

Doublage et postsynchronisation : enquête en Italie en 1970 (1^{re} partie)

Introduction

Samuel Bréan

Le dossier que nous présentons, publié par la revue italienne *Filmcritica* dans son numéro de juillet-août 1970, s'inscrit dans un contexte précis, à la fois dans l'histoire de cette publication et celui de son pays.

Créée en 1950 par Edoardo Bruno, qui la dirige aujourd'hui encore, *Filmcritica* est contemporaine des deux grandes revues cinéphiles françaises, les *Cahiers du cinéma* et *Positif*.

À l'époque de ce dossier, l'Italie est depuis longtemps un « grand pays de doublage », comme trois autres pays européens : l'Allemagne, l'Espagne et la France. Toutefois, la France a toujours accordé une certaine place aux films en version originale sous-titrée dans les salles commerciales, voire sans sous-titres lors de certaines projections à la Cinémathèque française, établissement fréquenté par les cinéphiles qui professent leur amour de la VO. L'un d'eux, Jean-Luc Godard, s'en fait l'écho dans *Le Gai Savoir*, tourné en 1968, en faisant dire au personnage joué par Jean-Pierre Léaud : « Avec Bernardo [Bertolucci], on va foutre des grenades dans le plus grand cinéma de Rome, pour punir les spectateurs italiens. Ils refusent qu'on projette les films en VO. Depuis l'invention du cinéma "parlant", ils ont jamais vu un film "parlé". C'est incroyable, ça. Terrifiant ! Préférer un son esclave à un son libre ! Non non non, faut les punir. »

Mais la situation italienne est plus complexe encore : non seulement les films étrangers y sont doublés, mais les films italiens eux-mêmes sont postsynchronisés, les tournages se faisant sans son direct.

Deux grandes étapes précèdent la publication du dossier de *Filmcritica* : la publication d'un texte de plusieurs cinéastes italiens à propos du doublage et,

plus directement, le tournage en Italie d'un film en son direct par les cinéastes Jean-Marie Straub et Danièle Huillet.

Le manifeste d'Amalfi

Les 3 et 4 février 1968, *Filmcritica* organise la troisième édition de son « Congrès sur le langage filmique » (« *Convegno sul linguaggio filmico* »), dans la ville d'Amalfi¹. Le thème en est « le film sonore » (« *Il film sonoro* »). À cette occasion, une dizaine de cinéastes italiens, jeunes et moins jeunes, publient un manifeste, reproduit dans la revue quelques mois plus tard² :

« Les développements actuels des études théoriques sur le film sonore impliquent de prendre position, avant toute chose, sur l'utilisation abusive et systématique du doublage, qui nuit très souvent aux valeurs expressives du cinéma. Les acteurs eux-mêmes prennent l'habitude, sachant qu'ils seront postsynchronisés (généralement par d'autres comédiens), de se détacher des personnages qu'ils jouent.

Les techniques du doublage et l'utilisation d'effets sonores pré-enregistrés privent les films de l'apport, sur le plan du style, d'éléments qui devraient en être partie intégrante, tout en leur infligeant des procédés trompeurs imposés par les producteurs et les distributeurs, et qui finissent par revêtir un caractère idéologique. La postsynchronisation des films italiens, quand elle n'est pas nécessaire pour des raisons de style, et le doublage de films étrangers constituent les deux facettes absurdes et inacceptables du même problème.

Le moment de la réflexion théorique doit donc se joindre à l'action sur le terrain.

Un premier pas souhaitable serait la mise en place, en marge du circuit commercial ordinaire (dont il serait bon, de toute manière, de revoir l'organisation), d'un réseau organisé et dynamique de salles spécialisées, dans le but d'habituer aux versions originales un public dont le goût est aujourd'hui de plus en plus en plus déformé aujourd'hui par la tromperie sonore.

L'abolition de l'utilisation systématique du doublage, dont l'existence met en danger la possibilité d'un cinéma italien sonore, est un aspect crucial de la lutte pour défendre la richesse de la langue pour protéger une véritable liberté d'expression, pour mettre en place et développer un cinéma *total*.

Michelangelo Antonioni, Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Vittorio Cottafavi, Vittorio De Seta, Alberto Lattuada, Alfredo Leonardi, Valentino Orsini, Pier

¹ Pour une présentation générale, voir Edoardo Bruno, « Amalfi 2 », *Filmcritica*, n° 186, février 1968, p. 71-72.

² « Il manifesto di Amalfi », *Filmcritica*, n° 186, février 1968, p. 95 (notre traduction, avec l'aide d'Enrico Gheller). Traduit partiellement en anglais dans Geoffrey Nowell-Smith, « Italy sotto voce », *Sight and Sound*, vol. 37, n° 3, été 1968, p. 145-147, article qui fournit un bon état de la situation italienne d'alors.

Paolo Pasolini, Gillo Pontecorvo, Brunello Rondi, Francesco Rosi, Paolo Taviani, Vittorio Taviani »

On le voit, les signataires de ce manifeste abordent le *doppiaggio* à la fois dans le sens de postsynchronisation et de doublage, comme cela sera le cas dans le dossier de *Filmcritica* deux ans plus tard. Le ton véhément étonne d'autant plus qu'il tranche avec les pratiques ou opinions exprimées ailleurs de certains de ces réalisateurs, Pasolini en tête, qui intègre dans sa démarche artistique la dissociation entre un acteur à l'écran et celui qui le double. C'est la position inverse de deux cinéastes français alors récemment installés en Italie : Jean-Marie Straub et Danièle Huillet.

Sur une (autre) petite bataille d'*Othon*

En août et septembre 1969, Straub et Huillet tournent, à Rome, leur premier film dans leur langue maternelle, le français, après trois courts-métrages et un long-métrage réalisés en allemand. Il s'agit d'une mise en cinéma d'*Othon*, tragédie de Corneille (1664), dont deux vers fournissent le titre complet du film (peu usité, au profit du simple *Othon*) : *Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ; ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra se choisir à son tour*. La pièce se déroulant à Rome, la capitale italienne fournit logiquement le décor du film.

Contrairement à ce qui se faisait alors dans le pays, *Othon* est enregistré en son direct, pratique à laquelle Straub et Huillet auront toujours un « attachement fanatique³ ». Plusieurs partis pris peuvent dérouter : tout d'abord, même si les comédiens sont en costumes d'époque, le film est tourné en décors réels, sans volonté de dissimuler les aspects modernes de la ville (présence de voitures, notamment). Les acteurs sont pour la plupart non professionnels (critique de cinéma, par exemple, dans le cas du rôle-titre, joué par Adriano Aprà). De plus, en très grande majorité, ils ne sont pas de langue maternelle française et peuvent avoir de forts accents étrangers (italien, argentin, anglais) difficiles à saisir. Deux éléments supplémentaires ajoutent au trouble que l'on peut éprouver, sur le plan sonore, en voyant le film : le débit rapide de certains comédiens (Adriano Aprà au premier chef) et la présence de bruits extérieurs (moteurs de voiture, en particulier). *Othon* est donc, volontairement, difficile à saisir pour les spectateurs de langue maternelle française, auquel il est pourtant en premier destiné : le générique de fin indique que « ce film est dédié au très grand nombre de ceux qui sont

³ Benoît Turquety, « “Il doppiaggio è un assassinio” : regarder/écouter/lire le cinéma de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub », dans Alain Boillat, Irene Weber Henking (dir.), *Dubbing. Die Übersetzung im Kino. La traduction audiovisuelle*, Marbourg, Schüren, 2014, p. 183. Article fournissant un regard très intéressant et fouillé sur la conception et la pratique de la traduction dans les films Straub-Huillet.

nés dans la langue française, qui n'ont jamais eu le privilège de faire connaissance avec l'œuvre de Corneille ».

Othon fera l'objet de vifs échanges critiques en France, surtout entre *Positif* et les *Cahiers du cinéma*⁴ ; en Italie, c'est la question de sa traduction qui fait débat. En effet, la Rai Due, qui a participé au financement du film en le préachetant pour sa diffusion télévisée, exige qu'il soit doublé en italien à cet effet.

Jean-Marie Straub, qui s'est exprimé peu auparavant dans une revue italienne pour appeler à « empêch[er] le doublage de nos films dans le monde entier (même pour la télévision)⁵ », refuse logiquement de se plier à cette demande et s'en explique dans une lettre ouverte, adressée au directeur de la programmation de Rai Due, M. Arrosio⁶. Pour justifier son opposition au doublage, il cite notamment les arguments avancés par Jorge Luis Borges ou Jean Renoir contre cette pratique et conclut ainsi : « Je propose donc de soumettre à la télévision en août une version de *Les Yeux ne veulent pas...* sous-titrée en italien (que je voudrais, dans le même temps, montrer au festival de Venise) ; si la télévision refuse cette version sous-titrée, je préfère renoncer aux quinze millions de participations de la RAI au film⁷. » Le film, effectivement, ne sera pas diffusé par la chaîne⁸.

Edoardo Bruno, en 2016, se souvenait « avoir publié la lettre de Straub parce qu'elle contribuait au combat d'alors en faveur de la liberté d'expression⁹ ». Lors

⁴ Voir, chronologiquement, les articles suivants : Michel Ciment, « *Othon* », *Positif*, n° 119, septembre 1970, p. 29-30 ; Jean Narboni, « La vicariance du pouvoir », *Cahiers du cinéma*, n° 224, octobre 1970, p. 43-47 ; Michel Ciment, Louis Seguin, « Sur une petite bataille d'*Othon* », *Positif*, n° 122, décembre 1970, p. 1-6 ; « Cinéma, littérature, politique », *Cahiers du cinéma*, n° 226-227, janvier-février 1971, p. 115 ; « Nouvelles de l'idéologie dominante », *Cahiers du cinéma*, n° 228, mars-avril 1971, p. 63-64, ainsi que, pour un regard extérieur, Aimé Guedj, Jean-André Fieschi, Richard Demarcy, Jean Narboni, Maurice Goldring, « Débat sur *Othon* », *La Nouvelle Critique*, n° 43, avril 1971, p. 58-67.

⁵ Jean-Marie Straub, « Supprimer le système et l'État », *Bianco e nero*, XXX^e année, n° 5-6, mai-juin 1969, p. 78-79. Réponse, publiée en français et en italien, à une « enquête sur la contestation de la jeunesse dans le cinéma et le spectacle » menée par Nedo Ivaldi. Texte repris sous le titre « Une déclaration de Straub » dans *Cahiers du cinéma*, n° 215, septembre 1969, p. 19.

⁶ Jean-Marie Straub, « Contro il doppiaggio », *Filmcritica*, n° 203, janvier 1970, p. 2-3. Texte français : « Le doublage est un assassinat », traduit de l'italien par Giorgio Passerone et Jeanne Revel, dans Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, *Écrits*, textes réunis par Philippe Lafosse et Cyril Neyrat, Paris, Independencia éditions, 2012, p. 66-68.

⁷ *Ibid.*, p. 68.

⁸ Information figurant dans Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, *Testi cinematografici*, textes réunis par Adriano Aprà, Rome, Editori Riuniti, 1992, p. 354.

⁹ Cité dans Sally Shafto, « Filmmakers at work: a critical edition of Jean-Marie Straub and Danièle Huillet's writings », dans *Writings: Jean-Marie Straub and Danièle Huillet*, textes réunis par Sally Shafto, New York, Sequence Press, 2016, p. 24.

de sa parution, elle est précédée par ces lignes de la rédaction de *Filmcritica* : « Nous publions, en lieu et place de l'éditorial, le texte de cette lettre de Jean-Marie Straub [...] parce qu'elle nous semble être un témoignage efficace de la bataille entreprise contre le doublage par notre revue. »

Point de départ de tous les films de Straub et Huillet, qui se sont toujours basés sur des œuvres préexistantes, le texte revêt pour les cinéastes une importance primordiale, tant dans ce qui figure sur la bande son que dans sa traduction (films tournés en allemand et en italien), aussi bien sur papier (découpages publiés en revue ou en volume) que dans les sous-titres – traduction systématiquement effectuée par Danièle Huillet, seule ou en collaboration vers les langues autres que le français, jusqu'à son décès en 2006¹⁰.

Le conflit autour d'*Othon* marque surtout, dans le contexte italien, une nouvelle étape dans le débat autour du son direct et de la postsynchronisation ; l'étape suivante, directement liée sera le dossier de *Filmcritica* publié quelques mois après la lettre ouvert de Jean-Marie Straub.

Le dossier de *Filmcritica*

L'ensemble publié par *Filmcritica* a été réuni par quatre personnes ayant participé au tournage d'*Othon* : Elias Chajula et Sebastian Schadhauer, comme assistants ; Gianna Mingrone, qui joue dans le film, tout comme Jacques Fillion et Sebastian Schadhauer, ces deux derniers dans de plus petits rôles non crédités au générique (deux soldats). De plus, Gianna Mingrone et son frère, Leo, ont participé à la traduction d'*Othon* vers l'italien, tant pour la publication en revue que pour les sous-titres, en collaboration avec le critique Adriano Aprà et les deux cinéastes¹¹.

¹⁰ Voir Bernard Eisenschitz, « La parole écrite : extrait des Mémoires d'un traducteur », dans Jacques Aumont (dir.), *L'image et la parole*, Paris, Cinémathèque française, 1999, p. 42-43.

¹¹ Le découpage d'*Othon* en italien a été publié dans *Cinema & Film*, n° 11-12, été-automne 1970, p. 203-239. Jean-Marie Straub décrit ainsi les sous-titres italiens du film : « [Ils] tentent de communiquer une impression de la langue de Corneille, très dense et pourtant très simple, très moderne et pourtant étrangère ; ces sous-titres sont une traduction (d'Adriano Aprà, Leo et Gianna Mingrone, Danièle Huillet et moi-même) toujours littérale, et pourtant fragmentaire du texte parlé, et ces sous-titres on n'a même pas besoin de les lire tous : ils sont là offerts au choix du spectateur, comme des signaux » (« *Presentazione di Otone alla Rai* » (1969), dans Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, *Testi cinematografici*, *op.cit.*, p. 350 ; traduction d'après le passage correspondant dans « *Othon* : introduction à la présentation télévisée » (1969), traduit de l'allemand par Bernard Eisenschitz, dans Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, *Écrits*, *op. cit.*, p. 73). La même équipe se réunira pour l'écriture des sous-titres italiens du film suivant de Straub-

On retrouve logiquement Jean-Marie Straub lui-même parmi les réalisateurs interrogés, certains alors proches du couple de cinéastes (notamment Bertolucci et Pasolini, tous deux signataires du manifeste d'Amalfi). Le débat à propos d'*Othon* revient tout aussi naturellement dans les conversations. Plus étonnante, au milieu de ces réalisateurs italiens, la présence de deux metteurs en scène étrangers, Elia Kazan et Miklós Jancsó.

Si ces pages s'avèrent passionnantes à lire aujourd'hui, c'est parce que la variété des réponses va de pair avec l'ampleur du sujet : le dialogue porte aussi bien sur la postsynchronisation que sur le doublage, ce qui amène, logiquement, à aborder le sous-titrage. Une quarantaine d'années après les débats accompagnant l'arrivée du cinéma sonore, ce dossier fournit des témoignages précieux, tant la parole des réalisateurs sur la traduction audiovisuelle est, aujourd'hui encore, peu courante.

Huillet, *Leçons d'histoire* (*Geschichtsunterricht*, 1972). Enfin, Leo Mingrone, assistant sur le tournage d'*Othon*, assurera cette fonction sur neuf autres films de Straub-Huillet (voir la liste sur le site <http://www.leomingrone.fr/cinema/>).