

SECTION III - LES LANGUES ET LES ARTS

Les langues ivoiriennes dans les œuvres filmiques : entre pratiques et représentations

Yao Jacques Denos N'ZI

Doctorant en Sociolinguistique

Département des Sciences du Langage, Université Félix Houphouët-Boigny.

jacquesdenosnzi@yahoo.fr

RÉSUMÉ :

En Côte d'Ivoire, la création filmique est largement dominée par la langue française pendant que les langues locales sont minorées ou ignorées. À travers une étude sur un corpus filmique, on se rend compte que leur usage reste limité à certains contextes et que, même dans ces rares contextes leur usage reste facultatif. Soit, elles sont arrimées au français, soit elles sont tout simplement absentes des films. Les professionnels ont des avis différents quant à l'usage des langues locales dans les productions filmiques. Il y a, d'une part, ceux qui ne les emploient guère parce qu'elles constitueraient une limite à l'expansion commerciale du cinéma ivoirien et, d'autre part, ceux qui pensent qu'elles donnent de la crédibilité et de l'authenticité à leurs productions, puisque, de l'avis de cette deuxième catégorie, leur usage, même dans une faible proportion, susciterait l'intérêt du public. Les langues locales sont ainsi aux centres d'enjeux culturels et économiques dans l'industrie cinématographique ivoirienne. Malgré les appréhensions et les contraintes liées à leur utilisation dans les films, elles ne sont pas sur le point de disparaître pour autant ; au contraire, elles continuent de cohabiter aux côtés du français.

MOTS-CLÉS : *cinéma – audiovisuel - langues ivoiriennes – français – linguistique - Côte d'Ivoire*

ABSTRACT:

In Côte d'Ivoire, French dominates the film industry. Ivorian languages are marginalized or non-existent in Ivorian films. Based on a study carried out on a sample of films, we have come to notice that the use of Ivorian languages is restricted to some contexts, and even in those contexts the resort to Ivorian languages remains optional. These mediums are used either together with French or simply ignored altogether. Audio-visual producers do not agree on the issue. While some of them ignore local languages on the ground that they are an obstacle for the international expansion of Ivorian cinema business, others think that local languages give credibility and authenticity to the Ivorian films. Their use for lower social classes would arouse public interest. Ivorian languages are therefore at the core of the cultural and economic challenges facing the Ivorian film industry. Despite the apprehensions and constraints linked to use of local languages in films, those mediums are not likely to disappear overnight and they may co-exist alongside the French language.

KEY-WORDS: *cinema - audio-visual – Ivorian – French – language - Côte d'Ivoire*

INTRODUCTION

Le rôle et la place des langues locales dans la société ivoirienne sont connus de tous. Elles ne bénéficient pas encore d'une assise malgré les actions politiques et sociales menées pour leur promotion (Y.J.D. N'Zi et J-C. Dodo, 2018). Ce constat est tout aussi prégnant dans la création filmique (cinéma et série télé) où leur emploi est quasi-inexistant. Les études de S. Kube (2005) sur le statut des langues ivoiriennes et du français démontrent que la création cinématographique est presque exclusivement francophone.

La Côte d'Ivoire est un pays producteur d'œuvre cinématographique depuis les années 1960, avec les premiers films du réalisateur ivoirien Timité Bassori. Malgré cette longue tradition cinématographique, les langues ivoiriennes peinent à intégrer la création filmique. Quand on jette un regard rétrospectif sur l'évolution de la filmographie ivoirienne, on peut se rendre compte que certaines œuvres font parfois cohabiter le français et les langues locales. Mais ces initiatives deviennent de plus en plus rares. Si certains cinéastes trouvent dans la mise en scène des langues ivoiriennes une marque d'authenticité et de réalisme ; d'autres, par contre, mettent en avant l'idée que les langues ivoiriennes sont un frein à l'expansion commerciale du cinéma ivoirien. Elles seraient inappropriées pour exprimer des réalités nouvelles ou pour développer des thématiques d'actualité. Ceux-ci voient en la langue française la seule alternative viable pour parvenir à universaliser leurs œuvres cinématographiques, une position qui va dans le même sens que la politique linguistique actuelle de la Côte d'Ivoire.

Le monde du cinéma et de la télévision n'est donc pas en marge des controverses sur la place des langues locales dans le contexte social ivoirien. Ce constat nous emmène à poser la question suivante : Quelles places et quelle(s) fonctions réelles les langues ivoiriennes occupent-elles dans les films de fictions ivoiriens ? La présente étude essaie de répondre à cette question à travers un état des lieux et une enquête de terrain sur les représentations des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel. Il s'agira d'étudier la place des langues ivoiriennes dans quelques œuvres filmiques emblématiques et de rendre compte de certains contextes où elles sont utilisées. Les avis de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel sur la question seront aussi recueillis et présentés dans cette étude.

1. CONTEXTE DE L'ÉTUDE, CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE

Sous ce titre, nous situons l'étude dans le contexte social de la Côte puis présentons les aspects théoriques qui la sous-tendent. Dans ce même point, la méthodologie adoptée pour le recueil des données sera également présentée.

1.1 Contexte et cadre théorique de l'étude

a) *Le contexte sociolinguistique de la Côte d'Ivoire*

La Côte d'Ivoire est un pays à forte hétérogénéité linguistique ; le pays compte une soixantaine de langues locales regroupées en quatre grands groupes linguistiques : le groupe Gur, le groupe Kwa, le groupe Kru et le groupe Mandé. Ces groupes sont rattachés à la famille Nigéro-congolaise, un sous-groupe du grand ensemble linguistique Niger-kordofanien. Ces groupes linguistiques sont repartis sur l'ensemble du territoire. Selon N. J. Kouadio (2007), au nord-est du pays, est localisé le groupe Gur dont la langue dominante est le tyebara ; au nord-ouest, le groupe Mandé qui a pour langue dominante le dioula ; le groupe Kru, localisé à l'ouest avec pour langue principale le bété ; enfin le groupe Kwa, présent au sud, sud-est et au centre avec pour langue dominante l'agni-baoulé. Ces différentes langues cohabitent avec le français. On rappellera que l'avènement du français dans le paysage linguistique ivoirien relève de l'histoire coloniale de la Côte d'Ivoire. Depuis les indépendances, elle a été adoptée par les premières autorités ivoiriennes comme l'unique langue officielle du pays au détriment de la soixantaine de langues locales. Cette décision politique consacre l'hégémonie du français sur les autres langues du pays. Le français revêt dès lors les fonctions de langue officielle ce qui signifie qu'il est le médium de l'administration, de l'enseignement, des médias, etc. S. Kube (2005) souligne la prédominance du français dans toutes les sphères de la vie sociale ivoirienne et d'ailleurs, la dernière Constitution votée en 2016, consacre toujours cette place de choix au français dans le contexte social ivoirien (Cf. Y.J.D. N'Zi et J-C. Dodo, 2018).

b) La parole dans le film de fiction : une reconstruction de la parole concrète

L'avènement du parlant au cinéma a suscité une levée de boucliers chez les théoriciens du cinéma, perçu comme un art iconique et indépendant. Mais avec le temps, la parole (manifestation de la langue) au cinéma s'institue de plus en plus comme un élément essentiel de la création filmique. En effet, la parole/ langue est perçue comme un élément qui permet de donner un ancrage sociologique réaliste à l'histoire du film. En effet, selon F. Casseti (1999), le cinéma est une restitution de la réalité et en se fondant sur le réel, les créateurs construisent le cadre diégétique³⁰ de leurs œuvres. C'est ce rapport à la réalité qui suscite l'appropriation et l'identification du public à l'œuvre. L'un des éléments fondamentaux relevant de cette reconstitution de la réalité est la parole filmique (Cf. M. Martin, 1992).

La langue et ses manifestations (parole/dialogue, voix, titres et sous-titres), jouent un rôle important dans le rapport de l'œuvre filmique à la réalité. M. Martin (Op.cit.) souligne l'importance de la langue/parole dans le langage cinématographique. Pour l'auteur, c'est un élément de la réalité qui donne une dimension dramatique à l'expression cinématographique.

Si la parole filmique s'inspire de la parole concrète, elle présente cependant des caractéristiques particulières. À ce propos F. Chaume (2001 : 78) la définit comme une forme d'« *oralité préfabriquée* » soulignant ainsi le caractère préconstruit d'un langage dont les

³⁰ A. Gardies (1993, p. 137) définit la diégèse comme : « le monde fictionnel fonctionnant éventuellement à l'image du monde réel.»

tâches demeurent en même temps sémiotiques, narratives et interactives. Quant à C. Kerbrat-Orecchioni (1996), elle souligne que la parole au cinéma est stylisée et reconstruite comparativement à la parole concrète qui relève de la spontanéité. Au cinéma, on se sert de la réalité pour construire le monde de la fiction. La langue est un élément de la réalité et sa prise en compte permet aux spectateurs d'identifier l'œuvre à un contexte bien précis mais aussi de comprendre l'intrigue. Celle-ci est toutefois soumise à certaines contraintes artistiques (styles, esthétiques) et commerciales (Cf. Y. Gambier, 2004), ce qui, naturellement joue parfois sur son authenticité.

1.2 Méthodologie

Cette étude qui rend compte de la place des langues locales dans les films et des représentations des professionnels sur leur usage s'appuie à la fois sur des observations indirectes de films et des entretiens semi-directifs. L'observation indirecte a consisté en la visualisation d'une dizaine de films produits dans la période allant des années 1980 à 2014. Il s'agit d'œuvres filmiques emblématiques qui ont été primées et/ou qui sont très suivies en Côte d'Ivoire. Des entretiens d'une durée moyenne de quinze minutes ont été menés auprès d'une vingtaine de professionnels du cinéma (réalisateurs, scénaristes, producteurs et acteurs) impliqués dans les œuvres étudiées. Ils cumulent des expériences allant de 10 à 50 ans dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. L'ensemble de ces données a été transcrits et décrits. Nous les présentons dans les lignes suivantes.

2. RÉSULTATS DE LA RECHERCHE

Nous présentons ici les résultats issus, d'une part, de l'observation filmique et, d'autre part, de ceux issus des entretiens semi-directifs.

2.1 Pratiques des langues locales dans les films

Ce point rend compte des données recueillies lors de la visualisation de films.

2.1.1 Les langues locales dans la création filmique ivoirienne

On relève certains films qui mettent en scène les langues locales. Leur utilisation peut être interprétée comme une mise en scène de la situation sociolinguistique de la Côte d'Ivoire, mais également un moyen de donner une crédibilité à l'histoire du film.

La mise en scène de la situation sociolinguistique de la Côte d'Ivoire se caractérise par une distribution de la langue en fonction des espaces et des personnages. On retrouve en général² une alternance entre le français et les langues locales dans certains films.

a) Les langues locales et la délimitation des espaces

Quand les langues ivoiriennes cohabitent avec le français, ces différentes langues permettent de délimiter les séquences du film. Ces séquences sont les cadres dans lesquels l'intrigue se déroule.

Ainsi, dans le film *Djéli, conte d'aujourd'hui* (1981) de Fadika Kramo Lanciné, on constate l'usage du français et du dioula dans les dialogues. Le film se déroule dans deux cadres principaux, le rural et l'urbain, avec une prégnance particulière pour le rural. Il met ainsi en scène des personnages du village et des citadins. Au village, la langue employée dans les dialogues est le dioula. En ville et dans les dialogues des citadins, le français est la langue qu'ils utilisent.

On retrouve cette distribution langagière dans le film *Les Guérisseurs* (1988) de Sidiki Bakaba. Le cadre du film est la ville, mais celle-ci est compartimentée en plusieurs espaces. On a les quartiers huppés, le bidonville, et les domaines traditionnels (cour royale et chez Ladj). Dans ces espaces, on assiste aussi à une alternance entre le français et les langues locales. Les cadres huppés et défavorisés sont les espaces où l'on parle le français. En revanche, dans les cadres traditionnels, on retrouve des langues locales comme le dioula (chez Ladj) et le n'zima (à la cour royale). Les figures suivantes sont une représentation de ces espaces traditionnels :



Figure 1 : Long-métrage Les Guérisseurs, scène : chez Ladj, à l'heure du déjeuner. Bande sonore 1: [Chant de griotte en dioula]



Figure 2 : Long-métrage *Les Guérisseurs*, scène : à la cour royale, Kadjo et sa mère dialoguent. Bande sonore 2: [Dialogue en n'zima, langue locale

Cette approche est reprise dans un film plus récent ; *Run* (2014) de Philippe Lacôte. On y relève également une distribution langagière entre le dioula et le français. Dans la séquence du village, les dialogues des différentes scènes (Run et son Maître/ Run et la fille de son Maître / Run et les sages du village) sont en dioula. Par contre, dans les séquences de la ville les personnages dialoguent en français (Run et Assa/ Run et l'amiral/ Run et Gwladys/etc.). On retiendra que les langues ivoiriennes sont généralement utilisées dans le contexte rural et traditionnel.

b) Les langues ivoiriennes et la caractérisation des personnages

La distribution langagière en fonction des espaces met également en évidence les caractéristiques des différents personnages. À travers la langue qu'ils utilisent (personnages ne s'exprimant que dans une seule langue), ou la richesse de leurs répertoires verbaux (personnages capables de recourir à plusieurs langues), on peut cerner la psychologie de ces personnages mais aussi les liens qu'ils entretiennent entre eux dans l'intrigue.

Dans les films récents, on assiste à une réappropriation de ces pratiques. Cela se traduit par le recours aux langues ivoiriennes dans certains dialogues. C'est le cas dans la série *Ma famille* où on retrouve plusieurs langues usitées par les personnages. Ces usages donnent plutôt des indications sur les personnages, comme le soulignent les extraits de dialogues suivants :

Extrait 1 : Série télé *Ma famille*, 2009, Épisode *quitte-moi*, 48 min 30 – 48 min 54, Beau Tchédjan dialogue avec Michel Bohiri (MB).

Beau : Anh il s'appelle moi Beau Tchédjan. Mais *sissan*³¹, j'ai donné Tchédjan là de mon enfant.

MB : Mais comment on vous appelle ? Tchédjan ou beau ?

³¹ Terme en dioula, peut être traduit en français par « maintenant »

Beau : Non, vous pouvez me (ap)péler tchêdjan, comme ye travaille ici, là si les autres le (en)tendent, *ni i ka min dronh*³², ils gagnent peur, *i bé siran*³³ !

Extrait 2 : Série télé *Ma famille*, épisode *Testament*, 19 min 48 – 22 min 43, Zadito et Gohou

Zadito : Merci Maï ! Gohou *eng*³⁴ femme que tu es allé prendre là ce n'est pas ta taille (...) [réplique en langue locale : bété]

Gohou : (rires) mais toi Zadi, tu n'es pas bon ! (...) Moi j'aime bien ton affaire mais tu n'es pas bon !

Extrait 3 : Série télé *Ma famille*, épisode *Testament*, 1 h 06 min – 1h 06 min 34, Thérèse et Amino.

Thérèse : Aah Amino !

Amino : Ya quoi ?

Thérèse : [réplique en langue locale : guéré]

Amino : [(réplique langue locale : baoulé) N'Zouô³⁵ ?]

À travers ces trois extraits, on constate le recours à plusieurs langues ivoiriennes dans les dialogues : le dioula (extrait 1), le bété (extrait 2), le guéré et le baoulé (extrait 3). Dans l'extrait 1, le personnage Beau alterne entre le français et le dioula dans son propos. Cette disposition démontre qu'il s'agit d'un personnage qui ne maîtrise pas le français. Ces propos sont émaillés de caractéristiques linguistiques déviantes relevant du français populaire ivoirien (re-sémantisation du verbe *gagner*/ omission vocalique, *peler* [pøle] au lieu de « appeler » [apøle] et *tendent* [tɑ̃d] au lieu de « entendent » [ɑ̃tɑ̃d], etc.). Le recours au dioula (qui est probablement la langue qu'il maîtrise mieux) vient palier son insécurité linguistique. Dans les deux autres extraits, le recours aux langues locales renseigne sur les origines socioculturelles des personnages.

c) *Les langues locales comme garantie de crédibilité*

Ce fait est observable dans certains films d'époque. En fonction de l'époque pendant laquelle se déroule l'histoire, l'usage des langues peut permettre de le situer dans un contexte réaliste et historique. On a l'exemple du film *Adanggaman* (2000) de Roger Gnoan Mbala. Le film présente une intrigue qui se déroule au XVII^{ème} siècle, dans le contexte historique de l'Afrique précoloniale. L'œuvre traite de l'esclavage et les langues qui y sont employées sont le godié, le mooré, le baoulé, etc. Faire parler les personnages dans une langue indoeuropéenne aurait eu une incidence négative sur l'authenticité de l'histoire.

³² Énoncé en dioula, peut être traduit par « dès que tu l'entends ».

³³ Énoncé en dioula, peut être traduit par « la peur te gagne » ou « tu prends peur ».

³⁴ Terme en langue bété, signifie « je dis ».

³⁵ Terme en langue baoulé, pour dire « qu'est-ce qu'il y a ? ».

2.1.2 *Les films ne mettent pas toujours en scène les langues locales*

L'observation des films montre par ailleurs que le cadre du film et les caractéristiques des personnages ne conditionnent pas toujours l'usage linguistique. Plusieurs films ont pour langue de tournage le français. À ce titre on a l'exemple de *Au nom du Christ* (1993) de Roger Gnoan Mbala. Ce film se déroule dans un cadre rural et les dialogues sont en français. Il s'agit d'un français très stylisé, un usage qu'on ne rencontre pas toujours dans les zones rurales ivoiriennes.



Extrait de la réplique :

Magloire 1^{er}: (parlant au villageois venus l'écouter) Habitants de M'Baliahuekro, mes frères, labourez bien vos oreilles ! Enlevez-y toutes les mauvaises paroles qui y ont été semées avant moi ! Arrachez de vos cerveaux l'ivraie du fétichisme et des marabouts ! Obstruez vos narines à la puanteur du péché ! désaltérez-vous à la source de la nouvelle fois que j'incarne. Il n'y a qu'un seul salut ! La voie que je vais tracer pour vous, car elle vient du Christ, mon cousin. Ainsi en sera-t-il !

Figure 3 : Long-métrage *Au nom du Christ*, scène : au village, *Magloire 1^{er} prêche devant une foule. Bande sonore 3 : [première prêche de Magloire 1^{er}]*

Tout au long du film, on peut constater qu'il n'y a presque pas de variation langagière spécifique dans les dialogues des personnages. Bien que dans la réalité sociale, le cadre rural est l'espace où les langues locales ivoiriennes sont dynamiques (Cf. S. Kube, 2005), dans le film le français (sous sa forme soutenue) est la langue d'échange. On constate donc que les créateurs usent parfois des langues locales dans des domaines bien précis, mais leur usage n'est pas nécessairement lié à une représentation fidèle de la réalité. D'autres contraintes conditionneraient la représentation langagière dans les films.

2.2 Avis des professionnels sur l'usage des langues locales dans les films

Ce point rend compte des points de vue des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel sur l'usage des langues ivoiriennes dans les films. À la question « *Faites-vous usage des langues ivoiriennes dans vos films ? Si oui ou non, quelles en sont les motivations ?* », nous avons recueilli autant des opinions défavorables que des points de vue favorables. Ces opinions sont suivies de justifications.

2.2.1 Propos défavorables à l'usage des langues locales

Les propos défavorables présentent les langues ivoiriennes comme un handicap pour les œuvres, handicap lié à la visibilité de l'œuvre au sein du public et, corrélativement à la rentabilité mercantile. En témoignent les propos suivants :

P1: Non pas du tout, (...) je n'aime pas utiliser (...) les langues ivoiriennes. C'est bon pour la culture mais ça ne rapporte pas d'argent.

P2: Non, ce n'est pas universel.

P18 : Non, les langues locales (...) sont des freins pour la rentabilité du film à l'étranger. Quand on veut être vu à l'étranger ce n'est pas la bonne option.

Les propos de P1 mettent en avant le fait que les langues locales seraient un frein à la commercialisation efficace de l'œuvre filmique. Les langues ivoiriennes ne seraient pas des langues commerciales mais plutôt des langues culturelles. Elles cloisonneraient les films dans l'espace national local et empêcheraient la visibilité dont ils devraient bénéficier. C'est aussi ce qu'affirme P2. Ces langues ne peuvent être comprises en dehors de leurs locuteurs et hors de leur aire géolinguistique. Selon P18, pour une œuvre qui souhaite toucher le maximum de public au niveau local tout en s'exportant, le recours aux langues locales constituerait un point faible au plan commercial. Ce point de vue rappelle l'une des motivations de l'officialité de la langue française en Côte d'Ivoire. N.J. Kouadio (2007) affirme à ce propos que les premières autorités ivoiriennes ont présenté le français comme la langue du progrès et de l'ouverture sur le monde, des aspects dont seraient dépourvues les langues ivoiriennes. Les propos des enquêtés montrent que ces représentations sont toujours d'actualité chez les professionnels de la fiction audiovisuelle qui proscrivent ces langues dans leurs œuvres ; on met en avant l'aspect économique de l'art cinématographique. Les langues locales n'ont pas de valeur économique, elles ne servent qu'à véhiculer des aspects culturels et identitaires. Le français serait ainsi la meilleure alternative.

2.2.2 Propos favorables à l'usage des langues locales

D'autres enquêtés formulent des motifs de satisfaction quant à l'usage des langues ivoiriennes dans leurs œuvres. Pour eux, les langues locales ont une importance capitale dans la création filmique.

Relevons d'abord, les points de vue qui rendent compte de la prégnance de l'usage des langues locales dans la construction de la diégèse filmique.

P14 : Oui j'en fais usage, pour accentuer le contexte. La langue parlée commerciale en Côte d'Ivoire, c'est le français et la langue dans les villages, dans ma région, c'est le baoulé. C'est pourquoi j'utilise les deux langues baoulé-français, quelques fois le dioula.

P15 : Oui j'utilise le malinké surtout. La première motivation c'est que c'était une communauté malinké qui était au centre du débat. Le casting du film a été fait en langue locale. Les acteurs n'étaient pas professionnels, c'était de vrais villageois, mais ils ont pu assimiler rapidement leur rôle quand on le leur a expliqué en langue. Ces personnages n'auraient pas été les mêmes s'ils avaient joué en français car psychologiquement ça ne collait pas. Les forces c'est l'adéquation entre le personnage et le niveau de langue et la fluidité dans laquelle il parle dans sa langue.

Ces réponses soulignent le fait que les langues locales aident souvent à spécifier le contexte, les scènes et les personnages dans les films. L'usage des langues ivoiriennes permet de situer le film dans un cadre bien précis (contexte et scène). Elles seraient donc un facteur de réalisme pour l'œuvre. À travers ces médiums linguistiques, les professionnels identifient leurs œuvres à un contexte et à une réalité sociale. Ces langues contribuent également à la construction de certains personnages. P15 explique les circonstances de création de son film. Il souligne que le recours à une langue locale, la langue des acteurs, a eu une incidence sur le jeu des acteurs. Cela a permis aux acteurs ne maîtrisant pas le français de bien jouer en ayant recours à un usage linguistique qu'ils connaissent mieux. Les réponses des enquêtés laissent aussi entrevoir des aspects identitaires. Utiliser une langue locale équivaldrait à affirmer une identité culturelle, comme l'affirme P14 quand il dit : « *la langue dans les villages, dans ma région, c'est le baoulé* ». Dans son œuvre, il allie la langue commerciale, le français, et la langue de ses origines qui est le baoulé ou le dioula.

Les langues ivoiriennes peuvent susciter l'intérêt du public, comme le dit l'enquêté suivant :

P16 : Je fais ça parce que mon film est regardé par toute la famille (enfants et parents). Je pense donc aux papas et mamans et même aux personnes qui sont dans les villages. En parlant une langue c'est comme si on pensait à ces personnes-là. Mes films sont vus à l'étranger donc je profite aussi de ma position pour faire voyager nos langues à travers l'Afrique.

L'enquêté affirme faire usage des langues ivoiriennes car elles stimulent le public. Elles attirent un public particulier et suscitent la curiosité et l'intérêt. Leur usage permet l'appropriation du film par le public. Ainsi, le public s'identifie au film. Ce serait également un meilleur moyen pour véhiculer le message du film. En outre, il y a aussi cette volonté de promouvoir ces langues et leurs valeurs identitaires par le cinéma et l'audiovisuel à travers le monde. Les langues locales peuvent donc s'exporter à travers le cinéma.

On note par ailleurs des propos d'enquêtés qui mettent l'usage des langues en perspectives dans leurs œuvres :

P9 : (...) À supposer qu'on parle une langue dans un film, vraiment ça va réveiller une communauté et cette communauté va sentir qu'elle est représentée. Si ce film-là réussit à faire le tour du pays et qu'il est sous-titré et que les gens comprennent l'histoire que vit une

communauté et une autre communauté à travers leur langue et leur ethnie et qu'ils développent leur histoire parce qu'en plus de parler la langue on exprime son originalité. Ça sera pour moi une idée de ouf ³⁶!

Pour cet enquêté, le recours aux langues locales peut être un meilleur moyen d'éveiller une conscience identitaire et culturelle au sein d'une communauté. Si les membres de cette communauté entendent parler leur langue dans le film, ils se sentiront plus intéressés par l'œuvre. La langue peut aussi donner à l'œuvre une originalité, donc la particulariser. Le film en langue locale peut avoir du succès s'il est sous-titré pour permettre aux divers publics de cerner le sens des paroles.

3. DISCUSSION

Les différents résultats, qui ressortent de l'observation de films et de l'entretien semi-directif, nous permettent de faire un certain nombre de constats. À partir de l'observation, nous avons pu observer les contextes et les motivations de l'utilisation des langues ivoiriennes dans les films. L'entretien semi-directif a permis de rendre compte des points de vue des professionnels sur leur usage. On constate une certaine congruence entre les représentations des professionnels et la pratique des langues dans les films

La présence des langues locales (partielle ou totale) dans les films est conditionnée par plusieurs paramètres (caractérisation des scènes et des personnages, critère de crédibilité, mise en scène d'une identité culturelle, cible, etc.). Les professionnels qui sont favorables au recours des langues ivoiriennes dans la fiction audiovisuelle ont évoqué plusieurs motivations pour justifier leur rapport à ces langues. L'utilisation de ces langues est perçue comme une empreinte identitaire et culturelle. Leur usage attire par ailleurs un type de public particulier, celui des zones rurales mais aussi les locuteurs des différents groupes linguistiques, qui se sentent valorisés quand ils entendent leurs langues dans les films. Les professionnels qui défendent ces points de vue ne font pas fi de l'importance du français. Pour eux, l'alternance français/langue locale permettrait à leurs œuvres de bénéficier d'une plus large audience. Ils relèvent comme contrainte technique la nécessité de sous-titrer les textes en français, les dialogues dits dans les langues locales, et ce pour en faciliter la compréhension.

Dans d'autres œuvres, les langues locales sont simplement proscrites au bénéfice du français. Le français est vu par plusieurs professionnels comme l'usage qu'il faut adopter dans les films. En effet, certains arguments sont évoqués à ce propos. Parmi autres points de vue, on peut citer le caractère identitaire et communautaire lié à l'usage des langues ivoiriennes, mais qui empêche l'appréciation et la compréhension de la production en dehors des communautés qui les parlent. D'ailleurs, l'un des arguments les plus récurrents et qui serait la conséquence des deux autres, est la question de la rentabilité mercantile : l'usage des langues

³⁶ «Idée de ouf » ou « idée de fou », usage argotique pour désigner une idée « géniale, innovante, révolutionnaire, etc. »

locales ne favoriserait pas une large visibilité de l'œuvre et, partant, une bonne commercialisation de manière à rendre les productions rentables. En outre, le recours aux langues locales entraînerait des surcoûts dans la phase de post-production puisque les langues en question doivent être soumises à une traduction professionnelle. Pour ces professionnels qui nourrissent l'idéal d'une industrie cinématographique ivoirienne à l'instar des industries nollywoodienne et bollywoodienne, si un film n'est pas compris il ne peut guère intéresser. Pour que les films s'imposent ailleurs, il faut utiliser un médium linguistique compris de la majorité, en l'occurrence le français.

L'ensemble de ces remarques démontre que les langues, qu'elles soient locales ou étrangères, se situent entre des enjeux culturels, artistiques et économiques dans la production cinématographique ivoirienne. En ce qui concerne l'utilisation des langues locales dans les films, le réalisateur-écrivain sénégalais O. Sembène (2002) adopte un avis opposé aux propos qui interdisent leur usage au cinéma. Pour lui, il existe un rapport indéniable entre l'appropriation du film par le public et la langue qui y est parlée. En fait, les films deviennent plus vrais pour le public quand les acteurs parlent dans leurs propres langues. O. Sembène pense que l'utilisation des langues locales dans les films permet une adhésion plus large du public africain qui demeure à majorité illettré. Il considère le cinéma comme une « *école du soir* » qui contribue à l'éducation du peuple noir. Dans cette même veine d'idée, G. Lacasse (2008) et M. Chion (2007) arguent que les langues nationales sont une empreinte ou une identité pour les œuvres. Ainsi, celles-ci se déplacent avec cette empreinte vers les publics. Pour ces auteurs, cette empreinte culturelle est nécessaire car elle véhicule les origines de l'œuvre. M. Martin (1992), quant à lui, met en relief l'apport de la langue nationale dans la construction artistique et esthétique du film. Il trouve que le recours aux langues et parlars nationaux est une pratique importante dans la création filmique. Il serait la preuve d'une intelligence dramatique opérée par les producteurs. La langue, en tant qu'élément de la réalité, permettrait de situer le film dans un contexte social réaliste. Elle serait aussi un facteur de crédibilité et d'authenticité pour l'œuvre ; toutes choses qui pourraient susciter l'identification et l'appropriation du film par le public.

Par ailleurs, les réticences sur l'utilisation des langues locales dans les films se justifient dans la mesure où elles peuvent être des barrières linguistiques pour l'expansion commerciale et la visibilité de l'œuvre filmique. Selon J. Dries (2006), les langues nationales sont susceptibles de freiner le désir d'expansion et d'exportation d'une industrie cinématographique nationale. C'est dans ce sens que des stratégies de traduction sont mises en œuvre pour surmonter ces barrières. Pour que les films en langues locales soient vus et compris hors de leurs sphères culturelles, les dialogues nécessitent une adaptation langagière à travers le doublage ou le sous-titrage. Ces techniques de traduction sont des options très dynamiques dans le secteur de la production filmique. Il est vrai que le recours à ces stratégies peut être coûteux comme l'affirment certains professionnels, mais c'est aussi grâce à elles que

de grandes industries cinématographiques nationales (Nollywood, Hollywood, Bollywood, etc.) arrivent à s'exporter vers d'autres publics. Aussi, contrairement à certaines opinions de professionnels, au cinéma, la culture n'est pas toujours en opposition avec l'économie. L'œuvre filmique n'est qu'une imbrication de ces deux aspects. Il est important de souligner que les grandes industries cinématographiques prises pour modèles par les professionnels ivoiriens ne sont pas acculturées. Les films issus de ces industries véhiculent plusieurs aspects culturels caractéristiques de leurs sociétés d'origine. À ce propos, l'UNESCO, dans son bulletin de l'ISU³⁷ (2012), étudie la diversité des langues dans la production et la consommation des films dans le monde. Selon ses statistiques, le Nigéria, premier pays producteur de film en Afrique³⁸, avait produit, en 2009, 75 % de films en langues locales (yorouba, igbo, haoussa, etc.). L'Afrique du Sud, deuxième pays africain en termes de production filmique, avait produit 10% de film en langues nationales (xhosa et le zoulou pour la plupart). En outre, l'industrie indienne, première industrie mondiale en termes de production, avait produit dans cette même période plus de 60 % de films en langues locales. Les plus grandes industries africaines et mondiales, loin d'être monolingues, ont donc recours aux langues nationales/locales dans leurs productions. Ces langues occupent une place de choix comme le démontrent les différents pourcentages. Cela ne semble pas avoir une grande incidence sur le dynamisme de ces industries et surtout leur visibilité à travers le monde.

CONCLUSION

Cette étude met en relief les différentes contraintes qui structurent la création filmique. Les langues sont au centre de diverses contraintes (artistique/esthétique, culturel, économique, cible et visibilité) et c'est à travers celles-ci que la parole au cinéma est construite, ce qui naturellement fait d'elle une parole « *préfabriquée* » (Cf. F. Chaume, 2001). L'usage des langues locales dans la création filmique ivoirienne reste encore faible et le recours à ces langues peut être facultatif. Dans la production filmique ivoirienne, le français demeure la langue de premier choix. Les langues locales sont minorées du fait de certaines représentations de la part des professionnels qui mettent en avant leurs caractères identitaires, communautaires et culturels. La langue au cinéma est tiraillée entre des contraintes d'ordres économiques (commerciales, visibilité/cible/public) et de crédibilité ou d'authenticité. Leur poids tend parfois à décrédibiliser l'usage des langues locales dans les films ivoiriens. En revanche, on constate, à travers d'autres points de vue et aussi dans la pratique, un intérêt de plus en plus prononcé pour l'intégration des langues ivoiriennes dans la production cinématographique.

³⁷ Institut de Statistique de l'UNESCO

³⁸ L'industrie cinématographique nigérienne « Nollywood » est la 1^{ère} industrie cinématographique en Afrique et la 2^{ème} au monde après Bollywood (Inde). L'industrie Nollywood a contribué à plus de 2% du PIB Nigérien en 2014 (entre 7 et 9 milliard USD) et représente plus de 300.000 emplois. (Cf. journal jeune Afrique: <https://www.jeuneafrique.com/6002/economie/nollywood-reportage-au-coeur-du-cin-ma-nig-rian/>)

Celles-ci investissent des espaces qui les mettent en valeur. Leur usage permet de caractériser les scènes et les personnages et, de la sorte, elles donnent aux œuvres une crédibilité favorable à leur appropriation par le public.

RÉFÉRENCES :

CASSETTI, Francesco. 1999. *Les théories du Cinéma depuis 1945*, Paris, Nathan, Collection Cinéma, Traduit de l'italien par Saffi Sophie.

CHAUME, Frederic. 2001. « La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en traducción » In *La traducción en los medios audiovisuales*, F. Chaume, R. Agost (dirs.), Universitat Jaume I, Castello de la Plana, pp. 77-87.

CHION, Michel. 2007. *Le complexe de Cyrano. La langue parlée dans les films français*, Paris, Edition Les cahiers du cinéma.

DRIES, Joséphine. 2006. « Le transfert linguistique, bataille industrielle et culturelle » In *Communication et langage*, n°104, 2^{ième} trimestre, pp. 104-113.

GAMBIER, Yves. 2004. « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. » In *Meta journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal*, vol. 49, n° 1, pp. 1-11.

GARDIES, André. 1987. « Les enjeux esthétiques de la parole » In *Regards sur le cinéma négro-africain*. Bruxelles, Gardies André et Haffner Pierre (éds.), OCIC, pp. 38-47.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1996. *La conversation*, Paris, Seuil, Mémo.

KOUADIO, N'Guessan Jérémie. 2007. « Le français : langue coloniale ou ivoirienne ? » In *Hérodote*, n°126, Paris, Éditions La découverte, pp. 69-85.

KUBE, Sabine. 2005. *La francophonie vécue en Côte d'Ivoire*, Paris, L'harmattan.

LACASSE, Germain. 2008. « L'audible évidence du cinéma oral ou éléments pour une étude sociolinguistique du cinéma québécois. » In *Pratiques langagières dans le cinéma francophone*, Glottopol, n°12, Abecassis Michaël (éd.), pp. 53-64.

MARTIN, Marcel. 1992. *Le langage cinématographique*, Paris, Les éditions du Cerf, quatrième édition.

N'ZI, Yao Jacques Denos & DODO Jean-Claude. 2018. « Les langues ivoiriennes dans les politiques linguistiques en Côte d'Ivoire : historique, état des lieux et perspectives pour une politique linguistique cohérente » In *Description et instrumentalisation des langues pour le développement durable*, Revue du LTML, n°15, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan-Cocody, pp. 49-63.

SEMBÈNE, Ousmane. 2002. « Ainsi parle Sembène ... » In *Cinéma d'Afrique noire*, Paris, Notre Librairie, collection Revue des littératures du Sud, n° 149.

UNESCO. 2012. *Bulletin d'information de l'Institut de Statistique de l'UNESCO. La diversité linguistique des films de longs-métrages*, n°17, disponible sur :<https://ius.unesco.org/sites/default/files/documents/fs17-linguistic-diversity-of-feature-films-2012-fr-pdf> (consulté le 05/09/2019)

FILMOGRAPHIE

AKISSI Delta, *Ma famille*, 2002-2007, Série télévisée.

BAKABA Sidiki, *Les Guérisseurs*, 1988, Long-métrage, 1h28 min.

FADIKA Kramo Lanciné, *Djéli, conte d'aujourd'hui*, 1981, Long-métrage, 1h28 min.

LACÔTE Philippe, *Run*, 2014, Long-métrage, 1h42 min.

M'BALA Gnoan Roger, *Au nom du Christ*, 1993, Long-métrage, 1h25min.

M'BALA Gnoan Roger, *Adanggaman*, 2000, Long-métrage, 1h30 min.