

RENCONTRES AUTOUR DU DOUBLAGE DES FILMS ET DES SERIES TELE

**Par François JUSTAMAND, Thierry ATTARD,
Maxime BOMIER, Laurent GIRARD, Bruno LAIS,
Maurice LE BORGNE et Yves ROUXEL**

Préface du comédien Roland MENARD

**EDITIONS
OBJECTIF CINEMA**

PREFACE

Dans la pénombre des studios, dans l'ombre de la renommée : des voix. Des voix célèbres et anonymes. Des voix familières et qui n'ont pas de noms. Des voix qui se sont à ce point identifiées aux personnages qu'elles habitent, qu'elles leur ont donné leur propre identité.

Qui douterait que Peter Falk, l'insolite lieutenant de police Columbo ne soit français de souche ? Que Kojak ne soit né quelque part en Auvergne ou dans le Languedoc ? Et tous les Roger Moore, Paul Newman, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Steve McQueen, Sean Connery, Mastroiani, Volonte et tant d'autres venus des quatre coins du monde et qui, après être passés par des auditoriums comme par autant de bureaux magiques, sont devenus français grâce au passeport vocal.

Ces célèbres immigrés se sont à ce point assimilés que leurs propres coutumes sont devenues les nôtres. Le spectateur habitué aux versions françaises ne s'étonnera pas que l'on s'adresse à un juge en lui donnant du « Votre Honneur » qui vaut bien « Monsieur le Président » ou que l'on demande l'aide du marshal, même si parfois l'on confond le coroner médecin légiste avec un officier de police.

Merci, professionnels du doublage de m'avoir permis de voir, d'entendre et de comprendre des chefs-d'œuvre du cinéma étranger que je n'aurais pu qu'effleurer à petits coups de sous-titres pour n'avoir de ces langues d'autre connaissance que leur mélodieuse musique. Et tant pis s'il est de bon ton dans certains milieux de mépriser la version française, même si le japonais, le russe ou le chinois, voire l'anglais, l'allemand ou l'italien que d'aucuns croient connaître, ne font pas, à ma connaissance, l'essentiel des conversations entre cinéphiles. S'il n'y avait eu de bons traducteurs aurais-je pu me nourrir du génie de Tchekov, Goethe ou de Shakespeare ?

Il en est du doublage comme de la traduction : les bons apportent le bonheur d'entendre, les mauvais donnent envie de n'écouter que du volapük. Nous ne retiendrons que les bons, comme nous n'apprécions les arts que lorsqu'ils sont bien servis. Car le doublage est un art. Un art difficile à définir, difficile à cerner par sa dualité même. Columbo est-il Peter Falk ou Serge Sauvion - Starsky, Jacques Balutin ou Paul Michael Glaser - Hutch, David Soul ou Francis Lax - Kojak, Henri Djanik ou Telly Savalas ? De même qu'au théâtre un comédien endosse un personnage tout en restant lui-même, au doublage la voix

française entre dans une image qui n'est pas la sienne tout en la comblant de la personnalité du comédien porteur de cette voix.

Le doublage est un art subtil, délicat, qui demande l'expression d'une personnalité en en fixant les limites car la voix ne doit pas dépasser l'image tout en sachant donner à un regard, à une larme, à un sourire, son expression vocale.

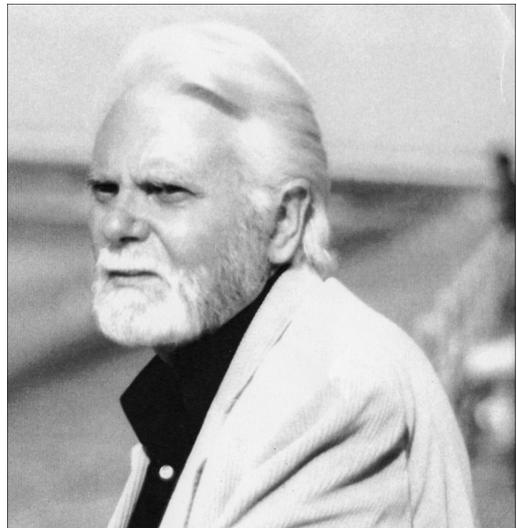
Merci à François Justamand, ami des comédiens, amateur des (bonnes) versions doublées, qui, pendant des années, patiemment, avec la rigueur du chercheur, a constitué avec son équipe cet ouvrage consacré à un art aussi populaire qu'il est ignoré.

Roland MENARD

Comédien, en près d'un demi-siècle, Roland Ménard a prêté sa voix à de célèbres acteurs du grand écran : Errol Flynn, Robert Taylor, Stewart Granger, Glenn Ford, David Niven, Marcello Mastroianni, Dirk Bogarde, James Mason ...

A la télévision, il a doublé, notamment, Jack Lord dans la série *Hawaï Police d'Etat*.

En parallèle il est aussi auteur dramatique, pour le théâtre et la radio.



A SAVOIR

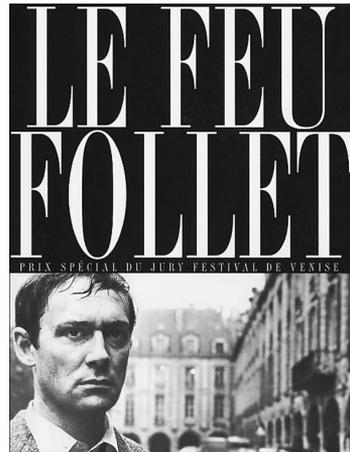
Distinction entre la post-synchronisation et le doublage

Il faut distinguer les cas où l'on refait, dans la même langue et avec généralement - mais pas toujours - les mêmes interprètes, tout ou une partie des dialogues afin de les substituer au son du tournage. Une opération que l'on nomme la post-synchronisation.

Contrairement à celle du doublage (ou « synchro ») qui consiste à réenregistrer, en studio, les dialogues d'un film pour les diffuser traduits dans une langue étrangère. La « post-synchro » peut résulter d'une nécessité technique (mauvaises conditions ou impossibilité d'avoir le son direct) ou d'un choix esthétique si le réalisateur tient à effectuer un travail sur les voix, tel Louis Malle pour *Le Feu follet* ou André Techiné pour *Les Sœurs Brontë*.

De manière logique le son « post-synchro » s'est généralisé à partir de la pratique du tournage en décors réels, qui a multiplié les problèmes de bruits ambiants. En studio, donc en décor factice et isolé, il était moins difficile d'enregistrer les voix des acteurs.

La plupart des systèmes cinématographiques qui utilisent aujourd'hui le tournage en studio recourent aux facilités de ce procédé. La France est un des rares pays où la post-synchro a mauvaise presse et où les réalisateurs utilisent en majorité du son direct, jugé plus authentique et plus honnête par rapport au jeu de l'acteur.



INTRODUCTION

Un grand western des années 50 défile sur nos écrans. Nous admirons Kirk Douglas dégainant promptement son Colt, et l'entendons donner la réplique à Burt Lancaster de sa belle voix métallique... « *Sa belle voix métallique* », avons-nous dit ? Et voilà la commune erreur : assimiler la voix entendue à l'acteur (ou à son personnage).

Le doublage existe depuis le début des années 30. En 1939 Jean Renoir disait à son propos : « *Une monstruosité, une espèce de défi aux lois humaines et divines. Comment peut-on admettre qu'un homme qui a une seule âme et un seul corps s'adjoigne la voix d'un autre homme, possesseur d'une âme et d'un corps tout à fait différents ? C'est un défi sacrilège à la personnalité humaine. Je suis persuadé qu'aux grandes époques de foi religieuse on aurait brûlé vifs les gens qui ont inventé une pareille idiotie.* »

Libre à Jean Renoir de penser que le doublage est une « monstruosité » ou une « idiotie » mais il reste, tant d'années plus tard, une invention utile à l'industrie du cinéma et de la télévision. Et les films doublés représentent toujours la majorité des productions étrangères exploitées en France et la majorité de leurs recettes.

Jacques Balutin et Francis Lax ont contribué à la popularité de *Starsky et Hutch* - Claude Bertrand (Roger Moore) et Michel Roux (Tony Curtis) ont apporté tout leur talent à *Amicalement Vôtre* ou encore Dominique Paturel, sans qui l'ignoble J.R. de *Dallas* ne serait pas ce qu'il est. Deux grands comédiens, spécialisés dans les rôles de méchants, Jean Topart (inoubliable Sir Williams de *Rocambole*) et François Chaumette (Boris Williams dans *Belphégor*) ont souvent prêté leur timbre pour le grand et le petit écran. Plus récemment, qui n'a pas en tête les voix françaises de Bruce Willis (Patrick Poivey), Harrison Ford (Richard Darbois) ou Julia Roberts (Céline Monsarrat) pour ne citer qu'eux ? Mais trop de ces « comédiens de l'ombre », de ces « voix sans visage », doubles vocaux du lieutenant Columbo ou de Jennifer Garner dans *Alias*, restent encore inconnus et leurs noms sont ignorés du grand public, sans parler de tous les techniciens qui collaborent à la réalisation de ces doublages.

Nous allons nous efforcer dans cet ouvrage de faire découvrir le doublage au travers de rencontres avec de nombreux professionnels et ainsi rendre hommage à ces techniciens et artistes parfois méconnus, mais sans lesquels notre culture cinématographique ne serait pas enrichie.

HISTORIQUE

La naissance du doublage

L'invention du doublage est attribuée à Edwin Hopkins et Jakob Karol en 1928 pour le film *The Flyer*. Le premier film sonore, cinq mots parlés seulement, est *Le chanteur de jazz* d'Alan Crosland, sorti en France en 1929. Toujours cette même année, on assiste au premier film parlant français de grande envergure. Il s'agit de la version française d'un film allemand de Carl Froelich : *La Nuit est à vous* de Henri Roussel avec Marie Bell et Jean Murat...



Mais il ne s'agit pas encore de « doublage » à proprement parler car cela relevait du procédé appelé « versions multiples » : le même film était tourné en plusieurs langues, avec à chaque fois des acteurs des différents pays qui reprenaient les rôles. En 1930, le film français *Prix de beauté* apparaît sur les écrans. L'actrice Louise Brooks ne parlant pas français (le film devait être muet à l'origine), c'est Hélène Regelly qui lui prêta sa voix pour la version française et une certaine Mlle Donatella pour la version italienne (le film a été doublé en 4 langues). En 1931, sort enfin sur les écrans, le premier grand long métrage américain, *Désespéré* (*Derelict*) de Rowland W. Lee, avec George Bancroft, que la Paramount fait doubler dans ses studios de Saint-Maurice, près de Paris. A l'époque, le doublage était une rude tâche pour les comédiens. Ils devaient apprendre les textes par cœur et « coller » au synchronisme des lèvres de l'acteur étranger. C'était le procédé dit « à l'image ».

Charles Delacommune, considéré comme l'inventeur français du doublage, eu l'idée d'un autre procédé qui apporta un peu d'amélioration aux techniques de l'époque. Il s'agissait d'une bande de papier qui défilait sous l'écran (cela pouvait aussi être un rouleau de papier qu'un projecteur renvoyait, de haut en bas, sur un écran), et sur laquelle était inscrit le texte que les comédiens devaient « jouer ». Le texte français y était écrit à la main, avec des éloignements de caractères indiquant les mots sur lesquels il convenait de traîner. Des chiffres allant de 1 à 7 étaient inscrits au-dessus des phrases pour montrer à l'acteur de combien de pas il devait s'écarter du micro. Ainsi, une phrase 3 suivant une phrase 5 signifiait que le comédien devait s'éloigner de deux degrés. Le film *La vie privée d'Henry VIII* d'Alexander Korda bénéficia de

ce progrès. Charles Laughton, inoubliable Henri VIII, s'exprima dans notre langue avec la voix de Monsieur Dorival, de la Comédie Française.

Les voix de l'ombre

Dans les années 30, les comédiens « de doublage » constituaient encore une « caste » relativement réduite, où l'on retrouvait des acteurs de seconds rôles. Certains devinrent rapidement des spécialistes et prêtèrent régulièrement leurs voix aux plus grandes vedettes de l'époque : Colette Broïdo « officiait » sur Maureen O'Sullivan, Dorothy Lamour, Merle Oberon, Carole Lombard et Frances Dee. Georges Spanelly se réservait Errol Flynn, Georges Brent, J. Carol Naish et Francis Lederer. Mony Dalmès fit parler français Olivia de Havilland, Ginger Rogers et Katharine Hepburn. Pour Raymond Rognoni ce fut Spencer Tracy, Warner Oland (notamment dans *Charlie Chan*), Wallace Beery et Edward G. Robinson et Richard Francoeur doubla souvent Gary Cooper et Clark Gable.



En France, au début des années 30, les studios de doublage étaient encore mal équipés techniquement. Aussi, certains artistes tels que Claude Marcy (sur la photo), Stéphane Audel, René Fleur, Madeleine Larsay et Marie Francey se rendirent à Hollywood en 1932 pour faire la synchronisation de films américains.

Claude Marcy, par exemple, prêta sa voix à Garbo « la divine » sous la direction d'Isabelle Kloucovsky qui assurait la direction artistique des doublages de la MGM. Ces comédiens restèrent aux Etats-Unis 18

mois environ, avant de revenir à Paris et continuer à faire leur travail d'artistes de l'ombre.

Vers 1946 une évolution se produit avec l'afflux des films américains, interdits depuis l'occupation. Le son magnétique 35 mm perforé est alors inventé, grâce au français Panier et à sa découverte du magnétophone.

Pendant une vingtaine d'années, le marché du doublage fut réparti entre deux types de sociétés. D'une part, des sociétés filiales ou issues des grandes majors américaines. Ce sont notamment : Général Productions (pour la MGM), CIC (pour le conglomérat européen de Paramount, Universal), les Studios de la Fox (dont les bâtiments existent toujours : les Studios de St Ouen), Universal.