

LE SOUS-TITRAGE DU FRANÇAIS DE CÔTE D'IVOIRE DANS LES FILMS IVOIRIENS

Yao Jacques Denos N'ZI

Université Félix Houphouët-Boigny - Côte d'Ivoire

jacquesdenosnzi@yahoo.fr

Résumé : Le sous-titrage du français de Côte d'Ivoire dans la création filmique est une entreprise soumise à plusieurs écueils. Si cette pratique de traduction est la plus usitée par les professionnels de la fiction audiovisuelle, compte tenu de son coût et de sa technique plus maniable, celle-ci n'arrive pas toujours à restituer le sens de départ. Dans les films étudiés dans cet article, on se rend compte que la traduction du français de Côte d'Ivoire vers le français standard renvoie parfois à des traductions partielles et inadéquates. Bien qu'il s'agisse d'une traduction intralinguale, certains codes linguistiques sont parfois résistants à la traduction. Notre contribution est une étude descriptive qui met en exergue les écarts langagiers intervenants lors du passage de l'oral à l'écrit (du français de Côte d'Ivoire vers le français de référence) dans les films ivoiriens. Elle présente par ailleurs les facteurs qui influent sur la traduction, comme la non-maitrise du français de Côte d'Ivoire par les praticiens, mais aussi certaines contraintes inhérentes à l'industrie de la traduction audiovisuelle (marketing et technique). Cette étude démontre en filigrane la particularité du français de Côte d'Ivoire, qui nécessite d'être maîtrisée pour parvenir à une meilleure traduction de la parole filmique.

Mots-clés : français de Côte d'Ivoire, sous-titrage, traduction audiovisuelle, équivalence

Abstract: The subtitling of French of Côte d'Ivoire in film creation is a subject to several pitfalls. If this translation practice is the most used by audiovisual fiction professionals, given its cost and its more manageable technique, it does not always manage to restore the original direction. In the films studied in this article, we realize that the translation from French of Côte d'Ivoire to standard French sometimes refers to partial and sometimes inadequate translations. Although it is an intra-lingual translation, some linguistic codes are sometimes resistant to translation. Our contribution is a descriptive study which highlights the language differences that occur during the transition from oral to written (from French of Côte d'Ivoire to standard French) in Ivorian films. It also presents factors that influence translation, such as the non-mastery of French of Côte d'Ivoire by translators, but also some constraints inherent in the audiovisual translation industry (marketing and technical). This study highlights the specificity of French of Côte d'Ivoire which needs to be mastered to achieve a better translation of filmic speech.

Keywords: French of Côte d'Ivoire, subtitling, audiovisual translation, equivalence.

Introduction

Le sous-titrage filmique est une technique de traduction audiovisuelle (TAV) qui consiste à rendre accessible le contenu (le sens) d'un film à un public qui ne maîtrise pas toujours la langue ou les usages qui y sont utilisés (prises de parole, dialogues, commentaire, voix off, etc...). C'est une traduction de l'oral vers l'écrit. C'est l'une des techniques de traduction les plus usitées dans les œuvres cinématographique et audiovisuelle ivoirienne car elle a un double avantage. M. WURZENBERGER (2011) souligne que c'est d'une part une technique audiovisuelle de traduction moins coûteuse, et elle permet de garder l'authenticité et l'esthétique du film d'autre part. De ce fait, en plus d'être moins coûteuse, elle permet au film de garder son originalité (esthétique et musicalité de la parole), quand il est diffusé ailleurs.

Le sous-titrage permet à un public plus large de comprendre le film (lors de la diffusion des films en salle, à la télévision, pendant les festivals...). En effet, même si les films ivoiriens sont essentiellement tournés en français, l'usage de certaines formes langagières spécifiques au contexte ivoirien peut être déroutant pour les publics francophones étrangers et même locaux. Pour être diffusées à l'extérieur, les formes de français utilisées dans ces films nécessitent souvent une traduction. Toutefois, Il arrive que le sous-titrage des films connaisse un décalage assez important entre ce qui est dit et sa traduction. Un sous-titrage décalé des pratiques orales du film peut impacter sur le message que le film veut véhiculer auprès du public. Dans le cadre de ce travail, nous nous intéresserons particulièrement au sous-titrage du français de Côte d'Ivoire. La traduction de ce parler s'avère parfois problématique dans les films ivoiriens. Un tel constat suscite le problème suivant : quelles sont les stratégies de sous-titrage adoptées dans les films ivoiriens pour traduire le français de Côte d'Ivoire ? En d'autres termes, comment les particularités linguistiques de ce français sont-elles traduites vers le français de référence ?

Nous postulons comme hypothèse que la traduction du français de Côte d'Ivoire s'avère parfois problématique du fait de la particularité de ce français, qui s'éloigne de plus en plus de la norme de référence.

L'objectif visé à travers cette recherche est de rendre compte de certains procédés de sous-titrage de ce français, à travers ses principales variétés linguistiques (le français ivoirien et le nouchi), et d'analyser leur efficacité dans la restitution du sens à l'écrit.

1. Cadre conceptuel et méthodologique de l'étude

- *La traduction par le sous-titrage en question*

Envisager l'étude du sous-titrage c'est également prendre en compte les exigences de cette technique. On en relève deux importantes : les contraintes techniques et les contraintes sociolinguistiques et culturelles. E. VAYSSIÈRE (2012) établit une typologie des contraintes techniques qui régissent le sous-titrage :

- le temps d'apparition du sous-titre à l'écran (1-2 secondes pour lire une ligne simple de sous-titrage et de 2-7 secondes pour une double ligne, une ligne étant formée de 32-36 caractères),
- la synchronisation propos/apparition et disparition du sous-titre/image,
- le sous-titre ne doit pas chevaucher plusieurs plans,
- la taille du sous-titre qui ne peut excéder deux lignes.

Dans ce laps de temps court, le traducteur doit être à même de déceler les éléments essentiels porteurs de sens dans les dialogues pour les afficher. Il s'agit d'un « *raccourcissement du texte original* » comme le souligne M. WURZENBERGER (2011, p.119). Le texte raccourci doit toutefois rester en adéquation avec le sens véhiculé par la scène ou dans le dialogue.

On note par ailleurs des contraintes d'ordre culturel. En effet, le sous-titrage est une traduction audiovisuelle et non littéraire. C'est à dire que le traducteur ne va pas s'appuyer uniquement sur les dialogues mais sur tout ce qui fait sens dans le film. La restitution du sens passe par les éléments filmiques tels que les dialogues, les images, l'environnement diégétique, le contexte, et le son. Le traducteur doit également maîtriser les aspects culturels de la langue de départ pour parvenir à un meilleur transfert linguistique ; l'origine du film, l'environnement et le contexte socioculturels du film (environnement diégétique, la période dans laquelle l'histoire est filmée).

C'est pour parvenir à une telle traduction que des auteurs tels que BERMAN, (1984) et VENUTI, (1998) évoquent l'idée d'une théorie de la *traduction éthique*. Selon leurs études, La traduction doit tenir compte des unités porteuses de sens (idiomes, situations, attitudes et gestuels, etc.) et du niveau de langue employé. Selon BERMAN (1984, p.287) cité par MBOUDJEKE (2010), la traduction est : « *un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre* ». Pour l'auteur, la traduction réussie (éthique) doit viser non pas « *le biffage de l'Étranger* » (1990, p.12), mais plutôt son respect, respect qui passe nécessairement par une sorte de traduction contre-idiomatique. Elle doit donc véhiculer les traits particuliers de la langue de départ. Ainsi on aura une traduction qui permet de passer du basilecte de la langue de départ vers le basilecte de la langue d'arrivée, du mésolecte de départ vers le mésolecte d'arrivée et de l'acrolecte de départ vers l'acrolecte d'arrivée. Les différences langagières doivent donc être perçues dans la traduction car elles sont nécessaires dans la saisie du sens.

-Le français de Côte d'Ivoire

L'intérêt de présenter les formes du français parlé en Côte d'Ivoire vient du fait que l'essentiel des œuvres cinématographiques ivoiriennes, surtout celles qui sont l'objet de cette étude, ont pour langue principale le français. L'étude de la variation linguistique a toujours été au centre des recherches sur le français parlé en Côte d'Ivoire. Ces recherches soutiennent que le français se subdivise en une pluralité d'usage en Côte d'Ivoire. Ainsi les études menées par N. J.KOUADIO (2006 et 2008), A.B. BOUTIN (2002), J-M. KOUAMÉ (2012)

distinguent trois variétés non-standards que sont le français populaire ivoirien (Fpi), le français ivoirien (Fi) et le nouchi. Ces trois variétés cohabitent avec le français standard, une variété plus proche de la norme de référence internationale. Elles sont influencées par les langues locales ivoiriennes. Dans les films étudiés, les variétés qui transparaissent dans les dialogues sont le Fi et le nouchi.

Le nouchi : le nouchi est une variété de français apparue au début des années 1970 dans les quartiers populaires d'Abidjan¹. N.J. KOUADIO, en 1990, dans sa publication intitulée « Le nouchi abidjanais, naissance d'un argot ou mode linguistique passagère ? » le définissait comme un argot de rue, au vu des origines sociologiques de ses locuteurs (jeunes délinquants, loubards, enfants de la rue,...) et de son caractère cryptique. Perçu par certains observateurs comme une forme d'expressions passagères, le nouchi s'est au fil du temps transformé en un parler urbain dynamique (J-C. DODO, 2015). Il sert de moyen de communication à une large frange de la jeunesse urbaine ivoirienne et représente une identité culturelle et linguistique pour celle-ci. Le nouchi est une forme de langue hybride construite à partir du français. Il est caractérisé par plusieurs emprunts aux langues locales et étrangères, des changements de sens et certains procédés morphologiques (troncations, composition, néologismes, dérivation,...).

Le français ivoirien (Fi) : la variété de français la plus répandue dans les usages des locuteurs ivoiriens. Il s'est construit à partir des formes langagières telles que le Fpi et le français standard. Son lexique et sa structure linguistique sont fortement influencés par l'emploi des emprunts de mots issus des langues endogènes et par des calques syntaxiques... A.B. BOUTIN (2002) le définit comme la variété à partir de laquelle se structure la norme endogène du français de Côte d'Ivoire. En effet, c'est une variété difficile à délimiter car elle est hétérogène aux caractéristiques des autres variétés du français. Le Fi est la variété mésolectale du continuum intralinguistique du français en Côte d'Ivoire (P.A.K. KOUADIO et Y. J. D. N'ZI, 2017). Il représente le véhiculaire ivoirien par excellence dans les contextes énonciatifs formels (rue, marché, conversations entre pairs, etc...) et concurrence le FS dans plusieurs contextes discursifs formels tels que les médias, l'administration, l'école, etc... Pour J-M. KOUAMÉ (2012, p.11), le Fi est la forme "acclimatée" du français en Côte d'Ivoire et véhicule de ce fait une identité pour les locuteurs ivoiriens.

Au fil du temps, l'on remarque que ces variétés se présentent comme des usages continus dans les productions langagières des Ivoiriens. Elles s'entremêlent et s'enchevêtrent dans le discours à telle enseigne qu'il est parfois difficile de les délimiter (J-M. KOUAMÉ, 2012). Pour P.A.K. KOUADIO et Y. J. D. N'ZI (2017), le français de Côte d'Ivoire est perçu aujourd'hui comme un continuum de variétés linguistiques qui tend vers une homogénéisation (norme endogène), qui se construit à partir du Fi.

¹Capitale économique de la Côte d'Ivoire

-Méthodologie

Dans le cadre de cette étude, nous analysons le sous-titrage des films, *Bla Yassoua* de Honoré N'ZUÉ (2008), *Bronx-Barbès* de Éliane DE LATOUR (2000), *Le Djassa a pris feu* de Lonesome SOLO (2012), *Brouteur.com* de Alain GUIKOU (saison 1, 2011). Ces films présentent des variétés de situation où sont utilisées le français de Côte d'Ivoire. Ils proposent également un sous-titrage des dialogues caractérisés par ce parler. Pour recueillir les données qui constituent le corpus d'étude, nous avons eu recours à la technique de l'observation indirecte en visualisant les films en question. Nous avons retranscrit les dialogues des films et leur sous-titrage. Notre corpus d'étude est constitué de parole filmique transcrite suivie de leur sous-titrage dans les films. L'analyse de ces données est présentée dans les lignes suivantes.

2. La traduction du français de Côte d'Ivoire vers le français de référence dans les films

Le sous-titrage consiste à la recherche d'une équivalence sémantique à l'écrit à travers le dialogue (oral). Il s'agit ici d'une forme de variation diamésique (oral/écrit) (Cf. GADET, 2007). Comme le souligne R. JAKOBSON (1963, p.80) : « [...] *la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents* ». Dans le cadre de cette étude, il est question d'une traduction intralinguale entre des codes du français (Français de Côte d'Ivoire et français de référence). Le corpus d'étude présente des cas de transferts sémantiques totaux mais on y relève par ailleurs des cas d'ellipse, d'atténuation ou de restriction sémantique, des cas de paraphrase, des cas d'inadéquation sémantique ce qui conduit à des contre-sens (décalage) entre le dialogue oral et sa traduction écrite.

2.1. La traduction totale

Dans ces films, on peut constater des cas de traduction totale dans le sous-titrage :

(1) Extrait de *Brouteur.com*

John : Ya fohi, c'est une manière de me dja ou bien ! // Vous êtes *les môtô de la gnagne* non ? c'est mieux vous allez m'envoyer en prison.

Sous-titre : *Pas de problème... Mieux vaut me demander de me suicider // Vous êtes de la PJ non ? Moi je préfère que vous m'envoyer en prison.*

Dans cet extrait, la traduction se justifie par le fait que les propos du personnage sont émaillés de termes et expressions en nouchi. On note une traduction cohérente des éléments clés du premier énoncé *Ya fohi*, qui est une expression nouchi empruntée au dioula pour dire (*il n'y*) *pas de problème*. L'énoncé *c'est une manière de me dja ou bien !* est traduit dans son sens propre par *Mieux vaut me demander de me suicider*. Quant au terme d'adresse *môtô de la gnagne* il est rendu contextuellement par *PJ* (siglaison de *Police Judiciaire*).

Dans l'extrait suivant, certains termes sont traduits totalement.

(2) Extrait de *Brouteur.com*

John : (sourires) *ééh mon viée, c'est une manière de me dire tu me laisse sraka sôgô et puis en esprit je te fata mes frères sang ou bien ?*

Sous-titre : *Donc vous me laissez bosser et en retour je vous vends mes amis... C'est ce que vous me proposez.*

On peut remarquer que le terme d'adresse *ééh mon viée* est omis du sous-titrage. Par contre les autres éléments du discours sont traduits dans leur sens propre de sorte à en éclairer le sens. C'est ce qui est observé dans la traduction de la suite de l'énoncé. Ainsi l'expression nouchi *sraka sôgô* est traduite par « bosser » et le mot *fata* est rendu par « vendre ». On note aussi une traduction adéquate du terme d'adresse *frère-sang* rendu par « ami ». Selon J.D. N'ZI et E.K. KOUA (2017) ce terme d'adresse issu du nouchi, loin de désigner un lien de consanguinité dans son évocation, exprime en réalité une relation égalitaire, un lien d'amitié et d'intimité. L'omission du terme d'adresse *mon viée* en début d'énoncé peut-être perçue comme un élément non essentiel, dans la mesure où cette omission n'influe pas sur le sens du propos. Dans le film *Bla yassoua*, on peut relever aussi des cas de traduction totale. L'extrait suivant présente la traduction d'un extrait du dialogue entre Bacchus et la prostituée dans un bar en présence d'Aya.

 (3) Extrait de *Bla yassoua*

Prostituée 1 : *Réad Bacchus, c'est quelle science ça ? / Tu gnan sur moi ! / Pae tu es venu aek ta vieille kpôkpô là ?*

ST : *Hé Bacchus ! C'est quoi ces manières ? / Tu m'ignores ou quoi ? / Parce que tu es là avec ta vieille casserole !*

Bacchus : *Attends faut flo, elle va rester avec...*

Prostitué : (...) *arrête de trafiquer mon tympan !* Et puis d'ailleurs même *donne-moi 5 krika je vais quitter ici !*

ST : *Arrête de dire n'importe quoi ! Donne-moi 5000 et je m'en vais*

Les propos de la prostituée sont en nouchi. Dans la première réplique, l'expression *Réad² Bacchus* joue le rôle d'une interpellation, ainsi le traducteur la traduit également par une expression interpellative « Hé Bacchus ». La suite du propos est émaillée d'expression nouchi qui trouve dans la traduction leur équivalence en français standard. Ce sont *science* qui est désigné ici par « manière » en fonction du contexte, *gnan* signifie « ignorer » et *kpôkpô* qui est traduit dans un français familier par « vieille casserole » (sous-entendu : Aya est comparée à une vieille casserole). Dans la deuxième réplique, on peut relever l'emploi de l'expression *arrête de trafiquer mon tympan !* qui est traduit de façon cohérente par *Arrête de dire n'importe quoi !*. Il y a également la traduction de *5 krika* par « 5000 » (francs). La traduction totale est également perçue dans

² *Réad* [read] est une contraction du verbe conjugué *regarde* [rəgard] (forme conjuguée de *regarder*), créée par économie linguistique. Il s'agit d'un mode de prononciation très dynamique en nouchi. Dans la prononciation on constate une ellipse du son [g].

des extraits du film *Le djassa a pris feu*. Comme exemple, on a le propos du narrateur en début du film :

(4) Extrait de *Le djassa a pris feu*

N : *Dans le ghetto ça djô, ça sort // Chaque fois les petits eux i viennent eux i rentrent les vieux môgô eux i décallent, les petits viennent eux i rentrent, les vieux môgô eux i décallent.*

Sous-titres : *Dans le ghetto, ça entre, ça sort. Les plus jeunes rentrent, les aînés partent...*

Cet extrait est dit en nouchi et traduit dans un français familier. Les termes nouchi *djô* et *vieux môgô* sont traduits respectivement dans leur sens propre par « entrer » et « aînés ». On peut remarquer que la réplique est plus longue que le sous-titrage. En effet, il y a plusieurs répétitions dans le propos *les petits eux i viennent eux i rentrent les vieux môgô eux i décallent, les petits viennent eux i rentrent, les vieux môgô eux i décallent*. La traduction adopte le choix efficient de ne pas répéter mais de dire l'essentiel par *Les plus jeunes rentrent, les aînés partent...* Les traductions de ces extraits sont totales selon nous car elles s'efforcent de rendre le sens le plus proche des termes et expressions en tenant compte du contexte énonciatif.

2.2. Les cas de traduction partielle

La traduction partielle se caractérise par des ellipses ou omissions et des atténuations sémantiques dans la langue d'arrivée.

-L'ellipse

L'ellipse se manifeste par l'omission de certaines parties de l'énoncé quand il passe à l'écrit.

Répliques	Sous-titrage du film	Traduction
(1) Le vieux môgô à douf, la vieille est seule, elle est dans sêguê . tu peux la soutra si tu veux . (<i>Le djassa a pris feu</i>)	Le père est mort, la mère est seule tu peux l'aider.	Le père est décédé, la mère est seule, elle est dans la misère / la souffrance . Tu peux l'aider si tu le veux .
(2) Le temps là est choyé / Tu veux fal ? Attend je vais me po en même temps (<i>Le djassa a pris feu</i>)	Tu veux des cigarettes ?	Le temps est mauvais . Tu veux des cigarettes ? Attends que je m'asseye
(3) C'est faitai, il est en train de se bôrô à l'haire (heure) là c'est mort aek lui. (<i>Brouteur. Com</i>)	Pas du tout... Il a encore de l'argent.	Pas du tout, il est en train de faire la fête actuellement , il a encore beaucoup d'argent.

Tableau 1 : Cas d'ellipse dans le sous-titrage des films

On a une équivalence totale dans (1) *le vieux môgô à douf, la vieille est seule* traduit par *Le père est mort, la mère est seule*. Par contre, l'idée de misère évoquée dans *elle est dans sêguê* est omise. En (2) l'évocation du temps et la demande de

permission de s'asseoir par le personnage sont omises. Le sous-titrage ne prend en compte que l'énoncé interrogatif *Tu veux fal ?*. Dans l'énoncé (3) l'action menée par l'allocutaire est supprimée dans la traduction par contre les autres segments du propos sont bien traduits. Il en est de même dans les énoncés (5) et (6) où il y a des omissions respectives dans le sous-titrage de *elle est trop wêlêwêlê* (évoquant un comportement) et du terme d'adresse *Grand-frère*.

-L'atténuation

Cette approche est utilisée généralement par le traducteur quand celui-ci ne trouve pas d'équivalence directe pour un mot où une expression dans la langue d'arrivée. Il s'agit d'un décalage stylistique opéré par le traducteur mais qui a un impact sur le sens du terme. Le terme traduit perd du sens quand il passe dans la langue d'arrivée.

Répliques	Sous-titrage du film
(7) Il a fait gnaga (<i>Bla yassoua</i>)	Il a fait des histoires
(8) Donne le saco, Ba biè là ! (<i>Bla yassoua</i>)	Donne le sac, imbécile !
(9) c'est les frères-sang de mon vieux. (<i>Bla yassoua</i>)	Ce sont des amis du quartier.
(10) mon vieux père. (<i>Bla yassoua</i>)	mon frère
(11) les noms aek les vraies adresses. (<i>Brouteur.com</i>)	les noms et adresses

Tableau 2 : Cas d'atténuation dans le sous-titrage des films

Ce tableau présente quelques termes et expressions dont la traduction a abouti à une restriction sémantique de la langue de départ à la langue d'arrivée. Il s'agit surtout de propos en nouchi. On note une perte de l'expressivité dans la traduction de ces différents termes. En effet, dans l'item (7) le terme *gnaga* signifie en nouchi « le fait de se battre » (affrontement physique), mais il est rendu par le simple fait de « faire des histoires », ou de « s'être disputé » (affrontement verbal). La traduction omet dans le sens l'affrontement physique pour le limiter à un affrontement verbal (*faire des histoires*). Dans l'item (8) il y a l'emploi du terme injurieux *Ba biè* qui joue le rôle d'un appellatif. En effet, ce terme est une injure sexuelle empruntée au dioula (sexe de la mère). Dans le contexte ivoirien, cette injure est un immense outrage pour celui à qui elle est proférée. Ce terme est traduit par l'injure « imbécile » dont le sens est, en réalité, loin de ce propos. On a également une perte de sens dans le syntagme nominal (9) *les frères-sang de mon vieux* qui est traduit par « des amis du quartier ». En effet, ce syntagme, tel qu'énoncé, évoque une certaine proximité et une familiarité entre l'allocutaire et le locuteur, un sens qu'on ne retrouve pas exactement dans « des amis du quartier » où le sens de la proximité n'est pas évident. Le même cas est perçu dans la traduction de l'appellatif (10) *mon vieux père*. Selon J.D. N'ZI et E.K. KOUA (2017), ce terme d'adresse met en avant une valeur de supériorité et de respect. Il est traduit par « mon frère » qui encode une valeur d'égalité. Dans l'item (11) le syntagme nominal *les vraies adresses* est traduit par « adresse ». On peut constater une omission de l'insistance (*vraies*

adresses) faite par le locuteur. On assiste ainsi à une restriction du sens dans le sous-titrage pour certains termes et expressions.

2.3. Défaut de traduction ou traduction décalée : le cas de la littéralité

On peut relever une traduction littérale des répliques en nouchi et en français ivoirien dans le sous-titrage. Cette traduction est éloignée d'un français qui pourrait être universel. Elle est faite entre des variétés de français non-standard qui ont le même substrat, notamment le français ivoirien et le nouchi. Dans d'autres cas, on a une simple reprise de la réplique à l'écrit sans la traduire. Les items suivants en sont une illustration :

Répliques	Sous-titrage du film	films
(12) Avant que moi yai commencé à gayer on dirait Bailly Spinto	Avant que moi je chante comme Bailly Spinto.	<i>Brouteur.com</i>
(13) faut lui dire il n'a qu'à déposer son gblé gblé minds.	dis-lui de calmer un peu son esprit.	
(14) eux ils montent sur terrain	c'est eux qui braquent	<i>Le djassa a pris feu</i>
(15) Voilà ça 21 son propre !	Voici un 21 bien propre	
(16) moi yai me changer non et puis on béou au yôrô.	Bon laisse-moi me changer et on bouge au coin	<i>Bla yassoua</i>
(17) Ouais tantie yé ve te kouman de quelque chose là.	Oui tantie, Je vais te parler de quelque chose	
(18) Tu'as prendre drap ! Tu es un batard.	tu as chaud avec moi ! Tu es un bâtard	
(19) Attrape poisson avec ta main je vais te donner à manger.	Attrape poisson, je te donne à manger	<i>Bronx-Barbès</i>
(20) Mange ta main qui est grillée, c'est poisson aussi.	Mange ta main grillée, c'est poisson aussi	
(21) je vais payer ça !	je vais payer ça !	
(22) Toi bâtard là, tu as triché flèche là !	Bâtard, t'as triché flèche !	
(23) Vieux père, toi-même tu as vu qu'il a triché.	Vieux père tu as vu il a triché !	
(24) ceux-là c'est les faux types ! C'est à cause de ça je t'ai défendu	Des faux types ! À cause de ça je t'ai défendu	

Tableau 3 : Cas de littéralité dans le sous-titrage des films

Les items suivants présentent quelques extraits de sous-titrage des films *Brouteur.Com*, *Le djassa a pris feu*, *Bla yassoua* et *Bronx-Barbès*. Dans les items (12) et (13), tirés de la série *Brouteur.Com*, on peut constater des traductions littérales des répliques du nouchi au français ivoirien. En (12), l'analogie faite à l'artiste-

chanteur ivoirien Bailly Spinto est reprise dans la traduction. Cette analogie peut être difficilement perceptible pour les publics non-ivoiriens qui ne connaissent pas forcément l'artiste. Dans l'item (13) on a le terme nouchi *minds* (esprit, intelligence) qui est traduit sans tenir compte du contexte. Le sens du terme n'est pas clair dans la traduction. En fait dans ce contexte, il signifierait « ardeur ». Dans le film *Le djassa a pris feu*, on peut retrouver quelques faits de littéralité comme dans les items (14) et (15). Dans l'item (14), on a la traduction de l'expression familière *eux ils* traduite par une autre expression familière « c'est eux ». L'exemple (15) présente également un cas de paraphrase avec l'usage de *propre* à l'oral et à l'écrit. Dans le contexte ivoirien, ce terme est utilisé parfois dans un sens figuré pour désigner ce qui est « sans équivoque » ou qui est « bien fait ». Dans le contexte de son emploi ici, il désigne ce qui est « sans équivoque ». Dans les items (16) à (20), tirés du long-métrage *Bla yassoua*, le sous-titrage de certains termes met en exergue des cas de paraphrase. Pour la traduction du terme nouchi *béou* (partir/aller) en (16) on a le verbe d'action « bouge ». Il faut dire que le verbe *bouge* est utilisé dans le sous-titre avec l'emploi que le français ivoirien lui donne. En fait, ce verbe est utilisé par les locuteurs avec une extension sémantique. Il renvoie à *aller* ou *partir*. On constate aussi un cas de paraphrase en contexte avec *tantie* en (17). Selon J-M. KOUAMÉ (2012) ce terme est propre au français ivoirien dans la mesure où il est utilisé avec une extension sémantique pour désigner une femme à qui l'on voue du respect. Dans l'exemple (18), l'expression nouchi *Tu'as prendre drap !* est traduite par son équivalent en français ivoirien « tu as chaud avec moi ! ». En français ivoirien « avoir chaud avec quelqu'un » c'est « avoir maille à partir avec cette personne ». On a ainsi une traduction du nouchi au français ivoirien dans certains cas. Dans le film *Bronx-Barbès*, on relève des extraits de traductions littérales qui gardent les traces de l'oralité. On relève des cas d'omission de déterminant qui sont présent tant à l'oral (réplique) qu'à l'écrit (sous-titrage) avec \emptyset *poisson* (items 20), \emptyset *flèche* (item 22). Au niveau lexical on constate une traduction littérale des appellatifs *vieux père* (item 23) et *faux types* (items 24).

Suite à l'analyse des éléments du tableau on constate que le sous-titrage de ces films comprend parfois des traductions entre des codes ayant les mêmes substrats (nouchi vers français ivoirien) ou des paraphrases intracodiques (nouchi vers nouchi).

2.4. Contre-sens

Les contre-sens dans la traduction se manifestent par des inadéquations dans le rendu du sens de départ. On en retrouve quelques exemples dans le tableau ci-après :

Répliques	Sous-titrage du film	traductions
(25) On dit quoi chauffeur ? Ca va un peu ? (<i>Le djassa a pris feu</i>)	Chauffeur, qu'est-ce que tu racontes ?	Bonjour chauffeur, comment vas-tu ?
(26) Le djassa c'est comment ? (<i>Le djassa a pris feu</i>)	Qu'est ce qui se passe au ghetto ?	Bonjour les gars !
(27) Frères-sang, les gars on dit quoi ? (<i>Bla yassoua</i>)	On dit quoi là-bas ?	Comment allez-vous les amis ?
(28) Yé dis... mais ye dis vié père !... Vié père ! (<i>Bla yassoua</i>)	Quel sac ? Hé grand-frère !	(Hésitations), Mais, grand-frère !!...
(29) Vous êtes en drap non ? (<i>Bla yassoua</i>)	Vous êtes dans les problèmes	Vous êtes au courant ?
(30) ye suis en drap de quelque chose (<i>Bla yassoua</i>)	j'ai un souci	Je sais quelque chose
(31) Anh noon, nous on s'een tout près là là. (<i>Bla yassoua</i>)	Non, on s'en va tout près là-bas.	Nous allons non loin d'ici

Tableau 4 : Cas d'inadéquation sémantique dans le sous-titrage des films

Ce tableau présente des inadéquations dans la traduction de quelques répliques des films *Bla yassoua* et *Le djassa a pris feu*. Dans les items (25) et (26) tirés de *Le djassa a pris feu*, les énoncés n'équivalent pas à leur traduction car ils représentent des salutations, des ouvertures de conversation en français ivoirien et en nouchi. Le contexte qui mène à l'énonciation de ces deux répliques témoigne de ce fait. En (25) il s'agit des jeunes du ghetto qui arrêtent un taxi et entament une discussion avec le chauffeur. La réplique (25) est l'ouverture de cette conversation. Il en est de même pour la réplique (26) utilisée par Tony pour entamer une conversation avec des jeunes du ghetto jouant aux cartes. Dans le film *Bla yassoua*, on relève également une inadéquation dans la traduction de la salutation en (27). En français de Côte d'Ivoire, le terme *on dit quoi* est généralement utilisé comme une formule d'ouverture de conversation. Son énonciation dans ce contexte pourrait être traduit en français de référence par *comment vas-tu ?*. Aussi, faut-il souligner qu'on ne retrouve pas en (27), dans les propos du personnage, l'adverbe *là-bas* (apparaît dans le sous-titre) ni une indication de lieu dont la traduction serait proche de cet adverbe. Il s'agit en fait d'un cas d'ajout d'information qui rend incompréhensible le sous-titre. On a aussi un ajout d'information en (28) où le terme « sac » présent dans le sous-titre est absent dans la réplique. Dans les items (29) et 30 on relève une confusion qui est faite par le traducteur entre les expressions en nouchi « être en drap » (savoir, connaître) et « être dans drap » (avoir un souci ou des problèmes). En effet, en (29) le personnage interroge ses

interlocuteurs s'ils sont au courant de ce dont il parlait. Dans l'exemple (30) le personnage souligne qu'il sait quelque chose et non qu'il est dans des problèmes comme le mentionne le sous-titre. C'est donc le fait de savoir ou de connaître qui est manifeste dans ces répliques. Dans l'exemple (31) on peut relever une confusion dans l'indication du lieu. En français de Côte d'Ivoire, l'adverbe *là là* désigne un lieu proche, cependant sa traduction est faite par son contraire *là-bas* qui désigne plutôt un endroit plus ou moins éloigné.

3. Les défis de la traduction audiovisuelle du français de Côte d'Ivoire

La traduction du français de Côte d'Ivoire s'avère parfois difficile bien que celle-ci vise une traduction intralinguale à travers une forme de français internationale ou standard. Certaines données de l'analyse convergent dans ce sens. Selon ces résultats, on relève des cas de traductions totales mais aussi certaines inadéquations qui transparaissent dans la restitution du sens de ce qui est dit (traduction partielle et des traductions décalées).

Ces résultats sont corroborés par les recherches de S. BASTIAN (2015). Pour elle, la traduction par le sous-titrage requiert une recherche d'équivalence entre la langue de départ et la langue cible. Cependant, le sous-titrage, suite aux nombreuses contraintes techniques et linguistiques auxquelles sa réalisation est confrontée, ne permet pas toujours à la traduction d'être fidèle au sens original. Ainsi, on relève en général trois formes d'équivalences dans le sous-titrage. Il s'agit de l'équivalence totale, l'équivalence partielle et l'équivalence zéro. Elle les définit comme suit :

L'équivalence totale requiert un jeu identique entre sens figuré et sens non-figuré, équivalences sémantique, stylistique et formelle, tandis que l'équivalence partielle permet – là où c'est inévitable – un niveau stylistique différé, des jeux de mots manquants, des modifications du phraséologisme en question. Bien que le traducteur cherche dans la plupart des cas à réaliser cette équivalence, ne serait-ce que pour préserver l'effet total (expressif !) des dialogues, il y aura des cas de l'équivalence « zéro » : le phraséologisme n'est pas traduit, soit il sera complètement omis, soit paraphrasé d'une façon plus ou moins expressive.

BASTIAN (2015, p.50)

Ces trois types d'équivalence apparaissent le plus souvent dans les sous-titrages des films, cependant, comme le souligne l'auteur, elles ne permettent pas toutes un transfert adéquat du sens de départ des dialogues. L'équivalence totale a la particularité de véhiculer le sens contextuel en tenant compte des contraintes techniques. Cette particularité, telle que définie par l'auteur, correspond aux formes de traductions totales relevées dans l'étude des données. On relève également des cas d'équivalence partielle dans l'analyse. Ce sont en majorité des ellipses et des atténuations sémantiques. Pour S. BASTIAN (2015), l'équivalence partielle est une perte sémantique qui peut être favorisée par les contraintes techniques (temps, espace, et densité du langage) liées au sous-titrage. C. BRONNER (2017) abonde dans le même sens. Elle souligne que l'atténuation des propos à l'oral dans la traduction écrite est un fait qui

transparaît dans le sous-titrage « (...) à cause des contraintes techniques de temps et d'espace du sous-titrage et parce que la vitesse d'énonciation est plus rapide que la vitesse de lecture » (C. BRONNER, 2017, p. 20). Ces aspects techniques contribuent à la perte de sens entre le dialogue oral et sa traduction.

Des faits d'équivalence zéro ont été repérés lors de l'analyse à travers les défauts de traduction ou les traductions décalées. Ceux-ci sont caractérisés par la littéralité et des contre-sens ou inadéquations. Dans le cas de la littéralité, cette forme de traduction intervient en général pour les expressions qui peuvent paraître « *trop colorées* » ou « *improvisées* » par les personnages, selon A. VELEZ (2012, p.111). La traduction littérale est donc une manière de contourner la difficulté que pose le rendu du sens dans la langue cible. Les formes littéralement traduites (relèvent du français ivoirien et pour la plupart du nouchi), démontrent par-là que ces formes langagières s'éloignent plus ou moins du français standard. Il paraît difficile pour les traducteurs de trouver leur équivalence en français standard. Cela montre la difficulté que suscite ce parler lors de sa traduction. En effet, la plupart des études portées sur le français de Côte d'Ivoire (Cf J.N. KOUADIO 1999, 2006, 2007, A.B. BOUTIN, 2002, P.A.K. KOUADIO, 2011, J-M. KOUAMÉ, 2012, J-C. DODO, 2015, ...), le présente comme un ensemble d'usage qui se démarque de plus en plus des pratiques internationales du français. S. LAFAGE (2002) et S. KUBE (2005) parlent d'une appropriation du français pour désigner des réalités nouvelles ; celles du vécu des populations ivoiriennes. La problématique de la traduction intralinguale entre le français de Côte d'Ivoire et le français standard ou familier (susceptible d'être plus compris) permet de mettre en exergue les écarts qui existent entre ces formes de français.

L'équivalence zéro est marquée également par des cas de contre-sens repérés dans l'analyse des données. Dans les cas relevés, les traductions des répliques véhiculent des sens éloignés de leurs sens de départ. On pourrait imputer ces problèmes soit à la non-maitrise de la langue ou aux contraintes techniques liées au sous-titrage.

Les traducteurs rencontrent souvent des difficultés dans la traduction du français de Côte d'Ivoire surtout quand il s'agit de le faire passer en français standard. En effet, l'une des pratiques du sous-titrage consiste à uniformiser les variétés non-standards utilisées à l'oral vers des formes standards à l'écrit. Selon J. DIAZ-CINTAS & A. REMAEL (2007, p.192) « *Subtitling almost always corrects grammar mistakes or dialectal grammar* »³. L'une des difficultés majeures à ce niveau c'est le rapport entre formes langagières orales et celles admises à l'écrit. Les formes non-standards du français parlé en Côte d'Ivoire sont généralement associées à l'oral et leur passage à l'écrit peut s'avérer problématique. Cette position est soutenue par L. LEIGHTON (1991), qui argue que les formes non-standards présentent le plus de résistance au concept d'équivalence. En effet, le rapport de la variété non-standard avec la forme linguistique (généralement standard) adoptée pour la traduction joue un rôle important dans le rendu du sens. On constate que plus la variété est proche de

³ « *Le sous-titrage corrige presque toujours les fautes de grammaire ou la grammaire dialectale* »

la norme sa traduction comprend peu d'écueils, par contre, plus celle-ci s'éloigne de la norme, son transfert devient de plus en plus difficile. L'analyse des données montrent que ces difficultés s'accroissent quand il s'agit de propos tenus en nouchi.

Conclusion

Cette étude nous a permis de rendre compte de certaines particularités du sous-titrage dans les films qui mettent en scène le français de Côte d'Ivoire. On s'est rendu compte que si certaines formes étaient effectivement traduites, d'autres par contre s'éloignaient de plus en plus de leur sens de départ. À ce titre, on y a relevé des formes de traductions partielles et des traductions décalées de leur sens d'origine. Le passage de l'oral à l'écrit du français de Côte d'Ivoire vers le français de référence internationale est souvent problématique (inadéquations et défauts de traduction). Ces problèmes de traductions mettent en avant les difficultés que les traducteurs rencontrent face aux variétés du français parlé en Côte d'Ivoire. À ce propos, nous pensons que le traducteur doit veiller à rester le plus proche possible du sens premier. Il doit parcourir toutes les possibilités que lui offre la langue cible. Une traduction qui s'éloigne du sens peut biaiser la réalité que le film veut représenter. Cependant, il convient de souligner que les praticiens de la traduction audiovisuelle sont soumis à d'autres contraintes en plus des contraintes linguistiques. Il s'agit des contraintes de marketing (Cf. Y. GAMBIER, 2004) et techniques (E. VAYSSIÈRES, 2012). Cet ensemble de contraintes pourraient être des facteurs qui influent sur l'adéquation sémantique entre la langue de départ et son équivalence dans la langue cible. Ce dernier aspect représente une perspective à cette étude. En définitive, il ne faut pas perdre de vue qu'une bonne traduction donne plus de force à l'image et permet de ce fait de mieux cerner le film et son message.

Références bibliographiques

- BASTIAN S., 2015, « L'expressivité du "parler jeune" et sa mise en scène cinématographique- un défi traductologique », dans *L'argot : les dictionnaires et la traduction*, Acta Universitatis Lodzianis, Folia litteraria romanica 10, pp. 41-56
- BOUTIN, A.B., 2002, *Description de la variation : études transformationnelles des phrases du français de Côte d'Ivoire*. Thèse de Doctorat, sous la co-direction de Piot, M. et de Chaudenson, R., Université Grenoble 3.
- BRONNER, C., 2017, *Les caractéristiques des personnages de film dans les sous-titres : Dans quelle mesure les traducteurs audiovisuels parviennent-ils à restituer ces caractéristiques, compte tenu des contraintes techniques du sous-titrage ?*. Mémoire de Maîtrise, Université de Genève, 115 p.
- DIAZ-CINTAS, J., REMAEL, A., 2007, *Audiovisual Translation: Subtitling*, St. Jerome, Publishing, Manchester, UK et Kinderhook, NY.
- DODO, J-C., 2015, *Le nouchi : étude linguistique et sociolinguistique d'un parler urbain dynamique*. Doctorat, Thèse unique, Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody-Abidjan.

- GADET, F., 2007, *La variation sociale en français*, Ophrys, Coll. *L'essentiel français*, Paris, 186 p.
- GAMBIER, Y., 2004, « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. », dans *Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 49, n°1, pp. 1-11.
- JAKOBSON, R., 1963, *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*. Paris, Les éditions de Minuit.
- KOUADIO, N. J., 1990, « Le nouchi abidjanais, naissance d'un argot ou mode linguistique passagère ? », dans E. Gouaini & N. Thiam (éds.), *Des langues et des villes*, Paris, ACCT/Didier Erudition, pp. 373-383.
- KOUADIO, N. J., 1999, « Quelques traits morphosyntaxiques du français écrit en Côte d'Ivoire », *Langue*, Vol 2, Paris, AUF, pp 301-313.
- KOUADIO, N. J., 2006, « Le nouchi et les rapports dioula-français », *Le français en Afrique*, revue des observatoires du français contemporain en Afrique, N° 21, Institut de linguistique française, CNRS, pp 177-191.
- KOUADIO, N. J., 2007, « Le français : langue coloniale ou ivoirienne ? », *Hérodote*, n°126, Editions La découverte, Paris, pp 69-85.
- KOUADIO, P. A. K., 2011, « Quelques particularités syntaxiques du français parlé de Côte d'Ivoire », *LTML*, n°10, pp 1-11
- KOUADIO, P.A. K. et N'ZI, Y. J. D., 2017, « La francophonie ivoirienne : variétés ou continuum linguistique(s) », Dans *Imaginaire(S) et Discours (I)*, Revue Anadiss, n°23 (Eds.) S-M. Ardeleanu & I-C. Prodan, Editura Universității „Ștefan Cel Mare” Din Suceava, pp 89-106.
- KOUAMÉ, K. J-M., 2012 a, « La langue française dans tous les contours de la société ivoirienne », *Note de recherche de l'ODSEF*, Québec, pp 1-27.
- KUBE, S., 2005, *La francophonie vécue en Côte d'Ivoire*. Paris, L'harmattan, 247 p.
- LAFAGE, S., 2002, « Le lexique français de Côte d'ivoire, appropriation et créativité », *Le français en Afrique*, Institut de Linguistique français / CNRS, Nice, pp 16-17.
- LEIGHTON, L., 1991, *Two Worlds, One Art: Literary Translation in Russia and America*, Dekalb, Northern Illinois University Press.
- MBOUDJEKE, J-G., 2010, « La pidginisation de l'anglais comme solution de traduction dans le sous-titrage de *Quartier Mozart* de J-P Bekolo », dans *Oralité et écrit en traduction*, Glottopol, n°15.
- N'ZI, Y. J. D. et KOUA K. E., 2017, « Les termes d'adresse et leurs fonctions relationnelles dans le français de Côte d'Ivoire », dans les Actes du colloque national sur *Le nom dans les langues naturelles*, ReSciLac, n°6, 2nd semestre, pp.177-184
- VAYSSIÈRE E., 2012, « Le sous-titrage de film ou la prise en compte d'une dialectique contextuelle », dans *Corela*[En ligne], HS-11 | 2012, mis en ligne le 20 avril 2012, consulté le 13 août 2019. URL : <http://corela.revues.org/2100;DOI:10.4000/corela.2100>
- VELEZ A., 2012, « Traduction multimédia et voix régionales : la version française du film *Respiro* d'Emanuele Crialesa », dans *Éco, socio, philo... & co*, Revue Traduire, n° 227, Société française des traducteurs (éds), pp. 101-116

WURZENBERGER M., 2011, *Zur Problematik der Untertitelung am Beispiel ausgewählter Kulturspezifika im Film*, Mémoire de Master en Philosophie, Université de Vienne, 137 p.

Filmographie

DE LATOUR Éliane, 2000, *Bronx-Barbès*, long-métrage, fiction.

GUIKOU Alain, 2011, *Brouteur.Com*, série (saison 1), fiction.

N'ZUÉ Honoré, 2008, *Bla yassoua*, long-métrage, fiction.

SOLO Lonesome, 2012, *Le djassa a pris feu*, long-métrage, fiction.