

Les super-pouvoirs du doublage français de *Luke Cage* ou l'art de desservir la communauté afro-américaine

Justine Huet
Université Mount Royal

Troisième série de *Marvel* diffusée sur *Netflix*, plateforme de diffusion qu'on ne présente plus, *Luke Cage* nous offre un superhéros à la force surhumaine dont la peau est pare-balles, voire totalement impénétrable. Le *comic* dont est adapté la série paraît dans les années 70 aux États-Unis, soit dans la foulée du mouvement des droits civils et en pleine *blaxploitation*. Autant dire que l'importance de ce *comic* dont le héros « unabashedly embraces his blackness » (Hawkins n.p.), à une époque charnière de l'histoire américaine, ne peut être minimisée. Le *Luke Cage* réinterprété par Cheo Hodari Coker, le créateur de la série, appartient à la classe ouvrière (barman le soir, agent d'entretien chez Pop, un barbier, le jour; impossible d'avoir un superhéros noir avocat à la *Daredevil*) et est lettré (*Luke Cage* lit du Ta-Nehisi Coates, du Ralph Ellison, du Julius Ester, du Walter Mosley, etc). C'est également avec une certaine réticence que *Luke Cage* va véritablement embrasser son rôle de justicier, rôle pour lequel il ne portera pas de collants à la Superman mais arborera fièrement un sweat à capuches noir. Les propos de Docktermann à ce sujet méritent d'être reproduits verbatim : « The noble hero dresses in a hoodie ... a visual argument against the assumption that a black man in such clothing is threatening » (Dockterman n.p.). C'est à la fin de la série, une fois le sommet de la pyramide criminel de Harlem atteint que *Luke Cage* revêt un costume cravate : le héros est en passe de devenir le méchant de l'histoire.

Ce qui démarque également la série d'autres du genre est son appartenance à la longue tradition cinématographique du cinéma noir américain, « un cinéma qui, surtout, malgré son éclectisme, a toujours poursuivi au fond un même objectif originel: donner aux Noirs une visibilité à l'écran et, dans le même temps, construire une image positive pour contrer celle, trop souvent péjorative, du cinéma dominant ... loin des stéréotypes racistes du cinéma *mainstream* » (Dubois *Le cinéma des Noirs américains* 6). Le *mainstream*, bien sûr, c'est la machine hollywoodienne dont la série ne pourrait pas être plus éloignée. *Luke Cage* est visuellement saturée de culture afro-américaine, du célèbre cinéma Apollo, de l'église baptiste Mount Oliver en passant bien évidemment par le dynamisme de l'avenue Lenox. Même constat au niveau verbal : les dialogues sont clairement marqués par ce que les linguistes appellent l'anglais afro-américain (l'AAE, un parler propre aux Noirs américains,) les références culturelles à divers artistes noirs américains sont impossibles à dénombrer. Un sentiment d'appartenance communautaire, dans tout ce qu'il a de positif, se dégage de la série où Harlem, source de fierté pour la communauté afro-américaine, en est l'âme.

Ancrée dans un cadre socio-culturel bien distinct, la série évoque donc le vécu des Noirs américains dans une société américaine contemporaine clivée, même dans des villes « progressistes » comme New York. Si la tâche du traducteur est de relâcher « the bonds of belonging » (Pym 145) du texte filmique on peut se demander ce qui arrive à l'AAE et aux références culturelles

lorsque le produit entreprend son voyage vers la France. Nous verrons très rapidement, et sans surprise, que la version française (VF) laisse transparaître tout le malaise du studio de doublage face à un produit et une production culturels qu'elle ne semble pas saisir complètement.

“Quel dommage que tu ne sois pas plus noire” ou le monde du divertissement à l'épreuve de la diversité

Etre acteur et/ou réalisateur noir aux États-Unis et en France

De Will Smith à Oprah Winfrey en passant par Denzel Washington, bon nombres d'acteurs et actrices noirs se sont fait un nom tant à Hollywood qu'à l'international. Il n'en reste pas moins que l'industrie hollywoodienne du divertissement manque encore cruellement de diversité, que ce soit devant ou derrière la caméra. Laissons les chiffres parler d'eux-mêmes: “From an analysis of the top 500 grossing films between 2007 and 2012, black actors accounted for less than 11 percent of speaking roles. And, among the directors of the top 500 films, only 22 were black, which included two women. The study also concluded that many of the minority characters were portrayed in stereotypical and/or biased roles” (Torriano et Torriano xiv). Si le manque d'acteurs et de réalisateurs ne suffisent pas, les stéréotypes que sont leurs rôles finissent de broser un portrait peu glorieux de l'industrie. Pensons également au *hashtag #OscarSoWhite* de 2016 visant à dénoncer l'absence totale de nominations aux Oscars d'acteurs et de réalisateurs noirs.

En France, il suffit de lire les titres sans équivoques de journaux et autres médias :

- “Où sont les acteurs noirs dans le cinéma français?”, émission de France Culture de 2016 (Réponse à la question qui peint une situation plutôt sinistre)
- “Cinéma : les acteurs français noirs sont-ils discriminés ?” au JT de France 2 de 2016, (Réponse à la question: oui)
- “En France, ça reste compliqué de voir des films avec des acteurs noirs”, Télérama de 2017 (Un titre qui a le mérite d'être clair)

Ou encore le documentaire édifiant de Blaise Mendjiwa « Le monde racisé du cinéma français » : le “passé” colonial de la France a visiblement encore de beaux jours devant lui devant et derrière l'écran.

Or, pour maints critiques de l'industrie du divertissement, comme Régis Dubois, cette situation est incompréhensible: « ...les acteurs et actrices d'ascendance afro-antillaise sont “bankables” et tout à fait susceptibles d'emporter l'adhésion d'un large public français (blanc) contrairement à ce que laissent entendre nombre de producteurs qui rechignent encore à parier sur des premiers rôles noirs ... malheureusement, les acteurs noirs français demeurent invariablement associés à des personnages stéréotypés... » (*le sens des images* n.p). Ces propos font inévitablement écho à ceux de ses compatriotes américains cités plus haut ; les stéréotypes sur les personnes racisées ont la vie dure tant en France qu'outre-Atlantique.

Le monde du doublage français

On pourrait s'attendre à ce que le milieu du doublage, monde de l'ombre par excellence, soit plus propice à la diversité. C'est malheureusement un

tableau bien sombre que dépeignent les comédiens et comédiennes de doublage comme Yasmine Modestine. Ses commentaires sans appel méritent d'ailleurs d'être reproduits :

Il faut savoir que dans le doublage, “les comédiens noirs ont des voix graves de Noirs” et les comédiens asiatiques ont une “voix aiguë d'asiatique”. Les comédiens blancs, eux, ont la chance d'avoir une tessiture suffisamment étendue qui permet de doubler et les Noirs et les asiatiques et les Blancs. Cette croyance est telle qu'il n'est pas rare d'entendre une comédienne blanche affirmer qu'elle a “une voix de Noire” sans penser être raciste ; au contraire, elle double des Noires. (37)

Après avoir saisi la Halde (Haute autorité contre les discriminations), qui reconnaît la pratique discriminatoire, la comédienne non seulement ne voit aucune action ou sanction pour enrayer la pratique se concrétiser, mais elle finit en plus sur “liste noire”. La comédienne conclut amèrement : “Jamais autant que dans le doublage, je n'ai ressenti le monde scindé en deux selon la ligne de couleur (171).

Le doublage de *Luke Cage* n'échappe d'ailleurs pas à cette pratique : certains des interprètes de personnages noirs sont blancs, alors que l'inverse est inimaginable.

Les références culturelles de *Luke Cage* : des liens communautaires affaiblis

Les références à l'âme de la série, Harlem

Si ces contextes audiovisuels sont brossés de façon très sommaire, ils nous permettent tout de même de situer la série dans les paysages audiovisuels français et américains et de comprendre ses enjeux. La première saison de *Luke Cage* met au cœur de son intrigue la nouvelle renaissance du quartier de Harlem. L'affiche de la série et le générique, avec en toile de fond la silhouette du quartier de Harlem et quelques-uns de ses monuments les plus emblématiques, y font écho. Le slogan “keep Harlem black” devient le leitmotiv de la campagne de Mariah Dillard, politicienne véreuse et l'une des antagonistes de la série. Le quartier de Harlem, personnage à part entière dans la série, imprègne le visuel et le verbal dans la VO :

Tableau 1 : Harlem à l'honneur

Personnage et épisode	VO	VF
Luke Cage (S01E13, 22'00'):	Harlem is supposed to represent our hopes and dreams. It's the pinnacle of black art, politics, innovation	Harlem est censée représenter tous nos espoirs et nos rêves. C'est le top des artistes noirs, des politiciens, des créateurs

Il est impossible pour le spectateur d'oublier où se situe la majorité de l'action et la communauté à laquelle appartiennent les personnages. A cet égard, la VF opte pour la solution la plus simple et logique pour traduire le mot “Harlem” : elle le préserve (tableau 1). Harlem reste un quartier emblématique aussi bien

aux Etats-Unis qu'en dehors de ses frontières. A noter toutefois une première salve à l'encontre de l'appartenance et de la fierté communautaire afro-américaine, celle de l'application de l'adjectif "noirs" : il ne concerne plus les créateurs ou les politiciens, seulement les artistes.

La traduction d'autres références géographiques, assez nombreuses, au quartier de Harlem, considérées sans doute plus obscures et/ou inutiles suit deux techniques répandues dans le doublage : la première est la substitution, souvent par un terme plus général, la deuxième, plus radicale, la suppression pure et simple. A titre d'exemple, une référence à l'école "PS 154" (S01E05) à Harlem se transforme en "conférence de presse". Ce changement de catégorie lexicale efface Harlem de la VF, les personnages n'étant donc pas forcément de Harlem dans cette version.

Références à la culture afro-américaine populaire

La VF se montre aussi ambivalente dans son traitement de la culture populaire afro-américaine. Si certaines références sont conservées, comme Ray Charles ou *Shaft*, d'autres sont mystérieusement, ou non (la longueur de la réplique peut ne pas passer au niveau de la synchronisation labiale) supprimées :

Tableau 2 : référence à Mayweather

Personnage et épisode	VO	VF
Koko (S01E01, 50"31')	You need to step off, Mayweather	Va falloir que tu dégages du passage

La VF ne préserve pas la référence à Floyd Mayweather, l'un des plus grands boxeurs de l'Histoire.

En plus de la suppression, la VF est également victime d'"erreurs" de traduction qui pervertissent le message progressiste de l'original :

Tableau 3: Les Bolton Celtics, une équipe qui a progressé

Personnage et épisode	VO	VF
Misty Knight (S01E03, 28"55')	The most progressive team in NBA history.	L'équipe qui a le plus progressé dans l'histoire de la NBA.
Rafael Scarfe	The Celtics ?	Les Celtics ?
Misty Knight	The first black head coach with Bill Russell. KC Jones as head coach during the height of the 80's" with Bird and McHale. Come on !	Le tout premier entraîneur noir avec Bill Russell. KC Jones comme entraîneur c'était le top des années 80 avec Bird et McHale. Le top !

La VF traduit "progressive" par "a progressé" au lieu de son équivalent direct "progressiste". Les propos de Misty Knight, détective afro-américaine, adressés

à l'encontre de son coéquipier blanc, sont forts; elle justifie son admiration pour l'équipe des Celtics. Elle se fait d'ailleurs l'écho de maints historiens du sport selon lesquels les Boston Celtics serait l'une des équipes de basketball les plus progressistes de l'histoire de la NBA.

Seconde "erreur" beaucoup plus grave, la VF adopte une traduction frisant le racisme (tableau 4). Koko, petit criminel que l'on pourrait penser peu éduqué, tente d'expliquer la stratégie politique du "benign neglect" à Stokes/Cottonmouth, l'un des antagonistes de la série dont il est l'homme de main :

Tableau 4: la politique du *benign neglect* ou de "l'enfantillage noir"

Personnage et épisode	VO	VF
Koko (S01E05,	It's a...it's a book on politics and the social conditions that created hip-hop. The Dodgers left Brooklyn, Robert Moses created the Cross Bronx Expressway and white folks went running for the suburbs. This cat named Moynihan went and hollered at Nixon, and told the prez that maybe the inner city could benefit from the benign neglect.	C'est un livre sur la politique et les conditions sociales qui ont poussé à la naissance du hip-hop. Les Dodgers ont quitté Brooklyn alors Robert Moses a créé la voie rapide qui traverse le Bronx et les Blancs se sont précipités vers les banlieues du coup. C'gars-là Moynihan s'est mis à brailler partout qu'les quartiers pauvres tiraient un grand bénéfice de l'enfantillage des Noirs américains.
Cottonmouth	Benign what?	L'enfantillage?
Koko	It's...it's the benign neglect. What it means is that maybe if we just leave that Luke Cage cat alone, give him his side of the street, we take ours.	C'est...écrit l'enfantillage des Noirs américains. En résumé, ça veut dire que si on arrêtait les enfantillages et qu'on laissait ce Luke Cage dans son coin, on lui donnait une partie de la rue, on pourrait prendre la nôtre.
Cottonmouth (après l'avoir abbatu d'une balle)	Benign neglect? Yeah, ok.	L'enfantillage noir? C'est ça oui.

La traduction de "benign neglect" est pour le moins "surprenante". Cette politique est l'une des plus importantes de l'histoire américaine. Elle est

évoquée par Daniel Patrick Moynihan, conseiller de Nixon, dans un mémorandum au président lors du mouvement des droits civils aux Etats-Unis dont voici un extrait. :

What I was saying...was that the more we discuss the issue of race as an issue, the more people get polarized, the more crazy racists on the left and maybe crazy racists on the right shout and yell and make things seem so much worse than they are, when in fact the nineteen sixties have been a period of enormous progress ... The time may have come when the issue of race could benefit from a period of ‘benign neglect.’ The subject has been too much talked about. The forum has been too much taken over by hysterics, paranoids and bisodlers on all sides. We may need a period in which Negro progress continues and racial rhetoric fades. (n.p)

Cette stratégie politique d’“indifférence bienveillante” a pour principe que laisser les choses suivre leur cours mène forcément à la meilleure résolution pour tous les acteurs concernés, résolution positive que l’interventionnisme étatique rendrait impossible. Cette politique aura bien évidemment des conséquences désastreuses, notamment celles évoquées brièvement par Koko lorsqu’il parle de Robert Moses qui, en faisant construire la voie rapide reliant le New Jersey au Queen’s, a détruit tout un pan du Bronx ; le quartier devient alors un lieu sans foi ni loi. Plutôt que d’indifférence bienveillante, la VF parle de “l’enfantillage des Noirs” et supprime dans la foulée la référence fâcheuse à Nixon. Elle dépolitise les explications de Koko: seuls les Afro-américains sont responsables de leur condition dans la VF.

Références aux figures historiques afro-américaines

Même si d’autres références politiques sont préservées dans la VF, les modifications, aussi minimes d’apparence soient-elles, affaiblissent le sentiment d’appartenance communautaire voire de fraternité qui se dégage de la série. Prenons par exemple la référence à trois grandes figures historiques afro-américaines :

Tableau 5 : Barack, Martin et Malcolm

Personnage et épisode	VO	VF
Pasteur James Lucas (S02E01, 4’31’)	With Barack’s easy smile, Martin’s charm and Malcom’s forthright swagger. Mmm for the sisters he’s a sumptuous, dark roast to savor. Brown-eyed handsome man of their fantasies. For the hard rocks, he’s the ghetto bogeyman of their nightmares...Luke Cage is soul brother number one!	Il a le sourire malicieux d’Obama, le charme de Martin Luther King, ce swag et cette assurance à la Malcom X. Pour les femmes, il a la saveur de ce café noir corsé dont elles raffolent. Le beau brun au regard viril, leur fantasme torride. Pour les petites frappes, il est le croque-mitaine du ghetto qu’il hante jour et

		nuit...Luke Cage est devenu le frère numéro 1!
--	--	--

La VO est “intime” dans son utilisation systématique des simples prénoms “Barack, Martin et Malcolm”, la VF est plus distante dans son choix d’ajouter les noms de famille, au cas où le spectateur français n’aurait pas compris la référence originale. Le lien de parenté qui se crée entre ces grands hommes et le reste de la communauté est rompu dans la VF, ce qui est pour le moins curieux car elle conserve le terme “brother”, après avoir au préalable supprimé le terme d’âme (“soul”) et remplacé le lien de parenté “sisters” par “femmes”.

L’African American English (AAE) : le communautaire en péril dans la VF

L’AAE et la traduction audiovisuelle

Le coup de grâce de la VF à la communauté afro-américaine intervient au niveau du traitement de l’anglais afro-américain (l’AAE ou l’African American English), cette variété d’anglais parlée par des locuteurs afro-américains et qui véhicule un sentiment d’appartenance communautaire. Car, si l’on accepte l’oralité préfabriquée du dialogue filmique, la VF semble en plus vouloir “parler noir” (“talk black” Sánchez 419) à travers la création d’un “urban dubbing style” (Queen 522), problématique à maints égards, dans un effort pour reproduire l’AAE. Concentrons-nous brièvement sur trois traits, arbitraires, mais communément relevés par les linguistes, comme ici Pierre-Alexis Mével, selon trois axes principaux que nous retrouvons dans la série :

1. Le lexique. “The lexis of AAVE is, roughly speaking, identical to that of standard American English, but ... speakers of AAVE sometimes use words that are not used in other varieties of English, or that have taken on different meanings... The salient features of the lexicon of AAVE are a specialised meaning of certain words and phrases, and an extensive use of swearwords” (Mével 84-85). Hormis une utilisation du lexique qui diverge des autres variétés d’anglais, l’AAE use et abuse du registre familier, vernaculaire, de l’argot (ou “slang”).
2. La syntaxe. “Multiple negators, such as ‘don’t’, ‘ain’t’, ‘no’, ‘nothing’, ‘never’, can be used in a single negative sentence ... Questions in AAVE can follow structures that depart from the standard. Yes-no questions in particular can be formed without auxiliaries in initial position. ... The verbal –s in the present tense is often neutralised. ... The unstressed form of ‘been’ (usually notated ‘bin’) is used where Standard English would use ‘have been’... The last noteworthy feature is the zero copula (noted \emptyset) – that is, the absence of ‘be’”. (Mével 89) Là encore, il s’agit d’une morphosyntaxe non-standard qui est propre à l’AAE.
3. La phonologie: “The sound /ŋ/ in the –ing suffix is in most contexts realised as /n/, as in ‘runnin’, ‘thinkin’, and ‘walkin’” (Green 122 in Mével 98).

La conclusion de Mével, si elle porte sur le sous-titrage, demeure pertinente à notre étude et mérite donc d'être citée dans son intégralité tant elle résume l'importance de l'AAE dans la VO et des conséquences de sa (non-)traduction dans la VF :

The connotations connected with AAVE certainly appear challenging to convey in a foreign language. They are so rooted in their geographical and socio-cultural environment that translating the connotations of AAVE presents itself as a contentious area, particularly in the context of a subtitled film. The images carry a number of references to the United States, to African America, or to the characters' socio-cultural background, and can therefore to some extent be relied upon by viewers for the indexation of characters, potentially overlapping with information conveyed in the dialogue of a film. (116)

Mével reconnaît que l'AAE représente une tâche traductive presque impossible, non pas seulement dû au fait linguistique, mais surtout aux connotations culturelles et à caractère racial que la variété emporte avec elle dans le pays cible. Ses bagages sont bien difficiles à préserver et la VF préfère s'en délester autant que possible dans *Luke Cage*.

D'autres chercheurs se sont penchés sur la traduction audiovisuelle de l'AAE en français, citons Gaëlle Planchenault, et Emilie Urbain, dont les analyses sont pertinentes à notre étude. La première s'y intéresse dans le cadre du doublage de *Rize*, documentaire de David La Chapelle sur le *krump*, danse urbaine originaire des ghettos de Los Angeles. Elle y constate qu'un "parler des jeunes de banlieue", comprenant notamment le verlan, est systématiquement utilisé pour reproduire l'AAE de la VO. Même constat chez Emilie Urbain dans son étude de l'impolitesse dans le doublage et le sous-titrage de *The Wire*, série offrant une plongé au coeur du réseau criminel de Baltimore. Urbain relève notamment sept stratégies de traduction que nous reprenons à notre compte dans notre analyse : « la suppression, la traduction, la conservation de la forme anglaise, la mise en exergue d'une dimension de l'expression, l'adoption d'un registre, d'un style ou d'un ton particulier, la focalisation sur la valeur taxémique de l'expression et les modifications au niveau du paraverbal » (180-183). Pour revenir à Mével, son analyse conclut que le sous-titrage français des films de son corpus utilisant l'AAE fait systématiquement appel à un niveau de langue plus bas alors que la traduction tente tant bien que mal de minimiser voire supprimer les injures et termes tabou (n***a, b***h).

Le doublage de l'AAE dans *Luke Cage*: des personnages en représentation

Tableau 6: Des niveaux de langue variables

Personnage	VO	VF
Domingo (leader de gang)	S01E09 : Girl I know where you're from. The stank don't come off easy.	Mais je sais très bien d'où tu viens On efface pas le passé si facilement Mariah.

Misty Knight (détective)	S01E01, 16''35': Sucker S01E03, 12''0': Shameek gets caught with his share of the cash S01E05, 31''38': You good with going over all the shit that's gone down since Crispus Attucks?	Goujat Shameek se fait pécho avec sa part de fric. Tu veux bien qu'on s'refasse un point sur tout ce qui s'est passé depuis Crispus Attucks?
Sugar (homme de main de Cottonmouth, l'un des antagonistes de l'histoire)	S01E11: Where's her shit?	Ses médocs sont où?
Zip (homme de main de Cottonmouth)	S01E12, 9''25': The hell for? S01E01, 8''17': I ain't mean that	Pour quoi faire? J'voulais pas
Shameek (jeune qui tombe dans la criminalité)	S01E01, 20''17': Yo, this shit is like some Hollywood shit for real S01E01, 21''33': Shit went left, my bad.	C'est comme dans les films mais en vrai C'est parti en couilles, j'assume.
Bobby Fish (ami de Pop, le barbier chez qui travaille Luke, joueur d'échecs)	S01E06, 7''02': You could market that shit	Ce serait hyper vendeur
Reva (conseillère à la prison de Seagate)	S01E04: Time's up guys	Fin de la séance messieurs
Method Man (rappeur, joue son propre rôle dans la série)	S01E12, 18''20': HB, I thought the same thing and shorty pulled the biscuit and left two off on Cage and they bounced off. Bullets ricochetin' and shit.	J'pensais comme toi Heather jusqu'à ce que ça se passe devant mes yeux. Il y avait deux types en face de Cage et ils les a balayés. Les balles rebondissaient sur lui. Non écoutez j'vous jure qu'c'est

	Look, I'm tellin y'all the truth ... You know I ain't calling no po-po.	vrai ... Appeler les keufs ce que bien sûr j'n'ai pas fait.
Un passant	S01E13, 8''50': Wait, wait, wait. Yo, the dude's talking about your mom, Luke? You reppin' Harlem, you better put it on him son!	Wo, wo, wo, sans déconner c'est grave. C'gars-là vient d'insulter ta mère, Luke. T'es à Harlem là, tu peux pas l'laisser dire ça.
Turk (petit truand)	S01E12: But I ain't his boy and I definitely ain't his bitch	J'suis pas son employé et j'suis certainement pas son p'tit toutou
Dante (jeune qui va tomber dans la criminalité)	S01E10, 20''13': You wasn't supposed to kill anybody man	On était censés tuer personne bordel!
Stryker (l'antagoniste principal de la saison 1, demi-frère de Luke Cage)	S01E13', 8''43': He was gonna leave your mother for mine	Il allait quitter ta mère pour la mienne
Koko (S01E05, 5''21')	I been reading this book	J viens d'lire ce livre

Nous avons choisi quelques personnages secondaires à dessein. Si la plupart de ces personnages ne font que des apparitions furtives qu'on oublie aussitôt écoutées/vues, il n'en reste pas moins que l'ensemble qu'ils forment est une mosaïque représentative de la population de Harlem. Dans la VO, le niveau de langue de ces personnages, indépendamment de leur éducation ou statut social, est familier, certaines expressions qu'ils utilisent appartiennent à l'AAE ("shorty" dans la réplique de Method man) ; un sentiment d'appartenance se dessine en filigrane dans la VO. Ce dernier est évacué de la VF, ce qui a également un impact direct sur la représentation et perception de certains personnages.

La traduction tend en effet principalement au nivellement tant syntaxique que lexical. Le dialogue des petits truands et criminels comme Domingo, Sugar, Zip, Shameek, Turk, Koko et Dante se caractérise par une morphosyntaxe non standard (tableau 6 : le non-accord sujet verbe dans "the stank don't come off", la double négation "I ain't", la contraction "gonna", encore la perte de l'auxiliaire "have" dans "have been") qui traduit une certaine oralité. S'il faut bien reconnaître la difficulté à reproduire en traduction cette morphosyntaxe particulière qui véhicule de l'oralité et de l'appartenance, l'utilisation d'une morphosyntaxe non-standard, aux valeurs certes différentes de l'original, serait tout de même possible. Pour compenser l'utilisation "molle"

de morphosyntaxe standard et la perte de l'oralité, la VF (sur)emploie l'élimination du "e" des clitiques (*je, de, ne...*), technique parfois combinée au recours au langage familier, à l'argot (tableau 6 : l'expression "sans déconner c'est grave" du passant) et au verlan (tableau 6: les "keufs" de Method Man) afin de paraître plus authentique.

L'argot est utilisé pour reproduire quelques aspects de son homologue anglais (le "slang"). On le constate notamment pour le terme "shit", un véritable couteau suisse avec les significations multiples qui lui sont rattachées dans la VO. Dans la VF, ce terme est tour à tour beaucoup plus spécifique (tableau 6 : voir l'exemple de Sugar qui utilise le terme "médocs" ou encore l'expression familière "hyper vendeur" de Bobby Fish), supprimé (tableau 6" voir les exemples de Misty Knight et de Shameek où la suppression mène à une standardisation du dialogue) ou, étonnamment, davantage vulgaire (tableau 6" voir le "parti en couilles" de Shameek).

L'utilisation de l'argot n'est toutefois ni arbitraire ni imprévisible dans la VF au fil des épisodes ; elle concerne majoritairement les criminels. Il suffit d'écouter le personnage de Reva, conseillère à la prison de Seagate (son familier et chaleureux "guys" devient un distant et professionnel "messieurs") ou, plus grave encore celui de Misty Knight (tableau 6). La VF accentue l'écart entre Misty Knight, la détective intègre, et les petits truands comme Shameek. Si de prime abord, elle semble s'exprimer en langage familier comme si c'était une seconde nature dans son interaction avec Shameek, dans le contexte de la scène il est clair qu'elle a recours au registre familier (notons les termes "pécho et "fric", surprenants quand on les contraste avec le suranné "goujat") à des fins strictement pragmatiques dans la VF : elle veut faire parler Shameek. Elle le rassure en "parlant comme lui" et lui soutire sans difficulté des informations cruciales à son enquête. Tout cela n'était bien évidemment que comédie car, dans la VF, elle ne fait pas partie de cette communauté, seuls les petits criminels parlant ainsi.

Il va sans dire que le lien que la VF établit entre la criminalité et l'argot et ce qu'on appelle le "parler des cités" est problématique. Première raison, évidente : le spectateur associe ce parler aux jeunes de banlieues, plus spécifiquement à « la figure du "renoi de cité" » (Dubois 68) et à toutes les connotations et préjugés racistes qui l'accompagnent. Deuxième raison: le parallèle entre Harlem et les banlieues en France fait fi de leurs histoires et contextes résolument incomparables. Double peine pour l'argot, quand la VF fait le choix de l'utiliser, elle le fait de façon très parcimonieuse alors que l'argot a une forte fonction identitaire et communautaire comme l'explique succinctement Lepoutre: « La fonction identitaire prend une nouvelle dimension dans le contexte social et culturel des grands ensembles de banlieue: la juxtaposition des migrations, la communauté de situation entre Français et étrangers, dans l'exclusion comme dans la révolte, tout cela concourt à une recherche d'identité que marque le langage » (Lepoutre *in* Mével 225). Au-delà de sa stigmatisation, le verlan permettrait donc de recréer le sentiment d'appartenance véhiculé par l'AAE dans la VO, une occasion que la VF laisse passer.

Les cas Luke Cage et Mariah Dillard

Il est impossible de parler des personnages secondaires sans s'intéresser à Luke Cage et Mariah Dillard, les deux personnages principaux de la première saison. Ils sont eux aussi victimes d'un changement de représentation voire de personnalité. Les paroles de Luke Cage sont ponctuées d'argot et de quelques-uns des marqueurs reconnaissables de l'AAE (les doubles négations, les contractions, la prononciation du /ŋ/ dans le gérondif) :

Tableau 7: le niveau de langue de Luke Cage

VO	VF
S1E01, 3''17': Bullcrap ain't a curse, man	S'astiquer est pas un gros mot
S1E6, 6''36' : Being hood famous is enough... nah man	La célébrité me pèse déjà...sans moi
S01E01, 12''00'': Gotta keep it movin	J'peux pas m'attarder
S01E01, 23''54': Lookin' for something	Vous cherchez quelque chose?

Difficulté de transposer les doubles négations comme "ain't" en français mise à part, la VF préfère au familier et inoffensif "bullcrap" un "s'astiquer" bien cru. Il s'agit là toutefois d'une entorse à la règle du niveau de langue adoptée par la VF, celle du nivellement. Le niveau de langue de Luke est, dans sa grande majorité, relevé et les termes d'adresse « à forte valeur communautaire » (Urbain 187) comme "man" sont systématiquement supprimés. L'écart entre Luke Cage et la communauté afro-américaine qui se creuse est le résultat direct d'une VF qui refuse qu'un superhéros s'exprime en langue familière.

Quant à l'évolution surprenante de Mariah Dillard au fil de la série, la VF ne lui fait guère justice. Au départ, plutôt intègre, Mariah Dillard finit par tremper dans les affaires criminelles de son cousin, affaires qu'elle reprend à la fin de la saison. Mariah Dillard, le Janus de la série préfère ne montrer que son plus beau profil, celui d'une politicienne respectable et respectée, soucieuse de préserver Harlem et qui ne peut supporter d'entendre le "N-word". Son deuxième profil finit par faire quelques apparitions, celle d'une Dame de fer de la mafia de Harlem. La façon dont la VO accentue l'épreuve de force entre Jekyll et Hyde chez Mariah est remarquable :

Tableau 8: Les deux visages de Mariah Dillard

VO	VF
S01E01, 17''40': Oh Megan, you're always welcome here in Harlem. All right darling... <i>(elle lui fait un geste d'adieu, puis aux hommes de main de Cottonmouth, son cousin, venus la</i>	Oh Megan vous êtes toujours la bienvenue à Harlem... vous avez besoin de m'coller comme ça?

<i>protéger</i>) Y'all need to fall the hell back!	
S02E01, 32''15': That uncouth n***a	Cette petite frappe
S01E13, 27''00': You can't trust n***s around equipment	On ne peut faire confiance à personne
S01E01, 15''11: Damn Skippy.	Et comment!

Mariah Dillard-politicienne est mielleuse lorsqu'elle s'adresse à la presse mais, dès qu'elle en a fini avec elle, les masques tombent. Plongée dans le monde de la criminalité, elle change immédiatement de variété d'anglais, du standard à celui de l'anglais afro-américain (l'adresse "y'all") et du "slang". Son dégoût original pour le mot tabou "n***a" disparaît au fur et à mesure de sa chute, là encore une référence subtile à ses deux visages. La VF, gênée par le terme comme nous le verrons plus loin, le supprime totalement de son répertoire et procède à un nivellement systématique. Si le choix est compréhensible, le résultat est catastrophique pour la personnalité de Mariah Dillard qui se veut désormais bien fade dans la VF; elle devient un stéréotype de méchante sans aucun développement psychologique.

Tableau 9: la référence à la communauté et sentiment d'appartenance

Personnage et épisode	VO	VF
Domingo (S01E01, 16''00')	Cornell, my man	Cornell ça va mec?
Stokes/Cottonmouth (S01E02, 51''55)	You all right, cuz?	Alors c'est cool.
Method man (S01E12, 19''13')	Way ahead of you homie	Ouais j'te l'file
Client de supérette (S01E12, 18''10')	Damn homie	Putain de merde
Journaliste (S01E11, 40''40')	Harlem's own	∅
Shameek (S01E01, 3''54')	Like, really, what you do up in do here bruh?	C'est quoi exactement ton travail, frère?

Les "man", "cuz", "bro, bruh" et "homie" sont nombreux chez les personnages de *Luke Cage*. Ces termes ont tous une grande importance identitaire ou communautaire pour celui qui les utilise : « Ces formes dénotent en particulier l'appartenance ... ou la parenté » (Urbain 187). Tout une communauté se tisse au fur et à mesure des dialogues ayant recours à l'AAE, ce que la VF a tendance

à maltraiter, quand elle ne les supprime pas, et fait même parfois tomber dans la vulgarité (tableau 9 : ses “putain de merde” et “alors c’est cool”). C’est ici autre saveur contre le sentiment de parenté et la forte valeur identitaire de la série en VO.

Le *N word* et les clivages noir/blanc. Un sens communautaire amoindri

Finalement, l’estocade finale portée contre l’attachement fort, le sentiment d’appartenance qui se dégage de la série, est l’évitement plus ou moins élégant et efficace de “s’occuper du cas du *N word*”, car non, on ne s’amusera pas à l’employer ici comme ailleurs. Premier exemple dès le premier épisode et les dix premières minutes de la série quand l’un des clients de Pop le barbier constate que le nom de Pacino fait partie de la liste de ceux qui ont la chance de se faire coiffer gratuitement : “Now I get why that white boy make your free haircut list”. La VF évite complètement le commentaire à caractère racial, une traduction qui aurait pourtant pu être très simple (“ce blanc bec ?” Certes un peu désuet ou tout simplement “ce blanc”). La VF lui préfère une traduction bien plus consensuelle, car comment douter de l’amour de Pop pour Pacino : « Maintenant j’comprends pourquoi t’as mis Pacino dans ta liste de clients qui paient pas ».

Autre échange à caractère fortement (évidemment ?) raciale entre deux policiers, l’un blanc, point utile de le spécifier dans notre tableau, l’autre noir :

Tableau 9: “once you go black...”

Personnage et épisode	VO	VF
S01E12 (2’53’) Policier no1	Cage, he’s evolution	Cage, c’est l’évolution
Policier #2	Whatever he is, it’s scary. Makes me feel small, insignificant.	Ouais, ben quoi que ce soit, ça me fout la trouille. J’ai l’impression d’être minuscule, insignifiant.
Policier #1	Insecure? You know what they say. Once you go black you never go back. At least that’s what your wife keeps telling me.	Parce que tu flippes, tu sens qu’t’es dépassé et y’a des mecs plus forts que toi. C’est c’que dit ta femme à chaque fois qu’j’la vois
Policier #2	I was fast asleep when she came home. Your daughter already wore me out.	J’dormais à poings fermés quand elle est rentrée à la maison. Faut dire que ta fille me crève.

La difficulté de traduire cette expression désormais rentrée dans la culture populaire est indiscutable, notamment car elle reste controversée. Cette

expression est toutefois bien présente dans la VO adressée à un policier blanc par son coéquipier noir; ce dernier lui fait remarquer qu’il se sent intimidé par un homme noir à la force surhumaine et que Luke Cage est “l’évolution”, que les Afro-américains sont donc l’avenir. Se rendant compte de ce qu’il vient de lui dire, il ajoute une remarque crasse au sujet de sa femme, ce qui, jugeant la réplique de son coéquipier blanc, semble le tranquilliser. La VO n’en reste pas moins politique et pointe du doigt le malaise, voire le racisme, du policier blanc qui n’apprécie guère l’existence d’un homme noir à la force surhumaine. La VF gomme résolument la couleur de peau et privilégie une traduction plus générale qui fait privilégier une référence neutre à la force de Luke Cage. Le policier blanc n’est plus déclaré “insecure” (“peu sûr de lui”), mais il “flippe” simplement. La tension raciale est encore une fois évacuée de la VF.

Lorsque la VF se décide à annoncer la couleur, elle choisit de traduire “The best black hero this side of Shaft” par « ce qu’on a fait de mieux chez les héros black depuis Shaft ». On pourrait se demander évidemment ce qui est problématique avec l’emprunt direct du terme. Il suffit de donner paroles aux comédiennes comme Yasmine Modestine, entendue plus haut : « L’emploi de “Black” me gêne. Ce mot résume à lui seul notre malaise avec cette question de couleur. Il dit d’une part que seul le Noir américain est légitime et estimable ... D’autre part, il montre bien que le terme “Noir” est embarrassant. Et je comprends qu’il le soit, il l’est pour moi aussi ... » (Modestine 20). La VF a raté sa cible.

Finalement, la plus grande épreuve à laquelle doit faire la VF est le traitement des termes tabous “n***o”, “n***a”. Aussi problématique et détestable qu’il soit, le contenu de la VO d’une œuvre audiovisuelle que l’on a choisi de doubler devrait toujours être préservé. Or les termes de “n***e” ou “n***o” en français ne revêtent pas la même valeur identitaire ou le même vécu pour les Noirs français que les Afro-américains (Mével 200-201). Voici donc un florilège de la traduction de des termes :

Tableau 10: traduction des termes tabous

Personnage et saison	VO	VF
Stokes/Cottonmouth (S01E6, 10’00’)	my n***as	mes hommes
Tone (homme de main de Cottonmouth) S01E01, 49’34’	N****s need to know you don’t rob Cottonmouth!	Il faut qu’ces blaireaux sachent qu’on n’vole pas Cottonmouth
Turk (S01E02, 51’30’)	Y’all Harlem n****s are off the hook	A Harlem vous êtes vraiment barges
Sugar (S01E1, 51’37’)	I don’t even like these n****s man	J’ai pas envie d’me mouiller pour ces connards mec

Zip (S01E12, 18''15')	these old ass ni****s	ces vieux débris
Bobby (S01E12, 33''40')	N****s writing Luke Cage ballads and shit	Et les rappeurs écrivent des chansons à ta gloire
Petit truand anonyme (S01E02, 0''40')	What are you doing here n****a?	Qu'est-ce que tu fous là n****o?

La technique privilégiée, infaillible, est bien évidemment la suppression pure et simple avec quelques cas, rarissimes, de leur équivalent, tout aussi détestable que l'original. Selon Yasmine Modestine: « Quant au mot “n****e”, même pour parler de *ghostwriter*, il m'est intolérable. Je voudrais qu'on le supprime » (Modestine 20). Visiblement, et à juste titre, mal à l'aise, les responsables du doublage de la série préfèrent la supprimer et, s'ils doivent vraiment utiliser ces termes, ça sera bien évidemment seulement réservé aux petits truands et autres indésirables de la série, ce qui n'est pas le cas de la VO. Pour la VF, les personnages “respectables” de la série ne l'utilisent jamais. La VF a donc recours aux techniques suivantes : l'accent sur le sentiment d'appartenance avec “mes hommes”, sur la connotation péjorative du terme avec “blaireau” et “connards” (techniques relevées par Emilie Urbain dans son étude de la traduction du N-word 188-191). Si la VF n'a guère le choix dans sa traduction de ce terme à la “lourde charge émotive” (188), dans la bouche de ceux qui l'utilisent pour traduire un sentiment d'appartenance à une communauté, ou un rapport de proximité avec l'autre, elle porte des connotations positives que la VF ne saisit pas forcément.

Conclusion

S'il ne s'agit pas ici de mettre la VF en procès, force est de constater qu'elle passe presque totalement à côté de la forte valeur identitaire de la série, du sentiment d'appartenance communautaire ou de proximité, qui sous-tendent *Luke Cage* où la communauté afro-américaine est fière de sa culture et de son histoire. A sa décharge, la traduction de l'AAE et de la quantité de références culturelles afro-américaines présentes dans la série, exigerait des heures de recherche de la part de l'équipe de doublage, heures dont elle ne dispose évidemment pas ; loi du marché oblige, les Belges, les Québécois, et même les Romains, sont prêts à mettre le grappin sur la poule aux œufs d'or qu'est l'industrie du doublage en Europe et à brader leurs traductions. La course est à celui qui peut traduire le plus et à moindre coût, surtout pour *Netflix* qui se fait pourtant ridiculiser pour certaines de ces traductions. Il est toutefois difficile de totalement dédouaner les responsables du doublage en vue de certaines “erreurs” de traduction qui lisse ostensiblement le clivage noir/blanc présent dans la VO et renforce les stéréotypes associés aux banlieues françaises signe du malaise ressenti par la société dominante blanche vis à vis des questions identitaires en France.

Bibliographie

- Baños-Pinero Rocío et Frederic Chaume. « Prefabricated Orality. A Challenge in Audiovisual Translation. » *Intralinea. Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia*, n. pag., 2009, <http://www.intralinea.org/specials/article/1714>, Consulté le 10 mai 2020. 1
- Berry, S. Torriano, and Venise T. Berry. *Historical Dictionary of African American Cinema*, Rowman & Littlefield Publishers, 2015. *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/mtroyal-ebooks/detail.action?docID=2051674>.
- Brisset, Frédérique. « Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? » *TransculturAl*, vol. 9, no. 2, 2017, pp. 32-46, <https://journals.library.ualberta.ca/tc/index.php/tc>. Consulté le 10 mai 2020.
- Chiaro, Delia. « Issues in audiovisual translation ». *The Routledge Companion to Translation Studies*, dir. par Jeremy Munday, London: Routledge, 2009, pp. 141-165.
- Dokterman, Eliana. « The making of: Luke Cage. A hero for this moment. » *Time*, <https://time.com/luke-cage-team/>, Consulté le 10 mai 2020.
- Dubois, Régis. « Intouchables est-il un film raciste? ». 8 janvier 2014, <http://lesensdesimages.com/2014/01/08/intouchables-est-il-un-film-raciste/>. Consulté le 10 mai 2020.
- . *Le cinéma des Noirs américains entre intégration et contestation*. Paris: Éditions du Cerf, 2005.
- . *Les Noirs dans le cinéma français: de Joséphine Baker à Omar Sy*. La Madeleine: Éditions LettMotif, 2016.
- Frankel, Max. « Is 'benign neglect' the real Nixon approach? » 8 mars 1970, Section E, page 1. <https://www.nytimes.com/1970/03/08/archives/is-benign-neglect-the-real-nixon-approach.html>. Consulté le 10 mai 2020.
- Hawkins, Kayla. “Throughout Marvel Comics History, 'Luke Cage' Has Evolved To Resonate With Each Generation.” *Bustle*, 29 septembre 2016, <https://www.bustle.com/articles/186381-throughout-marvel-comics-history-luke-cage-has-evolved-to-resonate-with-each-generation>.
- Luke Cage*. Coker, Cheo Hodari, créateur. Netflix, 2016-2018, www.netflix.com/watch/80002543.
- Mével, Pierre-Alexis. *Can we do the right thing?: subtitling African American vernacular English into French*. 2012. University of Nottingham, thèse de doctorat,
- Modestine, Yasmine. *Quel dommage que tu ne sois pas plus noire*. Paris: Max Milo, 2015.
- Moss, Charles. “Luke Cage Is Truly A Hero For His Time.” *The Atlantic*, 20 septembre 2016, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/09/luke-cage-gets-a-new-story/502229/>.
- Planchenault, Gaëlle. « La commodification des voix au cinéma : un outil de

- différentiation et de stigmatisation langagière », *Entrelacs*, vol. 11, 2014, pp.1-12, <http://entrelacs.revues.org/1566>. Consulté le 01 mai 2020.
- Pym, Anthony. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Intercultural Studies Group, 2010.
- Queen, Robin. « 'Du hast jar keene Ahnung': African American English dubbed into German. » *Journal of Sociolinguistics*, vol. 8, no. 4, 2004, pp. 515-537.
- Ranzato, Irene. *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. London: Routledge, 2016.
- Sánchez, Beatriz Naranjo. « Translating blackness in Spanish dubbing. » *Revista Española de Lingüística Aplicada*, vol.28, no. 2, 2015, pp. 416–441, doi 10.1075/resla.28.2.03nar. Consulté le 10 mai 2020.
- The Wire*.” *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 27, no. 2, 214, pp. 171–198, <https://doi.org/10.7202/1037750ar>. Consulté le 10 mai 2020.
- Urbain, Émilie. « Renoi, t’as besoin que je te l’explique ? » Les stratégies de traduction des termes d’adresse dans le doublage et le sous-titrage de
- Von Flotow, Luise. « Frenching the Feature Film Twice- or Le synchronien au débat. » *New Trends in Audiovisual Translation*. Dir. par Jorge Díaz Cintas. Clevedon: Multilingual Matters, 2009. 86–102.