

Traitement du plurilectalisme dans *Camp de Thiaroye* et *Campo Thiaroye* d'Ousmane Sembène : entre omission et adaptation

Cristina Schiavone

Università degli Studi di Macerata, Italia

Abstract The focus of the present study is the comparison between the feature film *Camp de Thiaroye* (1987) and its Italian version (IV) (1988), from the point of view of a phenomenon treated in the screenplay: plurilingualism and linguistic variations. Comparison of the dialogues of the original version (OV) and the IV shows the omission of some languages in the OV, subtitled in the IV instead. Also, the 'français tirailleur' speech was well adapted in the IV, suggesting a better adherence of the IV to the political-aesthetic programme of Sembène.

Keywords Sembène Senegal. Thiaroye 1944 film *Tirailleurs*. Audiovisual translation subtitle dubbing. Plurilingualism variation.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Le plurilectalisme de *Camp de Thiaroye*. – 3 Les deux versions de *Camp de Thiaroye* au prisme de la traduction audiovisuelle. – 4 Conclusions.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2021-08-15
Accepted	2021-01-14
Published	2021-12-20

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Schiavone, C. (2021). "Traitement du plurilectalisme dans *Camp de Thiaroye* et *Campo Thiaroye* d'Ousmane Sembène: entre omission et adaptation". *Il Tolomeo*, 23, 269-280.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2021/23/029

1 Introduction

La problématique du transfert de la variation linguistique et plus spécifiquement des écarts par rapport à la langue standard a toujours été un sujet controversé dans le monde de la traductologie et de la traduction. Souvent, on constate que dans la majorité des cas, le choix est entièrement confié à la sensibilité, à la créativité et à l'inventivité du traducteur, à sa capacité de créer un parler spontané au plus près de la langue d'arrivée « *giocando su elementi morfosintattici e lessicali che creino coerenti profili diastratici nel linguaggio dei personaggi* » (Bollettieri Bosinelli 1998, 17).

Cette étude se propose d'aborder certains aspects de cette problématique à travers l'analyse comparée du long-métrage d'Ousmane Sembène *Camp de Thiaroye* (1987)¹ avec sa version italienne *Campo Thiaroye* (1988).² En effet, ce film se prête bien à un examen comparé car il est caractérisé par la présence constante du plurilinguisme et de la variation diastratique.

L'œuvre, retrace une page tragique de l'histoire de la France coloniale : avec le retour et la répression sanglante des tirailleurs africains par des militaires français,³ la fin de la seconde Guerre Mondiale (1944), lors d'un séjour dans un camp de transit situé à Thiaroye, près de Dakar.⁴

Dans mon exposé, je ne m'arrêterai pas sur l'examen détaillé de la version originale qui a été suffisamment analysée par des spécialistes comme Cécile Van den Avenne, Maurice Tetne, Manthia Diawara et d'autres experts.

Du point de vue linguistique, un élément émerge dès l'incipit du film jusqu'à la dernière scène : tout le long-métrage est caractérisé par le plurilectalisme, par la pluralité, la variété et l'utilisation des langues. En effet, comme dans toutes ses œuvres, les choix de Sembène pour ce film, aussi bien sur le plan du contenu que sur le plan de la forme, relèvent de sa vision engagée de la production artistique. Le but du cinéaste est clair dès le début du film : il vise la démystifi-

1 Sembène, O. (1987). *Camp de Thiaroye*. 1ère partie. https://www.youtube.com/watch?v=FTmH_jFzex8; 2ème partie. <https://www.youtube.com/watch?v=omkxM3nRz8>.

2 Sembène, O. (1988). *Campo Thiaroye*. Version italienne en cassette vidéo : Delta-video.

3 *Camp de Thiaroye* a obtenu le prix spécial du jury de la *Mostra* de Venise 1988 et le prix UNICEF.

4 Les chiffres, entre morts, blessés et arrêtés ne sont pas sûrs, l'accès aux archives militaires étant difficile et les comptes-rendus pas trop fiables sur ces données. Ce massacre n'a été reconnu par la France qu'en 2004. Cf. Fargettas 2006, 127. Le film a été censuré pendant 10 ans en France et 3 ans au Sénégal ; il n'a jamais été diffusé par la télévision française. Il est disponible seulement en DVD et depuis quelques années sur Youtube.

cation du mythe colonial, et pour ce faire, l'un des moyens qu'il choisit est justement le maniement linguistique.

2 Le plurilectalisme de *Camp de Thiaroye*

Ce long-métrage présente une mosaïque de langues et de variétés de langues. Les langues concernées sont principalement le français, le joola, le wolof, le mossi, ainsi que l'anglais et l'allemand. Sur le plan de la variation interne, le français est présent dans sa forme standard ou variation légitime (Gadet 2003), utilisé surtout par les personnages des militaires français, mais aussi comme le parler dit *français tirailleur* utilisé dans le film par tous les tirailleurs (le personnage du caporal chef Diarra en est l'exemple le plus représentatif de ce point de vue). Exception faite du personnage du sergent-chef Diatta, plurilingue et pluriculturel, possédant une maîtrise parfaite d'au moins deux langues européennes, le français et l'anglais, et deux langues africaines : le joola, sa langue maternelle, et le wolof.

Le français tirailleur est un sociolecte, une forme basilectale de français, « avoisinante bien que différente » (Costantini 2011, 34) du *petit-nègre* : simple parler dégradant et caricatural, censé imiter ou reproduire, le plus souvent à des fins comiques, la manière de parler des alloglottes (coloniaux en ce cas), lorsqu'ils essaient de parler français. À la différence du français tirailleur, le parler *petit-nègre* n'aurait aucune règle à respecter si ce n'est celle d'une vague ressemblance avec le stéréotype déjà à la disposition du public. De plus, compte tenu de sa nature caricaturale, l'effet comique prime sur la vraisemblance langagière, toute naïve et illusoire qu'elle est. En revanche, le français tirailleur, en tant que variante basilectale du français, est caractérisé par des structures très simples dont les règles ont été illustrées, entre autres, dans les livres du début du XX^e siècle, à savoir l'inventaire de Maurice Delafosse (1904) ou un petit livre d'un anonyme, *Le français tel que le parlent nos tirailleurs sénégalais* (1916).⁵ Bien sûr, dans le film il s'agit d'un parler construit par le scénariste à partir de la consultation de plusieurs sources (Tetne 2018, 7). Cécile Van den Avenne le confirme : « Sembène fabrique, donc, pour le besoin de sa fiction, un français-tirailleur de cinéma, qui peut résonner comme un parent de différents français endogènes d'Afrique » (Van Den Avenne 2008, 115).

Selon ces publications, le *français tirailleur*, variante militaire autrement codifiée du petit-nègre, serait caractérisé principalement par certains comportements langagiers comme la suppression de l'article, l'utilisation des verbes à la forme non marquée, à savoir l'infini-

5 Cf. bibliographie finale.

tif, ou bien des verbes au participe passé, la réduction des pronoms aux seuls pronoms toniques, la présence du seul genre masculin pour les personnes et pour les substantifs inanimés, la pénurie de prépositions et de conjonctions et la présence de la locution « y'a » ou « y en a » (Cf. Delafosse 1904; Anonyme 1916; Manessy 1994).

En général, plus que dans les rares écrits théoriques, c'est plutôt du côté de la florissante littérature coloniale ou exotique, y compris la bande dessinée et la publicité, de l'entre-deux guerres que l'on trouve d'abondantes attestations de ce parler de fiction dans ses deux variantes. Ce sont ces textes qui constituent un véritable avatar culturel (Houis 1984) : la systématisation d'un modèle figé d'un parler grammaticalement incorrect, très simplifié attribué aux tirailleurs ou à tous les Noirs, a singulièrement contribué à la construction d'un imaginaire stéréotypé infériorisant des Africains.

On se souvient bien du slogan « Y a Bon Banania » des affiches représentant des tirailleurs que Senghor déplore dans son célèbre « je déchirerai les rires banania sur tous les murs de France » (Senghor « Poème liminaire », *Hosties Noires*, 1948). Une autre attestation écrite de français tirailleur est repérable dans le roman *Force-bonté* du Sénégalais Bakary Diallo : « Mon capitaine, moi content lire français, moi beaucoup content Français » (Diallo 1926, 103), bien que cet énoncé ressemble plutôt à une version basique de français choisie parce que plus agréable et plausible pour les lecteurs français de l'époque auxquels l'ouvrage est destiné.⁶

Un des exemples parmi les plus connus de « cette façon de parler français que l'imaginaire occidental et colonialiste attribue aux Africains » (Costantini 2011, 35) est celui des BD de *Tintin* d'Hergé. Le choix des albums de *Tintin* est dû au fait que certains d'entre eux ont des attestations écrites de traduction en italien du parler petit-nègre. Je me réfère en particulier aux volumes *Tintin in Congo* et *Coke in stock*, où on reproduit l'*italien petit-nègre* ou *petit-nègre italianisé* avec les mêmes traits calqués que ceux du français petit-nègre. À ce propos, Costantini a comparé les deux versions de *Coke en stock* : la première de 1959 où le personnage du capitaine Haddock et les Noirs dialoguent en petit-nègre et la version de 1967 épurée de ces énonciations suite à l'accusation de racisme, avec la traduction italienne. Il observe que :

La traduction du petit-nègre dans la version italienne de *Tintin, Coke in stock* (Genova, Gandus, 1978) se base sur le texte de la 2e version de 1967 et en respecte le plan sémantique, du contenu proposition-

⁶ Bakary Diallo à l'époque de l'écriture du roman était un analphabète en langue française. Des spécialistes de renom comme Mohamadou Kane, ont avancé l'idée que l'œuvre est le fruit d'une « écriture assistée ». Cf. Bourlet 2007, 26.

nel, d'une part ; de l'autre elle essaie gauchement de reproduire les interférences linguistiques, les particularités énonciatives de la première version de 1959, en faisant parler encore les Noirs dans une sorte de petit-nègre italien », tout comme le capitaine Haddock, dont le langage est pourtant moins déformé dans la traduction que dans la version originale française. (Costantini 2011, 46 note 50)

Un élément qui révèle un aspect paradoxal de la version de 1967 de *Coke en Stock*, est que les personnages africains parlent au capitaine dans un français familier mais correct, tandis que le capitaine continue de leur adresser la parole en petit-nègre ; ce qui montre que le personnage blanc reste prisonnier, dans l'interlocution, de son imaginaire stéréotypé vis-à-vis des Noirs.

Il est intéressant de remarquer que la version italienne prend comme texte de départ la deuxième version de 1967, exception faite des vignettes attribuées aux Noirs, pour lesquelles le traducteur suit la première édition, avec toutes les conséquences qui s'ensuivent du point de vue idéologique.

Dans *Camp de Thiaroye*, le seul cas où le français tirailleur est également présent dans la version italienne (VI) est situé au début du film. Il s'agit de la chanson des tirailleurs : « Moi engagé militaire (2), moi pas besoin galons, foutez-moi le riz... ». Pourtant, cette chanson n'a pas fait l'objet d'un doublage, ni d'un sous-titrage. À cet égard, il aurait été intéressant d'analyser les solutions élaborées par le traducteur-dialoguiste italien.

Quant aux autres langues présentes dans la version originale (VO), en général elles ne sont pas doublées mais sous-titrées.

3 Les deux versions de *Camp de Thiaroye* au prisme de la traduction audiovisuelle

Face à ce défi qui consiste à rendre le plurilectalisme du texte source dans le texte cible italien, pour quelles solutions le traducteur-dialoguiste italien⁷ a-t-il opté ? La question peut se poser car la tendance générale est que tous les phénomènes d'alternance codique et/ou de variété de langue subissent un aplatissement sur la variation standard de la langue d'arrivée, surtout si le traducteur opte pour le doublage, ce qui est souvent le choix privilégié des traducteurs-dia-

⁷ Sur les responsables de la traduction italienne, les seules informations que l'on a pu repérer grâce aux crédits, sont les suivantes : le doublage a été effectué par la Società Attori Sincronizzati (SAS) ; les dialogues sont de Claudio De Angelis ; la direction du doublage est à Noemi Gifuni, avec l'assistance de Paolo Magliozzi.

loguistes italiens.⁸ Par conséquent on assisterait à une perte sur le plan de l'intentionnalité du discours de l'auteur, surtout dans le cas particulier de ce film, où la langue est porteuse d'un message sur le plan idéologique.

Anke Grutschus, qui s'inspire de Ramos Pinto (2009), affirme à ce propos que la première question à laquelle le traducteur doit répondre quand il aborde la problématique de la traduction de la variation, est celle de la fonction de ce plurilectalisme dans le texte source : « ce qui facilitera la recherche d'un équivalent approprié » (Grutschus 2016, 556). En outre, il doit « décider de l'importance des éléments variationnels » (556), pour choisir de garder ou non la variation dans le texte cible. Grutschus dresse une liste de stratégies de traduction possibles, selon l'effet visé dans le texte cible. Toutefois, elle déclare aussi qu'en réalité « les traducteurs disposent d'un large éventail de possibilités lorsqu'ils décident de maintenir la variation du texte source » (556-7).

À propos du doublage des films plurilingues, Pierangela Diadori suggère quatre stratégies de traduction à la disposition du traducteur-dialoguiste :

1. Soit on peut laisser le même effet de l'original, en conservant quelques phrases en langue L2, à savoir les langues étrangères par rapport à la langue d'arrivée, langue du doublage.
2. Soit on peut utiliser la même stratégie et ajouter la traduction des phrases en L2 dans les sous-titres.
3. Soit on peut garder le plurilinguisme de l'original mais on peut changer les parties du discours en L2, ou créer des néologismes plus compréhensibles pour le public d'arrivée.
4. Soit on peut tout traduire en donnant des connotations de bilinguisme ou plurilinguisme au discours selon les intentions du scénario original à travers d'autres solutions, comme par exemple l'intégration de mots étrangers dans le dialogue ou encore la prononciation étrangère des personnages (Diadori 2003, 539-40; soulignement ajouté).

Dans la Version Italienne (VI), doublage et sous-titrage s'alternent, mais c'est plutôt l'élément sonore qui domine. En particulier, les dialogues en français standard et en *français tirailleurs* font presque entièrement l'objet du doublage, tandis que les dialogues dans les autres langues sont en majorité sous-titrés. En général, le sous-titrage a ses limites car la nécessité de réduire le texte et de le rendre lisible en même temps que la succession des séquences filmiques, risque d'orienter davantage la traduction vers la langue d'arrivée du desti-

⁸ Diaz Cintas nous rappelle que l'Italie est classée parmi les pays « doubleurs » (Diaz Cintas 2008, 33). Il est vrai que l'Italie a une longue tradition de doublage filmique.

nataire au risque de s'avérer moins fidèle au texte de départ. Néanmoins, sous-titrer présente l'avantage de préserver l'effet de l'original. Par conséquent, le choix de sous-titrer les langues africaines montre que le traducteur-dialoguiste prend soin de reporter tous les dialogues dans leur intégralité, dans l'intention de faire émerger la diversité linguistique caractérisant le film à travers la transmission de l'élément sonore original, qui parviendra intact, authentique jusqu'au public d'arrivée.

Dans la VI, on remarque en général une certaine fidélité sur le plan du registre à propos des dialogues en français normé, objet du doublage comme en témoigne cet exemple au tout début du film : le sergent-chef Diatta descend du bateau et court saluer sa famille. Le dialogue se déroule intégralement en joola, sous-titré en français dans la VO et en italien dans la VI. Quand le capitaine Raymond s'approche de Diatta et l'interpelle, Diatta lui répond dans un français de registre soutenu, presque hyper-correct. Dans la VI, le registre italien soutenu correspond parfaitement au registre de la VO.

Pourtant, l'analyse comparée plus détaillée de certains dialogues a révélé des différences très intéressantes entre les deux versions, quant au traitement du doublage et du sous-titrage que l'on va illustrer à travers des exemples.

L'examen s'est focalisé en particulier sur des cas spécifiques où l'on a repéré des phénomènes d'omission ou de doublage dans la VO à propos d'autres langues que le français et un procédé traductif d'adaptation inhérent à la VI, qui intéresse le français tiraillé.

Un premier exemple concerne le dialogue entre deux tirailleurs :

Texte source en wolof	VO (doublage)	VI (sous-titrage)
Xoolal ! Soldats jeknañu dé !	Tu as vu comme ils sont élégants ?	Guarda ! Sono belli !

La réplique se déroule en wolof et présente une alternance codique infrafrastique (le mot 'soldats' est un emprunt français). Elle est doublée en fr dans la VO et en revanche sous-titrée dans la VI (9:15).

Deux cas d'omission dans la VO qui sont par contre sous-titrés en it. dans la VI, concernent la scène du dialogue entre le couturier du Niger et un client tiraillé avec qui le couturier parle dans sa langue L1.

VO	VI (sous-titrage)
Omission	Couturier : Buongiorno. Come va fratellino ? Siediti. Cosa posso fare per te ? Tirailléur : Puoi fare una camicia per mia moglie ?

Un autre cas d'omission de traduction dans la VO dans l'épisode où l'oncle de Diatta va lui rendre visite dans le campement. La conversation se déroule en joola :

VO (sous-titrage)	VI (sous-titrage)
Oncle : « Qu'est-ce que tu as au bras ? »	Zio : « Cos'hai al braccio ? »
Diatta : « Je me suis blessé »	Diatta : « mi sono ferito. »
Oncle : omission	O : « come ? »
Diatta : omission	D : « Sono cose che succedono. »

Si dans la VO ces deux dernières répliques en joola n'ont pas été doublées ni sous-titrées en français, dans la VI, elles ont été sous-titrées.

Dans l'échange suivant, il s'agit encore d'un cas d'omission :

VO (sous-titrage)	VI (sous-titrage)
Oncle : Cette année on prépare la grande fête des morts.	Zio : quest'anno la tribù prepara la festa dei morti : il « Boucoute »
Oncle : Le Boucoute	
Oncle : omission.	Zio : La festa sarà per tutti i nostri morti.
Diatta : omission	Diatta : grazie

Un autre cas d'omission concerne la langue allemande. Le personnage Diarra rabroue le camionneur car il risque de piétiner ses camarades. Il s'exprime en allemand, dans un allemand formellement correct, très probablement appris pendant son séjour dans un camp de concentration. Si dans la VO les mots allemands ne font pas l'objet de traduction, ni sous-titrés ni doublés en français, en revanche dans la VI ils sont objet de sous-titrage.

Le procédé d'adaptation au public cible a été repéré dans une scène au début du film :

VO (doublage)	VI (doublage)
Capitaine Raymond :	Capitano Raymond :
« Comment on dit bonjour en joola ? »	« Come si dice Buongiorno nella tua lingua ? »

Le spectateur italien n'étant pas familier aux noms des langues africaines, on suppose que le traducteur a préféré opérer dans le sens de la médiation vers la langue du récepteur à travers une généralisation, dans ce cas il a remplacé « joola » avec « ta langue », en recourant à un hyperonyme.

L'adaptation intéresse surtout la traduction du français-tiraillleur, parler dont la réception pose problème pour un public italien.

Ce qui a un sens, une valeur pour un Africain ainsi que pour un Français de par la charge culturelle qu'il possède, peut ne pas l'avoir pour un autre public. Les causes sont à attribuer, il va de soi, au contexte historique et culturel de chaque pays. L'histoire de la colonisation française en Afrique a laissé des traces indélébiles dans la mémoire des communautés concernées.

En fait, dans le passage à la langue cible, dans la version italienne, on a observé un écart dans le traitement de la variation diastratique, ou du registre à propos du français, à savoir le parler des tirailleurs. Ainsi, dans la VI, le traducteur-dialoguiste a choisi d'opter pour une traduction non littérale, à savoir une adaptation. En effet, dans les dialogues doublés, la présence des locuteurs africains est signalée, au niveau linguistique de manière différente par rapport à l'original, au niveau phonétique, auditif, à travers des traits prosodiques (accent, ton, rythme et timbre) qui s'insèrent dans un italien standard, somme toute correct du point de vue formel et grammatical, mais un peu simplifié, comme s'il s'agissait de la langue d'un locuteur L2, c'est-à-dire un allophone qui est en train d'apprendre une langue étrangère. C'est donc à ce niveau que la divergence majeure se concrétise par rapport au texte de départ, qui par contre reproduit une langue grammaticalement incorrecte et plus connotée culturellement. Ainsi, dans la VI, les marques typiques du français tirailleur de la VO sont déplacés de la morpho-syntaxe au niveau suprasegmental, comme l'accent étranger et le rythme saccadé de la phrase, ce qui correspond à la quatrième stratégie de traduction exposée par Diadori.

Le traducteur-dialoguiste aurait pu calquer la langue stéréotypée des tirailleurs (les infinitifs, les pronoms toniques etc.). Pourtant, reproduire une forme d'italien grammaticalement incorrect en imitant le français tirailleur n'aurait pas produit le même effet sur le spectateur, en ce que cette solution de traduction apparaîtrait trop caricaturale auprès d'un public italien, donc irrespectueuse vis-à-vis des tirailleurs. Il aurait en plus réduit l'impact de la charge dramatique de l'événement majeur qui est au centre de la narration filmique. En même temps, le public cible n'aurait pas saisi l'intentionnalité qui sous-tend le choix de Sembène.

En fait, dans le contexte d'un public franco-africain, il s'agit de faits stylistiques résultant d'une stratégie au niveau discursif/idéologique de la part de Sembène, consistant à recourir à un usage subversif de la langue française à travers l'utilisation d'une variation diastratique stéréotypée et stigmatisante tel que le français tirailleur, comme Maurice Tetne lui-même l'affirme : « Cette appropriation et l'usage qui en est fait, sont des techniques de démantèlement de l'architecture coloniale française » (Tetne 2018, 2). Dans ce film, il est encore plus clair que son projet de démythification de la culture française, qui passe, entre autres, par l'autodérision, et l'ironie, se sert, plus que dans d'autres cas, du maniement subversif d'un des ou-

tils les plus chers aux Français : la langue française, un instrument de domination parmi les plus violents utilisés pendant la colonisation.

4 Conclusions

L'analyse comparée des deux versions, originale et italienne, du long-métrage *Camp de Thiaroye* montre que, dans l'ensemble, les choix opérés pour le doublage et le sous-titrage sont le résultat d'une recherche soignée et attentive de la part du traducteur-dialoguiste. Cette démarche va dans le sens du respect de toutes les variations linguistiques et des codes alternés de l'original. Le traducteur-dialoguiste est donc allé à la recherche d'un bon compromis entre une stratégie sourcière visant à préserver l'altérité présente dans le texte de départ à travers le recours au sous-titrage, et l'adaptation de la variété basilectale du français tirailleur afin de rendre la langue compréhensible à un public cible très large.

L'intention de Sembène de faire émerger la diversité linguistique-culturelle et l'identité des individualités africaines est donc préservée aussi dans le scénario de la VI. De même que sa dénonciation de l'imaginaire colonial qui prospère grâce aux clichés propres à la généralisation et à la réduction des individualités à une masse indistincte et anonyme.

D'ailleurs, l'analyse de la VO et de la VI a relevé aussi la présence de quelques omissions de traduction des répliques dans les langues africaines ou en allemand, ni sous-titrées ni doublées dans la version originale, qui en revanche ont été traduites dans la VI (sous-titrées ou doublées). De même, l'adaptation du français tirailleur dans un parler essentiellement correct, donc différent sur le plan morpho-syntaxique par rapport à la version originale, mais vraisemblable, révèle quelques aspects remarquables de l'éthique du traducteur.

De ce fait, dans la version italienne on observe que le traducteur-dialoguiste s'est engagé dans la restitution plus que fidèle du scénario de départ car ce souci de fidélité dépasse parfois la version originale (omissions). Ce qui montre un respect profond de la vision et du projet de Sembène : ses choix sur le plan linguistique, notamment la présence de plusieurs langues, et le jeu de la variation diastratique, sont en fait le fruit d'un ethos du cinéaste. Ce plurilectalisme est, en effet, le résultat d'un choix d'homme engagé, libre de préjugés et conscient des contraintes de l'imaginaire et de la culture coloniaux, du côté des colonisés, tout autant que des colonisateurs. C'est la voix d'un homme qui s'est affranchi des préjugés et des complexes avec l'intention de réveiller et d'éduquer les uns comme les autres. Or, dans la version italienne, ces objectifs sont atteints. On peut alors affirmer qu'à travers *Camp de Thiaroye*, plus dans sa VI que dans la VO, l'ethos d'émancipation du cinéaste a pu pleinement s'illustrer.

Bibliographie

- Africultures* (2009). 76. <http://africultures.com/tag/revue76/>.
- Amedegnato, O.S. (2010). « Non langue » et littérature. L'exemple du parler petit-nègre ». Ngalasso-Mwatha, M. (éd.), *L'Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 97-114.
- Anonyme (1916). *Le français tel que le parlent nos tirailleurs sénégalais*. Paris : Imprimerie-Librairie Militaire Universelle L. Fournier.
- Bourlet, M. (2007). « L'oralité de la poésie de Bakary Diallo. État de recherche en cours ». *ELA*, 24, 25-30.
- Cissé, M. (2011). « Langues et glottopolitique au Sénégal ». *Éthiopiennes*, 87, 1-9.
- Costantini, A. (2008). « Écrivez-vous petit-nègre ? La parole française écrite en situation d'énonciation coloniale et sa représentation ». *Ponti/Ponts*, 8, 109-36.
- Costantini, A. (2011). « Bande dessinée franco-belge, petit-nègre et imaginaire colonial ». *La BD francophone, Publifarum*, 14. <http://publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/452/711>.
- Delafosse, M. (1904). *Vocabulaire comparatif de plus de 60 langues ou dialectes parlés à la Côte d'Ivoire et dans les régions limitrophes*. Paris : Leroux.
- Diadori, P. (2003). « Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing : la traduzione dei testi mistilingui ». *Italica*, 80(4), 531-41.
- Diallo, B. (1926). *Force-Bonté*. Paris : Rieder.
- Diawara, M. (1991). « Ousmane Sembène's Camp de Thiaroye ». *Black Film Review*, 6, 14-15.
- Diaz Cintas, J. (2008). « Pour une classification des sous-titres à l'époque du numérique ». Lavour, J.-M. ; Serban, A. (éds), *La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : De Boeck, 27-41.
- Fargettas, J. (2006). « La révolte des tirailleurs sénégalais de Thiaroye, entre reconstruction mémorielle et histoire ». *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 92(4), 117-30.
- Gadet, F. (2003). « La variation ». Yaguello, M. (ed.), *Le Grand livre de la langue française*. Paris : Seuil, 91-152.
- Gadjigo, S. (2007). *Ousmane Sembène, une conscience africaine. Genèse d'un destin hors du commun*. Paris : Homnisphères.
- Gambier, Y. (éd.) (1996). *Les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels*. Villeneuve-dAscq : PUS.
- Grutschus, A. (2016). « La variation linguistique comme problème de traduction ». Albrecht, J. ; Métrich, R. (éds), *Manuel de traductologie*. Berlin : Mouton ; De Gruyter, 551-66.
- Hergé. *Tintin au Congo* (Les aventures de Tintin 2). Bruxelles : Éditions Casterman (1ère éd. révisée en couleur : 1946); 1ère éd. en n/b : « Les aventures de Tintin reporter du Petit 'Vingtième' au Congo ». *Le Petit Vingtième* (supplément hebdomadaire de : *Le XXe siècle*), 5 juin 1930-11 juin 1931 et en album aux Éditions du Petit Vingtième 1931; réimpr.: Bruxelles : Casterman, 1937, 1941 etc.; réimpression de la 1ère éd. dans *Archives Hergé*, t. 1, Bruxelles : Casterman, 1973, 183-293; éd. it.: Roma : Comic Art, 1989, 62 p.; rééd. it.: Roma, Lizard, 2002, p. 62.
- Hergé. *Coke en stock* (Les aventures de Tintin 19). Bruxelles : Éditions Casterman, 1966; 1ère éd. dans le journal à partir de 1956, en album en 1958; 1ère

- rééd. 1967; éd. it. (s.d.) [1978 ?]. Genova : Gandus ; rééd. it. 1989. Roma : Comic Art, 2000, et Roma : Lizard.
- Houis, M. (1984). « Une variété idéologique du français : le langage tirailleur ». *Afrique et langage*, 21, 5-17.
- Jonassaint, J. (2010). « Le cinéma de Sembène Ousmane, une (double) contre-ethnographie ». *Ethnologie*, 31(2), 241-86.
- Lavour, J.-M. ; Serban, A. (éds) (2008). *La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : De Boeck.
- Manessy, G. (1994). *Le français en Afrique Noire. Mythe, stratégies, pratiques*. Paris : L'Harmattan.
- Prinz, M. (1989). « Überlegungen zur sprache de Tirailleurs ». Riesz, J. ; Schulz, J. (éds), *Tirailleurs sénégalais*. Frankfurt am Main ; New York : Peter Lang, 239-59.
- Senghor, L.S. (1948). *Hosties noires*. Paris : Seuil.
- Serban, A. (2008). « Les aspects linguistiques du sous-titrage ». Lavour, J.-M. ; Serban, A. (éds) (2008). *La traduction audiovisuelle : approche interdisciplinaire du sous-titrage*. Bruxelles : De Boeck, 85-99.
- Taylor, C. (a cura di) (2000). *Tradurre il cinema*. Trieste : Dipartimento di scienze del linguaggio, dell'interpretazione e della traduzione.
- Tetne, M. (2018). « *Camp de Thiaroye* ou la déconstruction du mythe colonial par le truchement de la langue Française ». *Arizona Working Papers in French & Italian* 1. https://www.academia.edu/37961535/Camp_de_Thiaroye_ou_la_déconstruction_du_mythe_colonial_par_le_truchement_de_la_langue_Française.
- Van den Avenne, C. (2008). « Les petits noirs du type y a bon Banania, messieurs, c'est terminé » ; « La contestation du pouvoir colonial dans la langue de l'autre, ou l'usage subversif du français-tirailleur dans *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane ». *Glottopol*, 12, 11-122. http://glottopol.univrouen.fr/numero_12.htm#sommaire.
- Van den Avenne, C. (2017). *De la bouche même des Indigènes. Échanges linguistiques en Afrique coloniale*. Paris : Vendémiaire.