

La chaîne du doublage

Gérard Grugeau

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22676ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (1993). La chaîne du doublage. *24 images*, (65), 32–34.

LA CHAÎNE DU DOUBLAGE

par Gérard Grugeau

Entre le moment où une compagnie de production ou un distributeur confie le doublage d'un film à un doubleur et le moment où la version française sort sur les écrans, le film passe par un certain nombre d'étapes interdépendantes. De la rigueur professionnelle avec laquelle sera négociée chacune de ces étapes dépendra la qualité du produit final. Nous vous proposons de remonter la chaîne du doublage. Jeu de piste en 6 points.

1. La détection

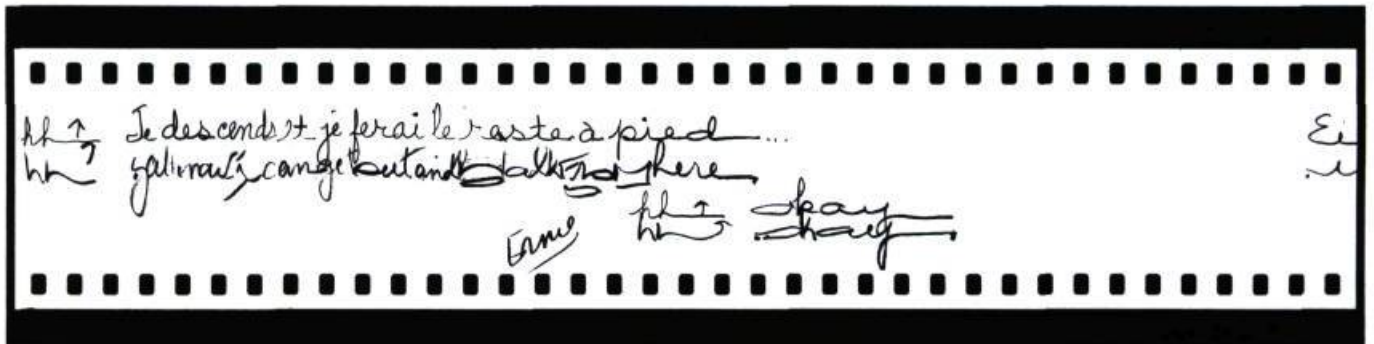
La maison de doublage fait effectuer une détection du script original. Sur une bande mère (support blanc perforé 35 mm), le détecteur transcrit, en synchronisme avec l'image et le son, les dialogues et les ambiances du film tout en indiquant un certain nombre de signes cabalistiques: respirations, fermetures de bouche, changements de plan, etc. Ces signes, qui fonctionnent comme autant de conventions généralement admises dans le métier, constituent en quelque sorte la partition phonétique à partir de laquelle l'adaptateur façonnera la version française. Les labiales (les B, P et M), qui ferment la bouche, sont soulignées par un trait (-); les semi-fermetures qui sont moins marquées (les V et les F), ainsi que les fausses labiales en anglais (le R, le W et certains O), sont identifiées par un petit rond (o). Une flèche vers le haut en début ou en fin de phrase indique que le comédien commence ou termine la bouche ouverte, une flèche vers le bas qu'il commence ou termine la bouche fermée. Une barre verticale signale un changement de plan. Selon l'intensité dramatique de la

séquence, un texte transcrit très serré indiquera un débit rapide (scènes de colère ou de poursuite), un texte transcrit très lâche, un débit plus lent (scènes intimistes). Une syllabe sur laquelle porte l'accent tonique d'une phrase sera mise en valeur par une écriture plus étirée. Tout personnage qui parle est identifié par son nom sur la bande. Une fois la détection terminée, le détecteur passe le relais à l'adaptateur.

2. L'adaptation

L'adaptateur reçoit de la maison de doublage une copie vidéo du film, le script original et les bobines de la bande mère. Il commence par visionner la version originale afin de se familiariser avec les personnages et de s'imprégner de la tonalité du film. Puis, tout en jonglant avec les contraintes techniques balisées par le détecteur, c'est-à-dire en adaptant le plus fidèlement possible les mouvements des lèvres d'une langue à l'autre, il écrit les nouveaux dialogues dans la langue d'accueil sous chacune des

La bande mère



phrases détectées sur la bande mère. Ce faisant, il respectera l'esprit général du film et ses différents niveaux de langage, révélateurs du contexte historique de l'œuvre et de l'origine socio-culturelle des personnages. Cette gymnastique mentale exige de l'adaptateur une parfaite maîtrise des deux langues, un vocabulaire très étendu et un sens aigu des dialogues, permettant de restituer toute une gamme d'émotions nuancées et de subtilités linguistiques (expressions idiomatiques, figures de rhétorique, etc.). Doubler n'est pas traduire mais adapter. Autrement dit, il s'agit de tendre au public le miroir d'une spécificité culturelle dans laquelle celui-ci se reconnaîtra et de ruser avec un synchronisme dont la perfection bien souvent illusoire ne devra jamais être acquise au détriment de la respiration interne du dialogue. Dans sa quête de l'impossible, l'adaptateur dispose quand même d'une marge de manœuvre. L'échelle de certains plans (plans moyens ou éloignés) lui permettra de prendre des libertés avec le synchronisme. Un personnage qui parle mais dont la bouche est dissimulée l'espace de quelques instants lui fournira une occasion rêvée pour communiquer une information importante sans qu'il ait à se soucier des contraintes techniques. Un changement de plan sans enchaînement immédiat avec une autre réplique permettra de prolonger le texte du personnage en train de parler dans le plan précédent et, là encore, de faire passer un message jusque-là incompatible avec le synchronisme. L'adaptateur attachera un soin extrême aux labiales pivots, ainsi qu'aux attaques et aux fins de phrase qui retiennent particulièrement l'œil du spectateur. Par exemple, il évitera (surtout en gros plan) de remplacer un son en «eu» ou en «ou», qui place la bouche en cul-de-poule en fin de réplique, par un son en «i» qui tire la bouche vers l'arrière. Avant de redonner le produit de son travail à la maison de doublage, l'adaptateur relira le film dans sa continuité afin de s'assurer de l'intelligibilité du texte, de la fluidité des dialogues et de la préservation d'un verbe incarné.

3. La calligraphie

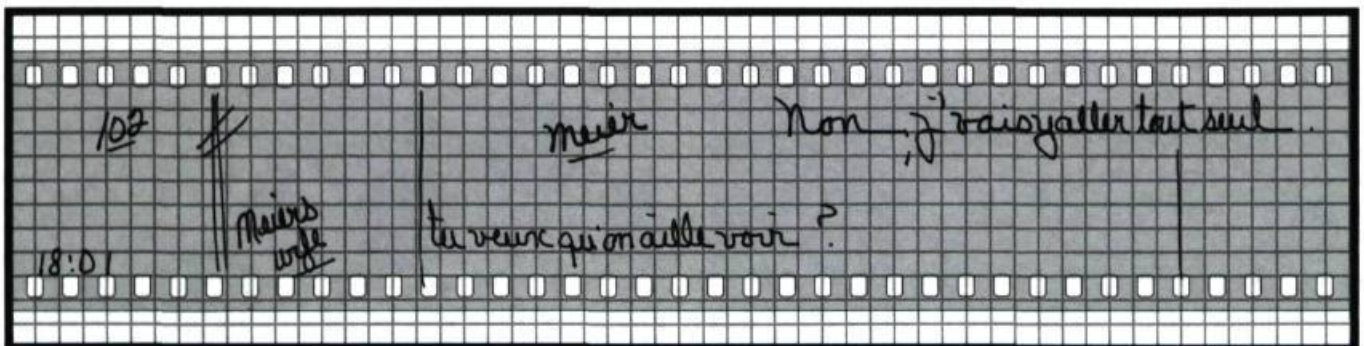
Une fois remise par l'adaptateur, la bande mère, qui constitue en fait une sorte de copie de travail, s'en va à la calligraphie. La calligraphe superpose sur cette pellicule blanche (qui

contient donc et les dialogues principaux et l'adaptation finale) une autre bande — transparente celle-là — appelée bande rythmographique. Sur ce nouveau support, elle recopie alors très lisiblement à l'encre de Chine noire les noms des personnages et les dialogues adaptés dans la langue d'accueil. C'est cette bande définitive qui servira à l'enregistrement en studio.

4. L'enregistrement

Préalablement à l'enregistrement de la version doublée en studio, le directeur de plateau visionne le film, vérifie la qualité de l'adaptation dans la langue d'accueil et effectue la distribution en choisissant, parfois avec le client diffuseur, les comédiens dont la voix correspondra le mieux au physique et au jeu des acteurs d'origine. Il établit ensuite un plan de travail qui permettra d'optimiser l'utilisation du temps en studio: ordre d'enregistrement des séquences, convocation des comédiens qui, pour une raison évidente de spontanéité dans l'interprétation, seront regroupés de façon à se donner la réplique quand ils se partagent une même scène. Le travail d'enregistrement sera donc supervisé par le directeur de plateau pour la partie artistique et l'ingénieur du son pour la partie technique. On commence par projeter sur l'écran du studio la séquence que les comédiens doivent doubler afin de les mettre en situation. Le directeur de plateau, qui a vu le film dans son intégralité, donne de précieuses indications sur le déroulement de l'action et la psychologie des personnages. Puis on projette généralement l'image et la bande rythmo(graphique) (voir photo page 21, où la comédienne suit le défilement de la bande rythmo au-dessus de l'écran) sans le son témoin (son original) de façon à ce que les comédiens se familiarisent avec le texte qu'ils auront à mettre en bouche. Vient ensuite l'enregistrement comme tel, qui pourra nécessiter plusieurs prises jusqu'à ce que le résultat soit jugé satisfaisant. Lors de l'enregistrement, la bande rythmo défile de droite à gauche au-dessus ou en-dessous de l'image. Le texte calligraphié passe devant une barre verticale située à l'extrémité gauche de l'écran. Le comédien devra jouer chaque mot à l'instant précis où celui-ci se confond avec ce point de repère. C'est ainsi que sera obtenu un parfait synchronisme entre l'image et le texte. En jouant avec le(s) micro(s) installé(s)

La bande rythmo



dans le studio, l'ingénieur du son pourra obtenir différents plans sonores et recréer le plus fidèlement possible l'ambiance du son témoin au mixage.

5. Le recalage-dialogues et le mixage

À la suite de l'enregistrement, un monteur améliore sur machine le synchronisme afin de rendre l'illusion du doublage la plus parfaite possible. Il vérifie au ralenti la précision du travail labiale par labiale. En juge suprême, il avance ou tasse au besoin les répliques pour réajuster le son et l'image. Vient ensuite l'étape du mixage. Dans le matériel fourni par le client, le doubleur a reçu la version internationale, communément appelée *M and E* (Music and Effects Track), qui comprend la musique et les effets sonores. Les dialogues dans la langue d'accueil, qui peuvent avoir été enregistrés sur plusieurs pistes, sont alors mixés par rapport à la *M and E*. Celle-ci constitue en quelque sorte la grille de référence, porteuse des intentions du réalisateur, à partir de laquelle le mixage recréera le son original.

6. La copie finale

À l'issue du mixage, on procède avec le son magnétique de la copie de travail à un transfert optique en mono ou stéréo dolby. On obtient alors un négatif optique sur lequel est imprimé le son dans la langue d'accueil. De son côté, l'image est transférée sur un internégatif. L'impression en laboratoire de l'internégatif et du négatif optique sur une copie unique constituera la copie finale que l'on découvrira en salle. ■

MEDIADUB

International

CAROLE BOUDREAU

VICE-PRÉSIDENTE, DIRECTRICE GÉNÉRALE

1241, rue Guy
Montréal (Québec)
Canada H3H 2K5
Tél.: (514) 935-7592
Fax.: (514) 935-7399

166, rue André Karman
93300 Aubervilliers
France
Tél.: (1) 48 34 52 42
Fax.: (1) 48 34 52 91

VOTRE ÉQUIPE EST AU BOUT DU FIL

Votre équipe, c'est notre **module doublage**. Une équipe de créateurs et de techniciens exclusivement attirée à votre projet. Du début à la fin.

Confiez vos doublages à l'équipe qui a exécuté les versions françaises de :

- Aladdin
- Batman
- Capitaine Crochet
- J.F.K.
- Roger Rabbit

et plusieurs autres...

LA POSTPRODUCTION
MODULAIRE :
UN SIMPLE COUP DE FIL
LA MET EN BRANLE

Bellevue Pathé Québec inc.

LABORATOIRE
SON ET DOUBLAGE
2000, avenue Northcliffe
Montréal, Qué. H4A 3K5
Tél.: (514) 484-1186

CENTRE
POST-PRODUCTION VIDÉO
2100, Ste-Catherine ouest
Montréal, Qué. H3H 2T3
Tél.: (514) 939-5020

ASTRAL
Communications

