du metteur en scène pour une possible harmonisation de leurs activités et stratégies respectives.

À ce propos nous avons déjà souligné que chaque œuvre dramatique propose au traducteur plusieurs possibilités d'interprétation. Dans cette phase de son travail, il ressemble au metteur en scène qui lui aussi doit souvent choisir une des possibilités du texte d'après sa vision de la mise en scène. Dans le cas idéal, le traducteur de théâtre doit être en contact étroit avec le metteur en scène et les participants de la réalisation scénique car la réussite dépend d'une conception unique de tous les participants. En outre, le traducteur qui vit en contact constant avec les personnages de l'œuvre interprétée est fort sensible à chaque situation dramatique à laquelle il adapte ses moyens linguistiques (cf. Suh 2006 : 151-152).

Dans le contexte camerounais, la démarche suivante du traducteur vis-à-vis du metteur en scène peut être préconisée. Au moment où le metteur en scène lui remet la pièce à traduire, le traducteur doit lui demander d'esquisser sa conception de mise en scène puis discuter avec



lui en détail son premier jet afin d'harmoniser la mise en scène proposée avec le sens qu'il a dégagé de l'original. Enfin, le traducteur doit assister aux premières séances de répétitions qui lui permettent de retravailler certains aspects de son écriture. Les résultats de cette démarche sont jugés satisfaisants pour une mise en scène donnée. Mais le public et les lieux scéniques camerounais étant très variés, il arrive très souvent que le metteur en scène continue à exploiter la même traduction pour d'autres publics et d'autres lieux scéniques sans plus consulter le traducteur.

Les relations entre le traducteur de théâtre camerounais et le metteur en scène peuvent être également considérées du point de vue de l'autorité qu'exerce le metteur en scène et du respect dont il jouit auprès des autres intervenants de la chaîne théâtrale.

Très souvent c'est le metteur en scène qui contacte le traducteur pour la traduction d'une pièce en vue d'une mise en scène. C'est donc lui l'initiateur de la traduction, c'est lui qui offre du travail au traducteur et le paie. Il est par conséquent en situation d'autorité par rapport au traducteur, qui devient son serviteur tenu de respecter ses consignes. Par ailleurs dans la chaîne théâtrale le traducteur est sous l'autorité hiérarchique du metteur en scène qui assure la coordination et la direction des différentes composantes de la représentation théâtrale.

Outre l'autorité dont il dispose, le metteur en scène jouit aussi du respect des autres intervenants. En amont il est considéré par l'auteur de la pièce originale comme un artiste et un créateur au même titre que lui-même. En aval il est également respecté par les comédiens et les autres personnes impliquées dans la représentation de par son influence et son rôle primordial dans la mise en scène. Dans ce contexte, le traducteur pourrait avoir un sentiment d'infériorité qui l'inciterait à chercher simplement à gagner de l'argent en se tenant à l'écart des activités et de la vie théâtrales. Il ne doit cependant pas perdre de vue que le metteur en scène qui sollicite ses services, a besoin de lui pour assurer la réussite de son entreprise, ce qui implique la reconnaissance par le metteur en scène de l'expertise du traducteur et de son autorité dans son domaine de spécialisation.

Il revient donc au traducteur d'imposer aux autres intervenants, notamment au metteur en scène, l'orientation et la démarche à suivre en matière de traduction théâtrale. Il doit également s'affirmer dans le domaine théâtral, ne pas s'intéresser uniquement à l'activité traduisante mais également à l'activité et à l'univers du théâtre.

Il est à noter que la liberté dont dispose le metteur en scène vis-à-vis de l'auteur original sert en quelque sorte d'exemple au traducteur de théâtre camerounais dans sa stratégie de réexpression. En effet, contrairement au dramaturge bilingue qui évalue la traduction sur des bases purement linguistiques avant de l'accepter, exerçant ainsi une sorte de pression directe sur le traducteur, le metteur en scène lui n'entrave pas (du moins pas de façon directe) l'initiative, la liberté et la créativité du traducteur. Dans ces conditions, tout en faisant usage de la marge de manœuvre dont il dispose, il appartient au traducteur d'assumer sa responsabilité de fidélité



envers l'auteur, envers la pièce et envers les destinataires dans la réexpression du sens en langue d'arrivée. En effet, comme l'affirme Leclercq (2002 : 2), « le traducteur, ce (co)auteur responsable, étant maître de son projet comme de son écriture, rien ne lui est interdit, rien ne se refuse à la reformulation, tant qu'il trace sa voie dans le respect des deux phares inaliénables : fidélité et beauté. À lui de solliciter toute la richesse du possible qui s'offre pour satisfaire sa volonté d'écriture authentique. À lui d'exploiter la langue et la culture d'accueil pour produire un discours vrai. À lui de servir, dans la liberté et la contrainte, l'homme et le texte dont il est le porte-parole ».

josephchesuh@gmail.com

Le Professeur Suh Joseph Che est Directeur de l'École Supérieure de Traducteurs et Interprètes (ASTI) de l'Université de Buea, République du Cameroun. Il est Traducteur Principal (français-anglais) et Enseignant de la traductologie et de la terminologie à l'ASTI. Il est titulaire d'un doctorat en traductologie de l'UNISA, Afrique du Sud, d'un Master en traductologie de l'Université d'Ottawa, Canada et d'un DEA en traductologie de l'ESIT, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, France.

Bibliographie

ABDOU Karim F., 1988, « La représentation théâtrale au Cameroun », in *Théâtre Camerounais*, Yaoundé, BET & Co. Ltd, p. 72-88.

ADAMU Musa A. S., 1986, "Drama and Television: A study of Selected Plays and their possible Adaptation for TV", Mémoire de Maîtrise, Faculté des Lettres, Université de Yaoundé I.

BUTAKE B., 1988, "The Rise of the Comic Genre in Cameroon Drama : A Case Study of the Dramatic Compositions of Guillaume Oyono Mbia", *Cameroon Theatre*, Yaounde, BET & Co. Ltd., p. 202-210.

EYOH Ndumbe H., 1985, "The Future of Drama in Cameroon", *Proceedings of Colloquium on Cameroon Literature and Literary Criticism*, Yaounde.

EYOH Ndumbe H., 1979, "The Development of Drama in Cameroon 1959-1979", Ph.D Thesis, University of Leeds.

LECLERCQ G., 2002, « La traduction littéraire sous les fourches caudines de la beauté et de la fidélité », dans *Recueil d'articles publiés par Guy Leclercq*, ESIT-Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III.

MAKON P., 1988, « Le théâtre camerounais et son public : quelle relation créatrice ? », *Théâtre Camerounais*, Yaoundé, BET & Co. Ltd., p. 262-268.



MBIA A., 1988, « La mise en scène au Cameroun : Enrichissement d'expressions originales ou domaines des expériences limitées », *Théâtre Camerounais*, Yaoundé, BET & Co. Ltd., p. 103-119.

MBOM C., 1988, « Le théâtre camerounais ou les reflets d'une société en pleine mutation », *Théâtre Camerounais*, Yaoundé, BET & Co. Ltd., p. 181-201.

MONO Ndzana H., 1987, « Le théâtre populaire camerounais aujourd'hui », *Actes du Colloque National sur le Théâtre Camerounais : bilans et perspectives*, Yaoundé, MINFOC, p. 60-77.

SUH J.-C., 2006, « La problématique de la traduction théâtrale au Cameroun », dans *Perspectives on Language Study and Literature in Cameroon*, Limbe, ANUCAM, p. 142-156.

