Ludovic NOËL
Diplôme Professionnel Son 2ème Année
2007-2008

LE DOUBLAGE

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

	Pages
INTRODUCTION	**02**
I/ HISTORIQUE ET PRESENTATION	**03**
I.1) Prémices	**03**
I.2) Versions multiples et postsynchronisation	**04**
I.3) Doublage et sous-titrage	**05**
I.4) Doublage : utilisation et évolution	**06**
I.5) Données économiques	**07**
I.6) Enjeu européen	**07**
I.7) Différents intervenants du doublage	**08**
I.8) Organisation des métiers	**08**
I.9) Chaîne du doublage : de la VO à la VF	**09-11**
II/ FONCTIONNEMENT	**12**
II.1) Support	**12**
II.2) Montage	**12**
II.3) Codification	**12**
II.4) Transformations de la bande rythmo	**13**
II.5) Signes de l'image	**13**
II.6) Signes mimiques, ponctuations visuelles et sonores	**14**
II.7) Signes du son	**14**
II.8) PAD	**14**
II.9) Outils	**15**
III/ ETAPES	**16**
III.1) Détection	**16**
III.2) Adaptation	**16**
III.3) Calligraphie	**16**
III.4) Frappe	**16**
III.5) Enregistrement	**17**
III.6) Mixage	**17**
III.7) Report	**17**
CONCLUSION	**18**
GLOSSAIRE	**19-21**
BIBLIOGRAPHIE, NETOGRAPHIE	**22**
ANNEXES	**23-28**

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

INTRODUCTION

Depuis plus de 100 ans, le monde du cinéma ne cesse de faire rêver. Qui n'a jamais souhaité travailler dans ce milieu enchanteur ?
Les livres sur les métiers, les écoles de cinéma, de spectacle et de communication contribuent fortement à nourrir ce rêve.
Les métiers du doublage permettent également une entrée dans ce milieu. Souvent péjoratif, le terme « doublage » regroupe, en réalité, un ensemble de talents et de compétences. Les métiers y sont évolutifs et multiples, les demandes récurrentes et les besoins grandissants.

Dans ce mémoire, nous dresserons en premier lieu, un bref historique. Puis dans une seconde partie, nous étudierons le fonctionnement technique. Enfin, nous verrons les différentes étapes du doublage ainsi que les métiers qui leur sont associés.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I / HISTORIQUE ET PRESENTATION

I.1) Prémices

En avril 1877, Charles Cros formulait le principe d'un appareil de reproduction des sons, le *paléophone*. Avant qu'il ne puisse suivre son idée et construire un prototype, Thomas Edison, mettait au point le premier *phonographe* et déposait son brevet le 19 décembre 1877. Les deux hommes ne connaissaient pas leurs travaux réciproques.
Le 13 février 1895, les frères Louis et Auguste Lumière déposaient le brevet du *cinématographe*. Puis se succédèrent une première projection privée le 22 mars et une publique le 28 décembre de cette même année.
Le problème du **synchronisme*** se présentait ici : diffuser simultanément l'image et le son.
Une première solution naquit dans la profession de bonimenteur ou bonisseur qui commentait l'action et expliquait l'intrigue du film aux spectateurs. Les inventions se multiplièrent pour tenter d'asservir le *gramophone*, inventé par l'allemand Émile Berliner en 1889, à la caméra et au projecteur.
Au début du XXème siècle, l'apparition des films sonores contournait ce problème en collant l'image au son. Le *play-back*, le *Scopitone* (ici, ce mot décrit les films eux-mêmes et non la sorte de juke-box associant l'image au son qui fut créé en France en 1960) et le *clip* étaient nés. Le **play-back*** ou **présonorisation**, consiste à conformer, au mieux, une image à une bande sonore préexistante. Ces bandes étaient des chansons gravées sur des galettes de cire. Le chanteur ou le comédien devait caler, face caméra, ses gestes et le mouvement de ses lèvres en fonction du rythme de la musique et des paroles de la chanson.
Léon Gaumont associé à Georges Demeny, en juillet 1906, synchronisait le phonographe et le projecteur, grâce à un couplage électrique. Il lance dans le commerce ce qu'il appelle le *chronophone* Gaumont. Le chronophone était accompagné d'une liste de *phonoscènes* en locations. Alice Guy réalisait plus d'une centaine des ces « tableaux sonores » entre 1902 et 1906. La musique passait d'un état illustratif à un état fusionnel avec l'image.
Mais le problème du synchronisme dans le cinéma sonore n'était toujours pas résolu. Dans de nombreux films, le son commençait en avance de l'image où les personnages remuaient encore les lèvres alors que la chanson était finie. De même, pour les films où, un orchestre ou un pianiste suivait, à vue, les péripéties. Les départs, les arrêts et les changements de climats étaient plus qu'approximatifs.
En 1927, Paul Hindemith, dans le cadre du festival de Baden-Baden, utilisait une machine lui permettant de suivre la partition qui défilait au rythme de la projection du dessin animé Félix au cirque et d'exécuter, à vue, sa musique pour piano. La machine utilisée ressemblait au *pupitre synchronisateur* ou *ciné pupitre* mis au point par Charles Delacommune en 1923. Dans ce procédé, le synchronisme était assuré par le projecteur qui envoyait des impulsions électriques au ciné pupitre. Ce dernier faisait avancer une bande continue sur laquelle était inscrits le texte des commentaires ou les portées de la partition musicale. Cette bande défilait devant une fenêtre lumineuse à une cadence censée correspondre à celle du film : la *bande rythmographique* était née.
Un an plus tôt, Alan Crosland, réalisait Don Juan et inaugurait le genre de la comédie musicale. Puis, en 1927, le Chanteur de Jazz (The Jazz Singer) marquait les débuts du *synchronisme labial* maîtrisé : une minute et vingt secondes de parole, soit environ 300 mots ouvrirent les portes du cinéma parlant et par extension du **doublage*** .

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.2) Versions multiples et postsynchronisation

L'abandon du phonographe, l'invention de nouveaux moyens d'enregistrement optique et électro-acoustique du son a permis de lier définitivement le synchronisme et le film parlant. Le monde du cinéma muet appartenait d'un coup au passé. Il fallut pour les producteurs, insonoriser les studios de tournage et les caméras. Pour les distributeurs, uniformiser la vitesse de défilement de la pellicule (24 images par seconde) et sonoriser les salles. Pour les réalisateurs, réduire, pour un temps, leur recherche de l'esthétisme : le son direct imposant ses contraintes à la mise en scène et aux mouvements des appareils.
Pour pouvoir s'exporter, les films devaient, désormais, parler la langue du pays de diffusion. L'industrie hollywoodienne et européenne se lança alors dans la production de films en « versions multiples ». Ces versions suivaient rigoureusement le scénario du film original. Elles se tournaient simultanément dans des langues différentes, dans le même studio, mêmes décors, mêmes costumes, suivant un découpage similaire. La direction était parfois assurée par le même metteur en scène et souvent par un autre. Le casting, évoluait en fonction des langues étrangères maîtrisées par les comédiens. Par exemple, Laurel et Hardy jouèrent phonétiquement, en langue étrangère, dans de nombreuses versions multiples de leurs films. C'est grâce à la technique de reproduction du son sur la bande même du film appelé *phonofilm* du Dr Lee Forest, que les frères Dave et Max Fleischer, en 1924, vont produire des films sonores et le premier personnage parlant de l'histoire du dessin animé, devançant en cela Walt Disney et son Steamboat Willy en 1928. Les Américains développèrent alors le *dubbing* ou *synchronization,* c'est-à-dire l'enregistrement du son et sa synchronisation après que l'image ait été tournée. Hallelujah de King Vidor, réalisé en 1929, est considéré comme le premier long métrage entièrement doublé. L'anecdote raconte que le camion du son était en retard sur le lieu de tournage, à Memphis. Vidor, obligé de commencer son film muet, se sentit finalement libéré des contraintes de la prise de son direct et continua à le réaliser entièrement de la même façon.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.3) Doublage et sous-titrage

Rapidement, le **sous-titrage*** et le doublage s'appliquèrent aux films originaux ainsi qu'aux versions multiples. Plusieurs films gardent la trace de ces évolutions techniques et de leur adaptation aux divers pays de diffusion. Ainsi, le film de Josef Von Sternberg, l'Ange Bleu, dont il existe deux versions en 1930, l'une allemande Der Blaue Engel, l'autre anglaise The Blue Angel, a été projeté au Studio des Ursulines, à Paris, alternativement en version anglaise sous-titrée en français et en version intégrale allemande.
Suivant le découpage du film, la taille et la position des personnages dans l'espace du cadre, les plans originaux pouvaient être réutilisés facilement dans les versions multiples et doublés dans une autre langue. Ce procédé permit une normalisation de la production ainsi que des économies importantes. L'arrivée massive de ces versions sur le marché obligea bientôt la France, l'Allemagne et la Grande-Bretagne à les limiter afin de préserver leur production nationale.
Le mot de doublage se substitua en France à celui de dubbing et cette activité fut reconnue au générique des films. Ainsi, Une Histoire d'Amour (1933) de Max Ophuls, « version multiple » de Libelei (1932), est assurée, entre autres, par Erich Paul Radzac. Ce serait lui qui, de retour d'Allemagne, aurait introduit en France la **bande rythmo*** inventée en 1927 pour la projection de Félix le chat à Baden-Baden. Ce détail serait sans importance, si ce n'est que l'usage de la bande rythmo dans le doublage (à savoir la lecture par les comédiens des dialogues traduits et **calligraphiés*** sur une bande transparente défilant synchroniquement avec l'image) allait se développer et se pérenniser de façon singulière et unique en France. Aujourd'hui encore, la bande rythmo reste largement inusitée dans les pays non francophones, ces derniers doublant les films à vue, **boucle*** par boucle (c'est-à-dire par segment ou fragment de scène), voire phrase par phrase comme en Allemagne, en apprenant par cœur la traduction correspondante.
A la suite de ce Radzac, s'établirent des familles et dynasties de **doubleurs*** (au sens de société de doublage) : les Kikohine qui rachetèrent son matériel, mais aussi les Tzipine ou les Déméhoc. Toutes contribuèrent à un professionnalisme et une rigueur intellectuelle qui feront du doublage français, jusqu'à aujourd'hui, un des meilleurs d'Europe si ce n'est du monde.
Au milieu des années 1930, le cinéma français vivait pleinement son âge d'or (les productions françaises réalisaient 70% de l'ensemble des recettes collectées dans les salles de cinéma). A peine six ans après leur apparition, les films en versions multiples disparurent des écrans.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.4) Doublage : utilisation et évolution

Le doublage évolua avec le monde et ses idées, se retrouvant utilisé à des fins de propagande. Hitler fit traduire et diffuser ses discours aux actualités italiennes. Le film antisémite allemand de Veit Harlan, Jud Süß, sorti à la Mostra de Venise le 5 septembre 1940 et fut diffusé, avec un triste succès, dans toute l'Europe occupée (plus de 20 millions de spectateurs) en versions doublées et sous-titrées.
La Seconde Guerre Mondiale s'empara de l'Europe, et suivant l'administration nazie, le régime de Vichy étendit le contrôle de l'Etat à l'industrie cinématographique française. C'est ce système, fait d'aides financières et de réglementation, hérité de l'occupation, qui régit le cinéma français depuis près de 70 ans. A la fin de la guerre, le doublage entra, tout naturellement, dans le code de l'industrie du cinéma français où divers décrets rythment, depuis lors, son histoire.
Dès 1949, pour tenir tête à la puissance hollywoodienne et pour relancer son industrie, la France adopta une loi sur l'obtention du visa d'exploitation d'un film doublé en français, à condition de réaliser le doublage « dans les studios situés en territoire français ». Cette loi fut renouvelée en 1961 (décret d'application n°61-62, article 18, 18 janvier), année où le Centre National du Cinéma reprenant la classification spécifique des salles « d'avant garde » ou « salles spécialisées » d'avant guerre, détermina quelles salles méritaient le nom « d'art et d'essai ».
Cette appellation, qui, à l'origine, coïncidait avec la diffusion des films étrangers en **Version Originale*** , établit au fil des ans, une rupture intellectuelle entre une élite avertie goûtant l'art cinématographique d'un auteur dans son « jus original » et le grand public, qui lui, accède aux films étrangers, le plus souvent commerciaux, via le doublage. Ce dernier devint péjoratif pour les critiques.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.5) Données économiques

Suivant l'évolution du monde, la réglementation se modifia selon la construction européenne. En excluant des contraintes, de l'article 18, les films « ayant la nationalité d'un ou de plusieurs des Etats membres de la CEE » (décret n°67-260, 23 mars 1967) et ceux des autres pays et territoires de l'espace économique de la Communauté Européenne élargie (décret n°92-446, 15 mai 1992).
Depuis près de 50 ans, ces décrets ne cessent d'alimenter les charges du Québec à l'encontre de la France. En effet, les québécois, lancés dans l'industrie du doublage au début des années 1960, y voient un protectionnisme abusif se traduisant par l'embargo commercial de leurs doublages. La force de mobilisation syndicale et surtout la pression de l'audience et des annonceurs font tenir la France face aux tensions. Le doublage occupant 60% des programmes de télévision.

Les chiffres du doublage
Aujourd'hui, 80% de l'exploitation des longs métrages étrangers en France se fait en version doublée. L'industrie française du doublage traite 10 000 heures de programmes par an pour un chiffre d'affaires d'environ 150 millions d'euros. 86% de ces 10 000 heures sont en anglais, 9% en allemand et 5% en d'autres langues. 50% de ces 150 millions sont affectés aux comédiens, 25% aux ***auditoria**** et 15% aux doubleurs. Les 10% restant vont à la production de la bande rythmo, c'est-à-dire à la détection, l'adaptation, la calligraphie et la dactylographie.

I.6) Enjeu européen

Au fil des ans, notre pays a acquis un savoir et savoir-faire uniques, se traduisant, avec l'utilisation de la bande rythmo, comme « l'expression d'une véritable exception culturelle ». Pourtant, l'enjeu de cette industrie est européen.
Rappelons que le doublage n'existe pas aux Etats-Unis (le *dubbing* n'est pas le doublage tel que nous le connaissons en Europe, mais la **postsynchronisation***).
L'industrie américaine, forte de son marché intérieur, laisse donc le soin d'assurer le doublage de ses produits, à ses filiales européennes. Celles-ci, passent contrat sur le terrain, avec différents doubleurs qui en assurent la mise en œuvre.
A l'inverse, il est surprenant de voir, que l'investissement de l'industrie européenne, pour distribuer ses films en langue anglaise sur le marché américain est quasi nul (3% de part de marché seulement). Les Américains, jouent eux aussi, de leur « exception culturelle », justifiant une différence sociologique incompatible avec leurs standards nationaux.
On peut se demander pourquoi les européens sont perméables à leurs produits.
L'Europe produit plus de films que les Etats-Unis, mais seulement un quart de ses films sont présentés hors du pays dans lequel ils ont été réalisés. Ce manque de compétitivité européen laisse perplexe. Alors que le doublage profiterait à la richesse du marché européen et au partage des échanges, il ne sert principalement que les intérêts des **Majors*** (qui réalisent la moitié de leurs recettes en salle au sein même de la CEE).

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.7) Différents intervenants du doublage

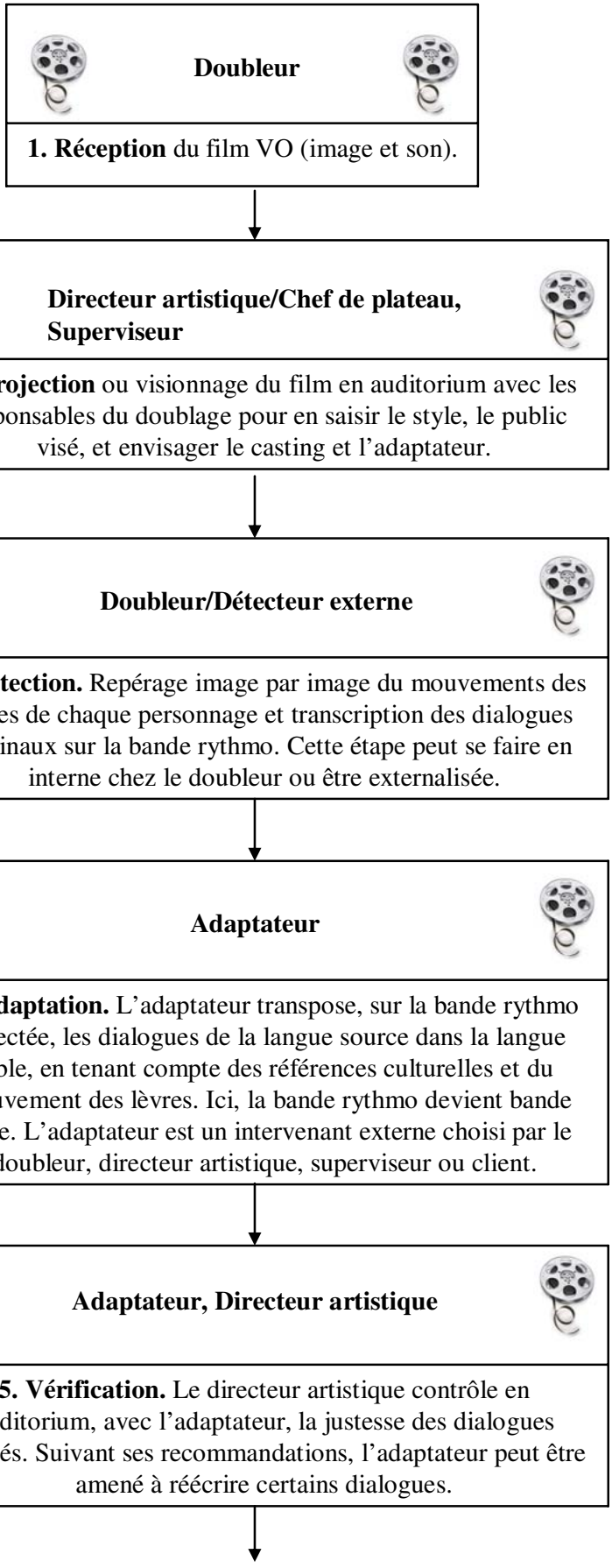
Dans sa définition la plus large, la postproduction correspond à l'ensemble des travaux effectués sur un film après le tournage : montage image et son, trucages, **bruitage*** , mixage, production musicale, générique et **étalonnage*** .
Lorsqu'un film ou une série télévisée produit en langue étrangère est destiné à une carrière internationale, il faut le conformer aux canaux de diffusion (cinéma, télévision, DVD) et à la langue du pays diffuseur.
Autrement, il est possible que tout ou une partie du son d'un film soit à refaire pour des raisons diverses : son direct défaillant, traitement particulier, priorité laissée à la mise en scène et aux mouvements des appareils…
Alors, intervient la postsynchronisation et le doublage des **œuvres audiovisuelles*** , en bout de chaîne de la postproduction, après le montage, les trucages, le bruitage…
En France, le doublage hérite des queues de production, c'est-à-dire des restes budgétaires. Le film américain étant déjà amorti sur son territoire national, les Majors se préoccupent du marché extérieur au coup par coup. Au Canada, par contre, se développe le procédé « Day & Date », c'est la commercialisation simultanée des versions française et anglaise grâce à une coordination technique permettant de réaliser le doublage parallèlement au montage.
Le doublage fait appel à des compétences particulières : détecteurs, adaptateurs, dialoguistes, directeurs artistiques, calligraphes, comédiens. Mais aussi à des « métiers de l'ombre » : techniciens de **nodal*** , **recordeurs*** , monteurs, ingénieurs du son, mixeurs.

I.8) Organisation des métiers

Le film est confié à un doubleur, une entreprise dont le métier est de traiter la postsynchronisation et le doublage. Pour des raisons économiques ou technologiques (grâce à l'évolution des outils et des machines, amorcée dans les années 1980), le doubleur peut externaliser certaines tâches telles que la détection, la traduction et la calligraphie.
Le métier de *détecteur* est le premier dans l'élaboration de la bande rythmo. Il consiste à retranscrire image par image, sur cette bande, le mouvement des lèvres des comédiens, les dialogues originaux correspondant ainsi que les changements ou transitions de plans.
L'*adaptateur dialoguiste* va ensuite coucher son texte, sur cette même bande, en suivant la codification rigoureuse réalisée par le détecteur, afin de garantir le synchronisme labial.
Puis, par souci de lisibilité, et pour faciliter le jeu des *comédiens*, le *calligraphe* va réécrire ce texte sur une bande de celluloïd transparente.
L'ensemble des ces métiers est coordonné par un *directeur artistique* ou un chef de plateau (ou **superviseur***) qui est également chargé du casting des voix (distribution des rôles), de la vérification de l'adaptation, de la direction de l'enregistrement et du rendu général du film. Sous son contrôle et en référence directe à la version originale, se fait le mixage définitif de la version doublée où les nouveaux dialogues sont insérés dans la version internationale.
L'*ingénieur du son* vérifie, et si besoin, améliore le synchronisme de l'enregistrement en décalant les voix ou en jouant sur leur vitesse de défilement.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

I.9) Chaîne du doublage : de la VO à la VF



Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Doubleur/Calligraphe

6. Calligraphie. Décalque de l'adaptation sur une bande de celluloïd transparente. La forme des lettres reproduisant au mieux l'intonation et la *prosodie* originale des personnages. En parallèle, les dialogues adaptés sont saisis informatiquement, c'est la frappe. Cette étape peut se faire en interne chez le doubleur ou être externalisée.

↓

Directeur artistique

7. Direction artistique. Élaboration du plan de travail, essais de voix et casting définitif. Convocation des comédiens. Cette étape peut se faire en interne chez le doubleur ou être externalisée.

↓

Directeur artistique/Chef de plateau, Comédiens, Superviseur

8. Enregistrement en auditorium. Le directeur artistique raconte l'intrigue du film aux comédiens, entre dans le profil psychologique des personnages, pour mieux les guider dans l'interprétation de leur rôle.

↓

Mixeur/Ingénieur du son, Directeur artistique

9. Mixage en auditorium de la VI et des voix. Suivant les cas, calage et resynchronisation des dialogues.

↓

Doubleur

10. Envoi du film en VF chez le client.

Note : les phases 5, 6 et 7 sont presque simultanées, voire parallèles.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Le cycle de métamorphoses s'achève alors. Le visa d'exploitation accordé, le film peut, avec sa nouvelle voix, regagner le chemin des salles et de la diffusion.
Entre le moment où un studio de doublage reçoit la commande d'un long métrage de cinéma et la sortie de ce film doublé en salle, il s'écoule seulement 3 à 5 semaines, pour un coût moyen de production de 55 000 euros.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

II/ FONCTIONNEMENT

II.1) Support

C'est une copie du film en **VO*** . Le script des dialogues originaux y est joint. A l'origine, le support de cette copie était une bande de celluloïd (pellicule 35 mm). Grâce à l'évolution technique, ce support peut prendre différentes formes : Betacam SP, Betacam Numérique, Betacam HD, DVD et tend à ce dématérialiser : fichier informatique.
Cette VO s'accompagne d'une **version internationale** (**VI***) ou, en anglais, **Music & Effects** (**M&E***). Elle contient les éléments exploitables quelle que soit la langue : musique et bruitages.
Dans de nombreuses séries télévisées (le plus souvent dans les **soaps***), elle se résume à la musique seule, nécessitant un travail de bruitage.
Le matériau est donc triple : script, image et son.
Le détecteur, premier maillon de la chaîne du doublage, va analyser et codifier ce matériau, à l'aide de certaines notions techniques de base touchant au montage.

II.2) Montage

Le terme de montage regroupe une opération double où les images et le son générés au cours du tournage sont assemblés de façon matérielle (avant l'apparition des logiciels de montage virtuels, le monteur coupait physiquement la pellicule puis collait les plans choisis) et agencés de façon stylistique afin de composer le film. Un **plan*** est un segment de film dont la valeur peut être déterminée par sa durée, l'axe optique de la caméra, le mouvement de l'appareil et le rapport de proportions entre le sujet ou l'objet filmé et le cadre.
Un ensemble de plans s'appelle une **séquence*** , l'ensemble des séquences formant le film. Un film est donc un assemblage de séquences, composées d'une suite de plans liés entre eux par des **raccords*** ou points de montage. Ces derniers, peuvent prendre la forme de simple **cut*** (coupe franche où un plan en succède un autre) ou de fondu lorsqu'un nouveau plan apparaît progressivement suite à un autre qui disparaît.
Les plans, ainsi montés, construisent l'intrigue où s'expriment le jeu et le dialogue des acteurs. Ces dialogues sont, le plus souvent, visibles à l'écran, ils sont dans le **champ*** de la caméra. Mais, ils peuvent être **hors champ*** , non visible par le spectateur : lorsqu'un acteur joue de dos, lorsque la narration est une **voix off*** ou quand les **ambiances*** diffusent des voix via un haut parleur, une radio, une télévision, un téléphone.

II.3) Codification

La détection consiste à repérer image par image le mouvement des lèvres de chaque personnage, les dialogues off, les ambiances et les changements de plan afin de les codifier suivant un répertoire de signes convenus. (cf. annexes). Cette codification s'appelle le **lipsync*** (contraction de lips synchronization pour synchronisme labial).

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

II.4) Transformations de la bande rythmo

Sur la bande rythmo, synchrone à l'image du film, le détecteur, à l'aide de cette codification, va reproduire : les sons et les dialogues de la VO, ainsi que les mimiques des personnages et le mouvement de leurs lèvres. Il prépare le travail de l'adaptateur, qui écrit ses dialogues sur cette même bande. A ce stade, la bande rythmo prend le nom de bande mère. Le calligraphe va recopier celle-ci sur une bande de celluloïd transparente, par souci de lisibilité et dans le respect de la ponctuation rythmique des dialogues. C'est cette bande, enfin, que les comédiens du doublage lisent lors de l'enregistrement des dialogues. On l'appelle communément « callie » ou « rythmo ».
La bande calligraphiée est soit entraînée par un défileur synchrone doté d'un système optique de projection, soit incrusté dans l'image, soit généré informatiquement. Elle défile horizontalement sous le film de droite à gauche dans une cadence déterminée (**rapport1/ 8***). La bande rythmo défile huit fois moins vite que la bande image.

II.5) Signes de l'image

(cf. annexes 1a et 1b)
Dans la codification de la détection, les changements de plan et de séquence se notent en dessinant une barre verticale qui coupe la rythmo de haut en bas. Cette barre, lorsqu'elle correspond à un changement de séquence, a pour fonction de délimiter les boucles. Ces dernières, numérotées dans l'ordre chronologique du film, vont permettre la convocation des comédiens, planifiée par le directeur de plateau.
Une séquence se compose de plusieurs boucles ou séquences d'enregistrement. A chaque boucle est associé un numéro à huit chiffres qui correspond à un code temporel, ou time code (TC) de la durée totale du film. Ce code, s'écrit en heures, minutes, secondes, images et permet le synchronisme de l'image et du son. Donc, à chaque image de film correspond un numéro de TC. C'est ce numéro que le détecteur doit inscrire en dessous du numéro de boucle correspondant. Il y a donc deux numéros : celui qui suit la chronologie des séquences et celui du TC qui correspond à la première image (PI) de chaque séquence. Le détecteur commence son travail en fixant un repère de synchro (en général trois secondes avant PI), ce repère est une barre verticale coupant une croix, au-dessus de laquelle il écrit le mot « START ». Il ajoute à ce signe le numéro de TC y correspondant, ce repère permettant de caler la synchro entre le film et la bande rythmo.
La PI correspond donc au premier plan de la première séquence.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

II.6) Signes mimiques, ponctuations visuelles et sonores

(cf. annexe 2)

Un autre aspect, appartenant aux personnages seuls et qui doit être détecté est le jeu riche de sens où s'expriment leurs sentiments. Ce jeu se traduit par de simples respirations ou expirations, des bouches semi-ouvertes, des hésitations, des rires, des pleurs, des « machouillis ». Ces mouvements de corps, de bouche, ces onomatopées, de gestes conditionnent le signifié et contribuent à l'élaboration d'un « système de signes mimiques ». Ces mimiques contribuent à la communication cinématographique. La physionomie des personnages, leurs signes, leurs silences, leurs expressions sont chargés de signification et par conséquent « parlent » et animent les dialogues.

La tâche du détecteur consiste à les inscrire sur la rythmo afin d'aider l'adaptateur à caler au mieux la traduction et le sens original de l'œuvre.

Il est nécessaire que le nom de chaque personnage soit écrit régulièrement et que son apparition sonore à l'écran soit numérotée afin que l'adaptateur puisse se repérer facilement sur la bande détectée. Il convient également d'affecter une ligne par personnage, une place qu'il conservera sur la durée de la boucle ou même du film ou du programme, s'il s'agit d'un personnage principal.

II.7) Signes du son

(cf. annexes 3a et 3b)

Une phrase détectée répond à une tirade ininterrompue du locuteur, sans référence au sens du discours, que la phrase soit simple ou complexe. Cette phrase ne commence pas forcément à l'ouverture de la bouche et ne se finit pas toujours à sa fermeture (notamment dans le cas d'un hors champ et d'une voix off).

Le détecteur n'a pas à entrer dans le détail de la classification des sons. Il lui suffit de retranscrire les labiales, consonnes qui s'articulent essentiellement sur les lèvres (p, b, m), les semi labiales (v, f, w, r, s, t), ainsi que deux types de phonèmes : l'avancée buccale (sons en « o », « ou », « on ») et le mouvement arrière de la bouche (sons en « a », « in »). La détection labiale s'attachera donc à la manifestation physiologique et non acoustique du son.

II.8) PAD

La diffusion d'un film nécessite l'élaboration d'un **PAD*** (prêt à diffuser) qui vient avant le film, en début de bobine, et reste invisible pour le spectateur. Sur ce PAD figurent : une **mire de barre*** , une piste son à une fréquence de **mille*** Hertz permettant l'étalonnage des couleurs et du son, un carton d'identification du film ainsi qu'un **décompte*** de dix secondes. C'est généralement trois secondes avant la première image du film, sur l'image à laquelle correspond le bip de 1kHz, que le détecteur commence son travail en calant un « START ». Ce repère de synchronisme est valable pour toute la durée de la bobine. Il appartient au détecteur de recommencer ce travail au début de chaque nouvelle bobine.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

II.9) Outils

Les outils liés à l'élaboration de la bande rythmo sont restés relativement stables jusqu'aux années 1980. Avant, doubleurs et détecteurs indépendants travaillaient avec des défileurs 35mm (table mécanique à défilement synchrone) ou bancs de lecture de type Moritone et avec des tables de montage film. Ces instruments étaient peu ergonomiques, bruyants et coûteux.
L'arrivée de la vidéo dans les années 1980 bouleversa l'environnement technologique de la profession. Il fallut synchroniser les défileurs et les tables de montage avec les magnétoscopes, eux-mêmes synchrone à la bande rythmo. Pour ce faire, on utilisa des boîtiers de synchronisation complexes en reliant le tout par de nombreux câblages. La machinerie devint alors monumentale, coûteuse et d'autant plus fragile que le parc de machines disponibles était réduit et tournait sans interruption.
Heureusement, une révolution technologique et sociale eut lieu à la fin des années 1980. Elle fit passer « les machines des mains des employeurs aux mains des employés ». Un des acteurs de cette révolution, l'ingénieur Guy Desdames, mit au point une machine d'écriture compacte à commande électronique synchrone baptisée *Orphée*. Par sa fiabilité, son prix et son ergonomie, elle fit entrer le doublage dans la modernité et s'imposa rapidement auprès des détecteurs, des adaptateurs et de certains doubleurs, pour rester, jusqu'à ce jour, la première du marché.
En 2000, la bande rythmo entra dans l'ère du virtuel sans que cela change fondamentalement l'usage et les pratiques de la profession.
Selon Guy Desdames, « la technique de la bande rythmo traditionnelle ne semble pas être immédiatement remplaçable par le tout numérique dont les qualités demandent encore à être améliorées avant d'en imaginer la généralisation. En effet, les machines tout numériques ne communiquant pour l'instant pas entre elles, ni avec le matériel existant, les étapes successives nécessaires à l'élaboration de la rythmo ne sont pas assurées. Les différents corps de métiers qui se succèdent travaillent rarement ensemble dans l'enceinte des studios d'enregistrement, et il est exceptionnel que ces derniers soient dotés d'une chaîne de fabrication homogène. Pour l'instant, la rythmo virtuelle ne s'applique qu'à des structures spécialisées où personnel et matériel sont centralisés. ».
L'informatisation complète de la chaîne du doublage et la dématérialisation des supports n'est plus qu'une question de temps. L'ordinateur se substitue déjà au magnétoscope. Demain, la simplification de la détection, le contrôle du synchronisme labial par l'intermédiaire d'une Webcam reliée à l'ordinateur, le partage sur Internet d'une banque de données linguistiques (expressions singulières, dictionnaires en ligne), la semi automatisation de la calligraphie et de la dactylographie seront une réalité permettant un gain de temps d'environ 30% dans l'élaboration de la bande rythmo. Mais les apports de ces outils virtuels resteront sans effet sur les efforts intellectuels et le temps de réflexion incompressible qu'exige le travail d'adaptation.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

III/ ETAPES

III.1) Détection

Le détecteur travaille sur une **bande mère*** **,** où il écrit :

- Tous les mouvements de bouche des personnages présents, au moyen du lipsync
- Le numéro des boucles et leurs TC
- Les changements de plan
- Le texte VO, synchrone à l'image

Deux minutes de programme représentent environ 1 heure de détection.

III.2) Adaptation

L'adaptateur travaille à partir de la bande mère détectée, de l'image et du script VO. Il a 3 impératifs :

- Connaître parfaitement la méthode de détection
- Traduire la VO en utilisant des mots synchrones aux mouvements de bouche relevés (d'où le terme adaptation)
- Conserver le sens et l'esprit des dialogues VO

Il veillera également à l'acceptabilité linguistique et morale de l'adaptation. Sur de longues séries télévisées, les doubleurs mettent à disposition des adaptateurs une **bible*** .

III.3) Calligraphie

Le calligraphe utilise une bande transparente dite « bande callie » du même format que la bande mère. Il les superpose, et retranscrit au stylo Rothring, dans une écriture parfaitement lisible, le texte VF et les changements de plans.

III.4) Frappe

Une personne est chargée de dactylographier tout le texte VF sur informatique en suivant des normes précises.
Ce script VF sera utilisé :

- Lors de l'enregistrement par le Directeur Artistique et l'Ingénieur du Son
- Pour le calcul des cachets des comédiens (Comptage en fonction du nombre de **lignes*** par personnage interprété)

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

III.5) Enregistrement

L'enregistrement dépend du planning qui aura été préparé. Ce dernier est organisé à partir d'un **croisillé*** (découpage du programme en séquences, cf. annexe 4) préparé par le détecteur, afin d'optimiser les convocations des comédiens. Sont présents sur le plateau :

- Un Directeur Artistique, chargé de s'assurer que les comédiens sont à la fois en place au niveau du synchronisme et qu'ils restent fidèles au jeu du comédien original
- Un Ingénieur du Son, chargé d'enregistrer les comédiens et d'assister techniquement le Directeur Artistique
- Les comédiens

III.6) Mixage

L'Ingénieur du Son travaille à partir de :

- L'enregistrement des Voix Françaises (pré mix)
- La Version Internationale
- La Version Originale

Son rôle consiste à mixer les voix dans la VI en restant le plus fidèle possible à la VO.
En vidéo, il est en mesure de mixer aussi bien en stéréo qu'en 5.1, cela dépend de la VI fournie.

III.7) Report

Une fois la VF mixée, un technicien audio reporte le son soit sur le master s'il s'agit d'un programme télévisé, soit sur la pellicule (report optique), pour les films projetés en salle. Il s'assure que le synchronisme est conservé et que la dynamique du mix VF est équivalente à celle du mix VO.
Si c'est un mix 5.1 est destiné au DVD, le technicien utilisera une Hi8 synchrone au master.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

CONCLUSION

Le doublage est né du cinéma, a suivi ses évolutions et bénéficié de ses progrès techniques.
Etant une spécificité européenne puisqu'il n'existe pas aux Etats-Unis, il contribue à la compréhension, par le plus grand nombre, des œuvres américaines. L'Europe exporte très peu de ses films traduits en anglais. Le doublage permettrait donc la diversité culturelle et l'ouverture d'esprit, mais il ne sert actuellement que les intérêts des Majors.
Bien qu'il existe une reconnaissance (des comédiens de doublage aux génériques) et une législation (salaires, statuts), le grand public mesure difficilement le travail accompli chez un doubleur.
La chaîne du doublage est constituée de divers métiers faisant appel à des techniques et une mise en œuvre spécifiques à chaque étape. L'évolution de la technique, les progrès de l'informatique, la dématérialisation des supports contribuent à des gains en terme de temps, productivité et coûts.
Mais l'avenir du doublage ne peut être dissocié des efforts intellectuels et de la concentration nécessaire à l'adaptation, du jeu des comédiens, du sens artistique des directeurs.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

GLOSSAI RE

Ambiances : brouhaha de paroles, perceptibles ou indistinctes, qui constitue le fond sonore d'un plan ou d'une scène. Les ambiances sont classées en trois catégories (suivant que le brouhaha soit indistinct, soutenu ou intensif) auxquelles vont correspondre, pour les comédiens, trois échelons de rémunération différents.

Auditorium : pl., auditoria. Salle insonorisée, spécialement aménagée pour traiter et enregistrer le son.

Bande mère : bande rythmo sur laquelle l'auteur adapte les dialogues du film.

Bande rythmo : bande rythmographique. Dans le doublage, terme générique désignant une bande amorce 35mm, non émulsionnée, sur laquelle le détecteur codifie l'image et le son d'un film. Ensuite, l'auteur écrit, sur cette même bande, l'adaptation des dialogues originaux.
Enfin, le calligraphe dédouble cette bande adaptée (bande mère) sur une bande de celluloïd transparente (callie) qui défile horizontalement de droite à gauche en bas de l'écran. Lors du mixage, la bande rythmo est graduée en secondes, ce qui permet à l'ingénieur du son de contrôler le synchronisme de l'image et du son.

Bible : répertoire des traductions des noms des personnages, des lieux et événements apparaissant de façon récurrente dans les séries. Il indexe également les conventions de vouvoiement et de tutoiement que les personnages entretiennent entre eux au fil des épisodes.

Boucle : séquence d'enregistrement d'une durée moyenne de 45 secondes déterminée par le détecteur en fonction de l'importance des dialogues.

Bruitage : reconstitution, en studio, d'effets sonores accompagnant l'action d'un film. Le bruitage est couplé avec la musique sur la version internationale.

Calligraphie : décalque de la bande mère sur une bande de celluloïd transparente destinée à être projetée devant les comédiens. Les dialogues adaptés sont alors réécrits de telle manière que la graphie des lettres imite l'intonation originale des dialogues, en traduisant l'intention de l'adaptateur.

Champ : espace filmique délimité par les bords du cadre.

Croisillé : tableau de bord répertoriant le numéro des boucles, le nom des personnages, le nombre de lignes de dialogue qui leur sont associées ainsi que leur emplacement précis sur la bande.

Cut : point de coupe ou coupe franche. Succession de deux plans ou deux scènes sans effet de liaison (raccord, fondu).

Décompte : compte à rebours inscrit sur le PAD et servant de repère pour lancer un programme depuis la régie de diffusion.

Doublage : pour un comédien, travail consistant à interpréter vocalement, dans une œuvre audiovisuelle, un rôle qu'il n'a pas interprété à l'image.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Doubleur : entreprise dont le métier consiste à traiter la postsynchronisation et le doublage.

Étalonnage : correction et harmonisation chromatique des images d'un film.

Hors Champ : espace invisible qui englobe le champ. Il ne peut être défini qu'en fonction du champ auquel il se rattache.

Ligne : phrase que lit et interprète un comédien dans le cadre du doublage et de la postsynchronisation. Une ligne est composée de 50 caractères (lettres, signes et intervalles). C'est l'unité de base servant à calculer le salaire du comédien.

Lipsync (contraction de *lips synchronization* : synchronisme labial) : codification du mouvement des lèvres des comédiens ainsi qu'une traduction en signes de l'image et du son d'un film.

Majors : grandes sociétés de production américaines.

Mille : fréquence à 1000Hz, située en début de bande, courant sous la mire de barre et servant à calibrer le son en vue de la diffusion. Sur chaque PAD, 3 secondes avant la première image du film, une image de mille est intercalée afin de caler et vérifier le synchronisme de l'image et du son.

Mire de barre : mire composée de 8 bandes verticales. De gauche à droite, elles sont respectivement de couleurs : blanche, jaune, cyan, verte, magenta, rouge, bleue et noire. Cette mire permet de vérifier et de contrôler la validité du signal vidéo dans sa chrominance et sa luminance.

Montage : assemblage matériel et stylistique des éléments visuels et sonores recueillis au cours du tournage en vue de former le film.

Music & Effects : désignation anglaise de la version internationale.

Œuvre Audiovisuelle : film, téléfilm, série de téléfilms, émission dramatique ou toute autre production télévisuelle, cinématographique, ou audiovisuelle, quel qu'en soit le support, destinée à une exploitation publique ou privée, lucrative ou non (salles de cinéma ou de spectacles, télévision, circuits privés, ciné-clubs publics ou privés, grandes surfaces), vidéodisque, DVD, CDI, CD, et autre média.

PAD (pour « prêt à diffuser ») : bande magnétique (ou DVD ou fichier numérique) d'un film ou d'un programme vérifié dans sa conformité technique (étalonné à l'image, calibré au son et prêt à être diffusé).

Plan : suite ininterrompue d'images enregistrées en une seule prise. C'est donc un segment de film dont la valeur est déterminée tout à la fois par la durée, l'axe optique de la caméra, le mouvement de l'appareil, et le rapport de proportion entre le sujet ou l'objet filmé et le cadre.

Play-back : présonorisation. Antonyme du doublage, le play-back est l'interprétation mimée à l'image par un comédien (ou un chanteur) d'un enregistrement sonore antérieur.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Postsynchronisation : enregistrement et synchronisation du son postérieurement à l'image réalisée et, dans le cas précis du comédien, des dialogues qu'il a lui-même interprétés à l'image.

Prosodie : versification.

Raccord : passage d'un plan à un autre et/ou d'une séquence à une autre, pour en assurer la continuité (effet de liaison) ou la rupture (faux raccord).

Rapport 1/8 : lie la longueur de la bande image à celle de la bande rythmo de telle manière que le défilement de la callie soit synchrone avec l'image du film lui correspondant. La rythmo défile donc 8 fois moins vite que le film.

Séquence : action dramatique autonome composée d'un ou de plusieurs plans ou scènes.

Soap (pour *soap opera*) : feuilleton à l'eau de rose ou mélo.

Sous-titrage : texte en surimpression, en bas de l'image d'un film, offrant une traduction condensée des dialogues.

Superviseur : nommé par la production pour sa maîtrise de la langue de doublage du film et afin de défendre les intérêts de ce dernier, il contrôle la qualité des adaptations ainsi que la justesse du jeu des interprètes.

Synchronisme : au cinéma, simultanéité de l'image et du son.

Version Internationale : bande son comprenant uniquement la musique, les bruitages et les effets.

Version Originale : programme dans sa langue d'origine.

Voix Off : voix hors champ d'un comédien participant à l'action mais non visible dans l'espace filmique.

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

BIBLIOGRAPHIE, NETOGRAPHIE

Ouvrages consultés :

Le livre des techniques du son **tome 3, collectif d'auteurs direction : Denis Mercier, éditions Fréquences, 1993.**

Vocabulaire technique du cinéma**, de Vincent Pinel, éditions Nathan, 1996.**

Rencontre autour du doublage des films et des séries télé**, sous la direction de François Justamand, assisté de Thierry Attard, éditions Objectif Cinéma, 2006.**

Sites consultés :

http://www.objectif-cinema.com/blog-doublage/

http://www.lagazettedudoublage.com/

http://fr.wikipedia.org/wiki/Accueil

http://fr.encarta.msn.com/

http://www.cnc.fr/Site/Template/T11.aspx?SELECTID=1060&ID=621&t=2

http://dvadd.free.fr/

http://www.ficam.fr/upload/documents/Accord_national_professionnel_salaires_doublage.pdf

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

ANNEXES

Bande rythmo	Film
START TC 01 00 00 00	Début réel de la bande
P I TC 01 00 03 00	Première image
01 TC 01 02 34 00	Départ de boucle
OUT	Fin du dialogue
	Ouverture en fondu
	Fermeture en fondu
	Fondu enchaîné

1a. Les signes de l'image

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Indiquer un fondu

Les signes correspondant à une ouverture ou fermeture en fondu, ou à un fondu enchaîné, doivent courir sur la bande rythmo pendant tout le temps que dure le fondu, comme sur l'exemple ci-dessous.



Ouverture en fondu



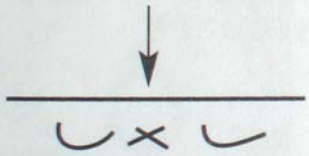
Fermeture en fondu



Fondu enchaîné

1b. Les signes de l'image

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

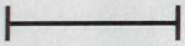
Signe	Mimique ou son
① Jean ③ Pierre ② Laure	Noms des personnages. Ils s'écrivent en biais et doivent être soulignés.
Jean ho Laure ho Pierre ho	Exclamations conjointes.
	Baiser.
	Long baiser.
(snif)	Pleurs.
(rires)	Rires. À écrire lorsqu'ils sont indistincts.
mt mts pf pff	Onomatopées (bruits de bouche, etc.).
mh	Respiration bouche fermée.
	Point d'appui. Ce signe a été introduit par le détecteur et adaptateur Silvio Torrubia. C'est une petite flèche qui se place au-dessus de la codification d'un mot ou d'une syllabe en traduction d'une saillie gestuelle ou prosodique.

Dans cette illustration, le point d'appui viendrait en traduction du geste du jeune homme qui, en même temps qu'il intime à la jeune fille l'ordre de boire, lui met violemment le verre sous le nez.



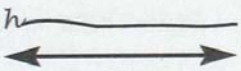
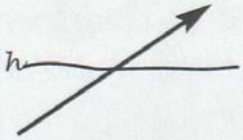
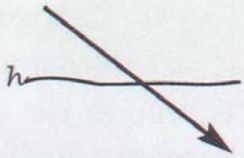
2. Les signes mimiques et les ponctuations visuelles et sonores

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

Signe	Son	Image
	Début et/ou fin d'un dialogue en bouche fermée (flèche différente de celle du point d'appui, qui se place au-dessus de la codification).	
	Début et/ou fin d'un dialogue en bouche ouverte.	
	Labiales : p, b, m.	
	Demi-labiales : – v, f, w, r, s, t, th, k (*think* en anglais), (à l'image, elles se distinguent dans 95 % des cas) ; – n, t's (*it's* en anglais), l (se distinguent dans 50 % des cas) ; – n't (*don't, wasn't* en anglais), get, got, d (se distinguent dans 20 % des cas).	
	Grande ouverture, dit « cul de poule », correspond au « wh » anglais (*what*).	

3a. Les signes du son

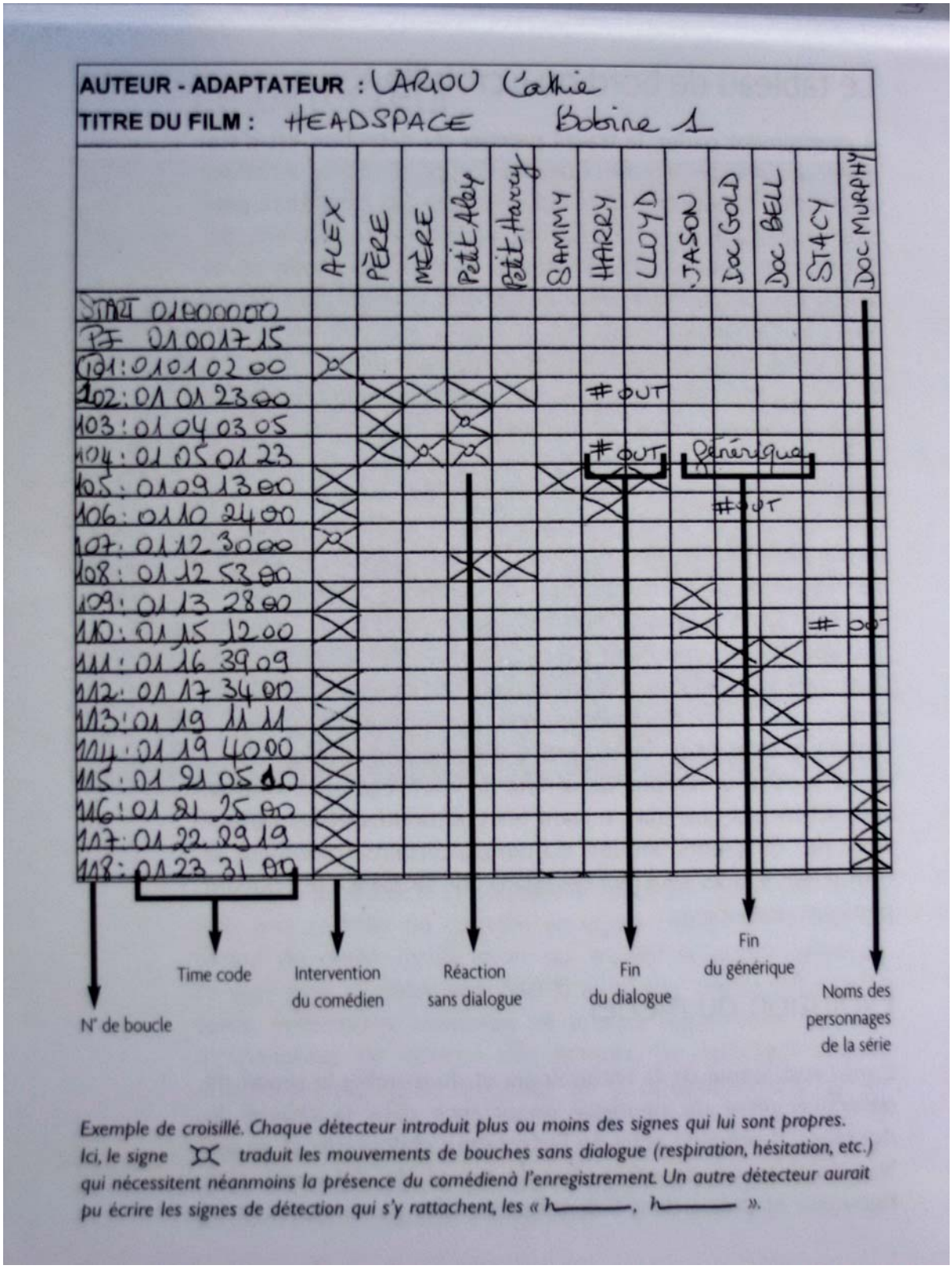
Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr

	Phonème où la bouche forme un arrondi ou une avancée : sons en « o », « on », « ou ».	
	Phonème où la bouche part en arrière : sons en « a » et « in ».	
	Son semi off, personnage de dos.	
	Son off, personnage hors champ.	
	Respiration.	
	Inspiration.	
	Expiration.	

Note : il n'y a pas de signe de début ou de fin de phrase avant ou après une respiration.

3b. Les signes du son

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr



Exemple de croisillé. Chaque détecteur introduit plus ou moins des signes qui lui sont propres. Ici, le signe ⨯ traduit les mouvements de bouches sans dialogue (respiration, hésitation, etc.) qui nécessitent néanmoins la présence du comédien à l'enregistrement. Un autre détecteur aurait pu écrire les signes de détection qui s'y rattachent, les « h———, h——— ».

4. Exemple de croisillé

Copyright - Enseignement des Métiers de la Communication
Malakoff 92240 - Tous droits réservés.
Site web : http://www.emc.fr