

## Y a-t-il du français dans la salle?

Gérard Grugeau

Numéro 65, février–mars 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22673ac>

[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). Y a-t-il du français dans la salle? *24 images*, (65), 20–25.

# Y A-T-IL DU FRANÇAIS DANS LA SALLE?

*par Gérard Grugeau*

L'époque du cinéma muet avait du bon. Engouement pour un art encore vierge, immédiateté de l'image: l'exportation de la production cinématographique ne pose alors aucun problème. L'image et les cartons traduits à l'écran parlent d'eux-mêmes à un public déjà en voie d'internationalisation. Mais, bientôt, l'avènement du cinéma parlant va bouleverser toute la donne. Pendant un temps, les versions multiples<sup>1</sup> réalisées par les studios américains dans les années 30 tendent à rendre accessible la nouvelle production dans la langue d'accueil des différents publics. C'est alors le règne du dubbing et les débuts de la postsynchronisation. À cette solution coûteuse et transitoire succéderont tour à tour le doublage et le sous-titrage, deux procédés qui vont venir consolider l'activité cinématographique en favorisant sa diffusion et sa mise en marché.

À la console du studio de doublage, Michel Charron, mixeur et preneur de son.



### Le pari impossible de l'adaptation

En accédant au statut de produits culturels et marchands, les films toutes tendances confondues (cinéma dit d'auteur et cinéma plus commercial, deux notions compatibles au demeurant) s'exportent à travers le monde. Pour ce faire, ils doivent passer par le moule réducteur du doublage et du sous-titrage. Hérésie, dévoiement, travestissement, appauvrissement de l'œuvre originale: le vocabulaire accolé à ces deux pans de l'industrie cinématographique n'est jamais tendre. Dans les deux cas, il y a effectivement concession aux lois du marché, crime de lèse-pellicule pour cause d'atteinte à l'intégrité formelle d'une œuvre. Deux clans irréductibles s'affrontent. D'un côté, les partisans du sous-titrage évoquent avec véhémence les désagréments du doublage: remplacement de la voix des comédiens et de la langue d'origine par une langue étrangère souvent abâtardie, donc émasculature, expression réductrice d'une subjectivité (celle du cinéaste) et d'une entité culturelle («l'âme» d'une communauté linguistique, son imagerie verbale). De l'autre, les adeptes du doublage montent en épingle le handicap de la lecture occasionné par le sous-titrage: surimpression de dialogues sur la pellicule, donc perte d'attention du spectateur sollicité par un corps étranger pouvant nuire à la lisibilité de l'image, contraintes techniques restreignant l'expressivité des dialogues à force de

concision, réticences d'un public plus ou moins alphabétisé. Bref, peu de possibilités de rapprochement entre un Robert Gray (Kinograph) qui «sous-titre par passion, par engagement car c'est pour lui la seule façon de voir un film en langue étrangère», bien qu'il reconnaisse avoir vu un Bergman doublé, ce qui lui a permis de porter davantage attention à l'image et une Hélène Lauzon (directrice du doublage chez Sonolab) tout aussi passionnée, qui établit une distinction entre les gens qui vont aux vues (pure activité de divertissement) et ceux qui vont au cinéma (les cinéphiles), et pour qui la fidélité à l'œuvre originale n'est pas plus respectée par les sous-titres. Seul point de convergence entre les deux écoles: le souci d'un travail bien fait qui saura conjuguer le talent de ses artisans et les impératifs de la production (budget et délais raisonnables).

### Le contentieux avec la France

Au Québec, l'industrie du doublage rassemble une dizaine de compagnies <sup>2</sup> qui, selon Patricia Gariépy (présidente de l'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision) génèrent annuellement une dizaine de millions de dollars de chiffre d'affaires. Au plan des ressources humaines, les maisons de doublage alimentent en travail une centaine d'employés permanents, autant de pigistes, sans compter un

L'industrie du doublage: une source de revenu pour de nombreux comédiens québécois.





important bassin de comédiens (conventions collectives signées tous les trois ans environ avec l'Union des artistes et l'ACTRA). Le sort de l'industrie au Québec a toujours été très lié à la France et le règlement du vieux contentieux qui existe entre les deux pays n'est certes pas pour demain. Protégé par une loi protectionniste mise en place par Charles de Gaulle au sortir de la guerre, le marché français ne tolère sur ses écrans aucun doublage ou sous-titrage autre que français. Seule concession arrachée à la France (une exigence minimale pourtant naturelle): que le doublage et le sous-titrage des productions entièrement canadiennes ou des coproductions majoritairement canadiennes (voir la série des *Contes pour tous* de Rock Demers) se fassent ici. Selon Hélène Lauzon, une chance encore qu'il existe le Fonds d'aide au doublage et au sous-titrage de Téléfilm Canada pour franciser ces productions<sup>3</sup>, car ce financement représente plus de 50 % du chiffre d'affaires annuel de l'industrie. Mais le marché que tout le monde se divise, c'est bien sûr le marché américain. Là se situent les véritables enjeux dont dépend l'avenir du doublage et du sous-titrage au Québec.

### Maîtres chez nous

Depuis 1987 (modifications de l'article 83 de la Loi sur le cinéma), des mesures gouvernementales ont été prises pour inciter les majors américains à respecter le fait français au Québec et ainsi

freiner le recul de la langue de la majorité sur les écrans. Les majors sont désormais tenus de programmer une version doublée de leurs films dans les 45 jours qui suivent la sortie en salles de la version originale. L'intervention de l'État a donc permis de détourner une partie de la production doublée américaine – préalablement captive du marché français – au bénéfice de l'industrie québécoise. Conscients qu'il existe ici un potentiel commercial pour les versions doublées et que la sortie de la version française dans la foulée de la version originale peut bénéficier du même effet publicitaire, certains majors font donc effectuer désormais deux doublages: un au Québec et un second, en France, quand vient le temps de lancer leurs produits sur le marché européen. Cette nouvelle donne a porté fruit. Les plus récentes statistiques de l'Institut québécois du cinéma sur le français au grand écran en font foi, même s'il est prudent de ne pas tirer de conclusions hâtives. Sur les 198 films en version originale anglaise visés en 1991, 114 ont donné lieu à une version française doublée, soit une progression de 20 titres par rapport à 1990. 44 doublages ont été réalisés au Québec (contre 70 en France) à l'intérieur d'un délai moyen de 32 jours. La quasi-totalité des films porteurs américains (plus de 300 000 dollars de recettes au guichet) ont été doublés: 45 (17 au Québec contre 28 en France) sur 47. À cause de la diversité des services qu'ils offrent sous la gouverne d'Astral Communications (production, postproduction vidéo, labora-

La scène du doublage dans *Jésus de Montréal...* d'un type qui est certainement non-admissible au fonds de Téléfilm !



PHOTO: PIERRE GROS D'AILLON



toires, vente d'émissions de télévision, reproduction de vidéos-cassettes, etc.) et des nombreuses ententes qui les lient aux majors américains (Columbia, Warner, Buena Vista, Disney), Bellevue Pathé draine dans ses filets la majeure partie des contrats de doublage destinés aux salles commerciales. La francisation des écrans par le biais du doublage semble donc à l'heure actuelle une réalité incontournable. Mais un danger se profile déjà à l'horizon. Aujourd'hui encore, les doublages se font plus vite au Québec qu'en France, mais les Français accélèrent le rythme. Selon Patricia Gariépy et Hélène Lauzon, les distributeurs américains risquent un jour de ne plus vouloir payer deux doublages si la fréquentation des salles continue à baisser (environ 1 299 000 entrées en 1991 contre 1 373 900 en 1990) et si les versions

doublées en France en viennent à sortir plus rapidement. «Aux yeux des majors, notre doublage sera toujours celui qui est en trop», précise Hélène Lauzon. Consolation: la proximité du marché américain, de même que les stratégies de distribution et de publicité (sorties simultanées des films aux États-Unis et au Canada, alors qu'elles sont souvent différées sur le continent européen), jouent pour l'instant en faveur de l'industrie québécoise du doublage. Les 17 films porteurs américains doublés au Québec en 1991 l'ont été dans un délai moyen de 21 jours (34 jours en France pour les 28 autres titres porteurs) et cette année, pour prendre deux exemples récents, des films comme *A Few Good Men* de Rob Reiner ou *The Bodyguard* de Mick Jackson sont sortis simultanément et en anglais et en français sur nos

## L'AIDE AU DOUBLAGE ET AU SOUS-TITRAGE

Quel peut bien être le dénominateur commun entre *Léolo*, *Speaking Parts*, *Glengarry Glen Ross* et *Mediterraneo*? Ces quatre productions ont en fait bénéficié du Fonds d'aide au doublage et au sous-titrage mis sur pied par Téléfilm Canada. Selon Monique Côté qui gère ce fonds créé en 1986, la Société d'État vise essentiellement par ce financement à mettre en marché des productions canadiennes et étrangères dans les deux langues officielles, à stimuler l'industrie du doublage, à soutenir les distributeurs et les exportateurs canadiens, ainsi qu'à augmenter les revenus d'exploitation au Canada et de la vente à l'étranger des productions canadiennes. Le fonds dispose d'un budget annuel (en baisse depuis 1989) de l'ordre de 5 à 6 millions de dollars. 20 % des sommes allouées vont aux longs métrages de salle et 80 % aux séries télévisées. Sont admissibles prioritairement à ce financement les longs métrages canadiens dans lesquels Téléfilm est investisseur et, en second lieu, les productions étrangères (européennes, américaines ou autres) achetées par un distributeur canadien qui peut se prévaloir auprès de la Société d'État d'une garantie d'exploitation en salles de son film ou d'une vente à un télédiffuseur. Téléfilm récupère par la suite auprès des distributeurs 30 % de son investissement en matière de doublage ou de sous-titrage dans le cas des films canadiens et 50 % dans le cas des productions étrangères. Les films américains (*Ninja Turtles*, *Rambling Rose*) représentent 5 % des productions étrangères doublées grâce au fonds, car rares sont les distributeurs canadiens qui ont accès à ce réseau, les distributeurs américains considérant toujours le Canada comme faisant partie de leur marché domestique. Derrière les productions canadiennes, ce sont donc les films européens (*The Play-Boys*) qui bénéficient le plus souvent des subsides de la société d'État. Un sous-titrage coûte entre 12 et 15 000 dollars, un doublage entre 45 et 55 000 dollars. À cause des coupures budgétaires de ces dernières années, il peut arriver

que Téléfilm soit amenée à refuser certaines demandes en fin d'exercice financier. Seule la violence excessive contenue dans un film peut constituer un motif de refus pour le comité de visionnement.

Un fonds d'achat et de sous-titrage des productions canadiennes (financées en partie par Téléfilm) est également mis à la disposition des distributeurs canadiens par la société d'État. Le fonds est administré par le Bureau des festivals. Cette structure existe depuis 1972 mais elle n'a été rattachée à Téléfilm qu'en 1984. Le Bureau coordonne la participation canadienne dans les festivals. Comme l'explique Jean Lefebvre, son directeur, le mandat du Bureau en est un de promotion du cinéma canadien puisqu'il consiste à acheter et à sous-titrer les meilleures productions d'ici, présentées ou susceptibles d'être présentées dans les sections majeures d'un festival canadien ou étranger<sup>1</sup>. Le Bureau se porte acquéreur d'un certain nombre de copies selon la demande générée par les festivals (exemple: en moyenne 4 pour Cannes, 2 pour Berlin). Le tirage d'une copie 35 mm peut coûter entre 3 et 6 000 dollars. 37 longs métrages et 9 courts ont ainsi circulé dans le monde en 1991, contre 61 longs et 3 courts en 1990. Le budget annuel d'environ 850 000 dollars dont dispose actuellement le Bureau sert par ailleurs à payer les frais de douane et d'expédition des copies, ainsi qu'une partie des déplacements des cinéastes invités. Là encore, les politiques gouvernementales de restriction budgétaire pourraient contraindre Téléfilm à limiter son action, notamment en ciblant de façon plus pointue (arbitraire?) les festivals et en restreignant le nombre des copies de films canadiens en circulation. ■ — G.G.

1. En fonction de la qualité de la production canadienne de l'année et de la demande, le Bureau des films a déjà été présent dans les festivals suivants: Berlin, Cannes, Chicago, Halifax, CarloVivary, Locarno, Montréal (FFM et FINC), Moscou, New York, Nyons, San Sébastian, Tokyo, Sydney, Toronto, Vancouver, Venise.



## QUELQUES DATES

### Années 30

Apparition du dubbing ou postsynchronisation grâce à l'Américain Edwin Hopking. À la suite de l'invention du parlant (*The Jazz Singer*, 1927), ce procédé permet à l'époque de remplacer la voix de crécelle d'une ancienne vedette du muet à la mode par une voix plus phonogénique. Rappelez-vous l'argument de *Singin' in The Rain* de Kelly et Donen (1952).

Période florissante des versions multiples aux États-Unis. Auteurs, acteurs et réalisateurs de différentes nationalités viennent tourner à Hollywood dans leur langue d'origine en vue de l'exportation des films. Paramount choisit carrément d'ouvrir un centre de production en France.

**1931:** Premier doublage effectué en France par Alfred Kirshner. On enregistre en son optique. Les doublages sont bientôt réalisés par les pays importateurs.

**1935:** Le doublage se généralise.

**1947:** Le son magnétique s'impose.

### Années 50

La bande son magnétique 35 mm perforée apparaît.

**1956:** Premiers doublages de séries télévisées au Québec: *Foreign Intrigue* (Hudson Productions), suivi de *Robin des bois* dans les années 60 (Associated Screen Industries).

### Années 70

Le son stéréo et les enregistrements multipistes se généralisent.

**1970:** Invention du son Dolby (*A Clockwork Orange*).

**1975:** Dolby stéréo.

**1980:** L'invention du défileur à grande vitesse sonne le glas du procédé en boucle qui prévalait alors dans les studios. Au lieu de découper le film et de monter en boucle chaque séquence à doubler, on enregistre désormais dans la longueur selon le procédé à défilement continu. Celui-ci permet de remonter à la vitesse désirée d'une séquence à l'autre, sans avoir à charger les boucles à chaque fois sur les défileurs. Gain de temps énorme pour les techniciens et sur le travail avec les comédiens.

### Années 80-90

Apparition du procédé numérique. Le support son est sur un disque dur et remplace le son support magnétique. Système informatisé de mémorisation et de gestion des données par voie de logiciel.

écrans. Chose certaine, en cette période de protectionnisme accru et de profondes difficultés économiques, la concurrence s'annonce farouche.

### L'état du marché.

Côté sous-titrage, le nombre de copies présentées avec sous-titres français est passé de 104 en 1990 à 82 en 1991. Situation conjoncturelle ou tendance irréversible? Selon Andrée Letendre de l'Institut québécois du cinéma, il est difficile de se prononcer pour l'instant. Il faudrait étudier la courbe évolutive du français à l'écran sur plusieurs années pour porter un jugement définitif. Parenthèse significative: la part du marché qui revient aux versions originales françaises (Québec, France, Suisse, Belgique, Afrique francophone et autres) tend à diminuer. Le nombre de projections des films québécois et français est passé de 18 % en 1990 à 11 % en 1991 et l'assistance dans ces deux cas de figure a chuté de près de 50 %. *Ding et Dong* et *L'assassin jouait du trombone* ont été les deux films québécois porteurs en 1991, alors que pour les films français, seuls *Cyrano*, *Le château de mon père* et *Delicatessen* ont tenu le haut du pavé. Les films canadiens qui n'ont occupé que 4 % du marché en 1991 (8 % en 1990) ont vu, par contre, leur assistance passer de 1 % à 2 % à cause du rôle porteur joué par *Black Robe*, le film de Bruce Beresford.

Cette baisse du nombre des projections des versions originales françaises (soit l'offre réelle du marché) en inquiète plus d'un. Plusieurs vont jusqu'à se demander si, paradoxalement, les mesures incitatives de la Loi sur le cinéma visant à consolider la francisation des écrans ne favorisent pas encore une fois en bout de ligne le cinéma américain. En programmant et la version originale anglaise d'un film américain et, peu après ou simultanément, la version doublée, n'encourageons-nous pas une monopolisation plus grande des écrans par le cinéma de nos voisins du Sud? Pour Hélène Lauzon, il faut protéger la langue, donc prioriser le doublage et, si les films européens se font plus rares, c'est sans doute parce qu'il y a moins de produits intéressants et que le public de plus en plus jeune se sent culturellement plus proche du cinéma américain. Patricia Gariépy souligne pour sa part le battage publicitaire qui entoure la sortie des productions américaines et le manque de copies de films européens en circulation, notamment en province où la sortie différée des titres porteurs a fini par tuer le désir d'un cinéma autre. Les faits sont là, imparables: chute de la fréquentation en salles, durée de vie de plus en plus courte des films à l'écran, diversité de l'offre en régression, politiques d'achat des télévisions généralement peu favorables à un cinéma des marges, stratégies publicitaires inadaptées à la mise en marché du cinéma d'auteur. Profitant de ce vacuum, le cinéma dominant américain s'impose partout, ici comme en Europe, et ce n'est certes pas toujours pour une question de critères de qualité (combien de *The Bodyguard* insipides ou de *1492* gonflés aux anabolisants pour un superbe *Dracula* gothique?). Pour Robert Gray, le coût prohibitif des droits de distribution des films européens au Québec a sans doute nui à une frange du cinéma d'auteur. Les politiques de soutien à la distribution émanant d'institutions comme Téléfilm Canada ont eu à cet égard des effets particulièrement pervers<sup>4</sup> puisqu'elles ont alimenté la surenchère entourant l'achat des productions européennes. Certains distributeurs se retrouvent donc aujourd'hui



victimes d'un état de fait qu'ils ont eux-mêmes partiellement généré. Reste à voir si le soufflé retombera.

### La diversité de choix

En donnant un coup de fouet à l'industrie du doublage, les dispositions de 1987 de la Loi sur le cinéma semblent avoir contribué à la francisation des écrans. Bien sûr, ce constat comblera d'aise les ardents défenseurs du libre marché puisqu'il tend à démontrer que, tout en respectant davantage la spécificité culturelle du Québec, ce nouvel état des lieux révèle une convergence d'intérêts entre l'offre des produits marchands et la demande d'un certain public. La place du sous-titrage au sein de ce nouveau paysage francisé n'en reste pas moins à définir. Comme le souligne Robert Gray, la Loi sur le cinéma admet le sous-titrage au même titre que le doublage. Quand on sait que près de 50 % des films américains sont encore inaccessibles au public québécois dans la langue de la majorité<sup>5</sup>, on est donc en droit de se demander si les distributeurs et les exploitants, d'une part, et le gouvernement, d'autre part, ne font pas preuve de frilosité dans ce dossier. Pourquoi, dans la logique des lois linguistiques québécoises, ne pas amener graduellement les majors américains à sous-titrer leurs films, tout en réservant un espace aux versions doublées? Ce qui permettrait de contenter à la fois le public unilingue anglophone, le public unilingue francophone et les cinéphiles réfractaires au doublage. L'expérience vaut sûrement d'être tentée. En Belgique, les productions étrangères sont systématiquement sous-titrées dans les deux langues officielles du pays (le flamand et le wallon). Au Québec, la popularité bien assise des festivals de films montréalais (FFM et FINEC) démontre que le public ne rejette pas l'option sous-titrage. Une telle redéfinition du marché représenterait bien sûr pour les majors des coûts additionnels et un réaménagement du calendrier de mise en marché de leurs productions. Mais les distributeurs américains ne se sont-ils pas déjà adaptés – parce qu'ils y trouvent leurs intérêts – aux mesures coercitives de 1987 concernant le doublage? Les exemples d'aberration sur le plan de la distribution à Montréal sont légion. Robert Gray rappelle à cet égard le cas de *I've Heard the Mermaids Singing* de Patricia Rozema présenté ici en version originale anglaise et en version doublée, alors que la version sous-titrée – production canadienne oblige – avait été sous-titrée à Montréal, projetée à Cannes et exploitée en Europe. Tout est affaire de volonté politique et d'imagination. Une action des institutions pourrait fort bien être engagée sur deux fronts. D'une part, renforcer la francisation des écrans déjà entreprise via le doublage par la mise en place d'une politique favorable au sous-titrage et, d'autre part, tenter de diversifier l'offre des films en s'inspirant de l'exemple de la France



Sorti sur nos écrans simultanément en français et en anglais, *JFK* d'Oliver Stone fut doublé dans un studio de Montréal.

(tout en l'adaptant à la réalité d'ici) où l'État fournit différents types d'aide aux distributeurs du secteur art et essai pour promouvoir les cinématographies peu diffusées<sup>6</sup>. La bataille du français à l'écran se poursuit donc. Tout doit être tenté pour que le générique de fin ne vienne pas consacrer la victoire définitive d'une seule forme cinématographique (non monolithique et génératrice elle aussi d'œuvres véritables, doit-on préciser) et la fin d'un beau rêve se consumant à 24 images / seconde: celui de la libre circulation sur celluloid des idées et des cultures de toutes origines. ■

1. Voir le présent dossier, p.24: Quelques dates.
2. Les principales compagnies étant: Bellevue Pathé, Sonolab, Multidub, Cinar, Ciné-groupe, Cinélume.
3. Voir le présent dossier, p.23: L'aide au doublage et au sous-titrage.
4. Dossier sur la distribution (*La grenouille et le bœuf*, par Marie-Claude Loiselle), 24 images n° 64, décembre-janvier 1992-1993, p. 5.
5. Luc Perreault in *La Presse*, 7 mars 1992: Les cinéphiles apprécient les sous-titres.
6. Dossier sur la distribution (*L'art et essai en France: Je suis aidé donc je suis*, par Jacques Kermabon), 24 images n° 64, décembre-janvier 1992-1993.