



HAL
open science

Amicalement vôtre... ou les surprises du doublage

Emmanuel Le Vagueresse

► **To cite this version:**

Emmanuel Le Vagueresse. Amicalement vôtre... ou les surprises du doublage. Céline Denat ; Patrick Wotling Transferts linguistiques, hybridations culturelles, 6, Editions et presses universitaires de Reims, 2015, Langage et pensée, 9782915271997. hal-01809498

HAL Id: hal-01809498

<https://hal.science/hal-01809498>

Submitted on 6 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Amicalement vôtre...* ou les surprises du doublage**

Amicalement vôtre... – *The Persuaders!*, selon son titre original –, est une série britannique de 24 épisodes et d'une seule saison, datant de 1971, série véritablement culte en France, et sur laquelle nous avons déjà eu l'occasion de nous pencher lors d'un article précédent¹. La bibliographie la concernant est abondante², surtout dans notre pays, où elle a fait l'objet d'un nombre impressionnant d'articles, voire d'essais, mais aussi en

¹ Emmanuel LE VAGUERESSE « Une vision de l'Espagne à la fin du franquisme dans *Amicalement vôtre...* (1971) : corrida, flamenco et autres clichés », in Emmanuel LE VAGUERESSE et Sébastien HUBIER (dir.) *Séries télé : Saison un*, Montréal, Les Éditions de ta mère, « Pop-en-stock » *Essais* n° 2, 2014, p. 237-282, ouvrage qui correspond aux Actes des Journées d'études *La sérialité télévisuelle*, organisées les 11 et 12 avril 2013 au Campus euro-américain de Sciences Po Paris à Reims, dans le cadre du CIRLEP et du CRIMEL (URCA). Cet article-ci amende aussi celui-là, du fait des nouvelles informations que nous avons pu obtenir depuis la rédaction du premier.

² On peut se reporter à la Bibliographie de notre article cité *supra*. On mentionnera simplement ici, de manière non exhaustive, au moins les trois ouvrages français de référence que sont ceux de Véronique DENIZE et Éric MARTINET (dir.) *Amicalement vôtre*, Paris, 8^e Art, 1992, Philippe LOMBARD « *Amicalement vôtre* » : *L'oisiveté au service du bien*, Pézilla-la-Rivière, ... Car rien n'a d'importance, « Le guide du téléfan », 1995 et Didier LIARDET *Amicalement vôtre. L'apologie des contraires*, Marseille, Yris, « Télévision en séries », 2003 et leurs bibliographies. On renverra aussi à plusieurs sites Internet consacrés à la série britannique, de qualité variable, il faut le reconnaître : [topkcool.com / series_tv / amicalementvotre.htm](http://topkcool.com/series_tv/amicalementvotre.htm), thepersuaders.com, amicalementvotre.com, [cultv.co.uk / persuaders.htm](http://cultv.co.uk/persuaders.htm), [members.tripod.com / -edavison / persuad.htm](http://members.tripod.com/-edavison/persuad.htm), [itc-classics.com / thepersuaders.htm](http://itc-classics.com/thepersuaders.htm), [blofeldscat.com / persuaders / persuaders.htm](http://blofeldscat.com/persuaders/persuaders.htm).

Allemagne³, quoique dans une moindre mesure.

De manière générale, cette série a été un succès en Europe, spécialement en Europe du Nord et en Italie. Ayant étudié dans cet article précédent la vision proposée par la série de l'un des pays traversés par les deux protagonistes, à savoir l'Espagne, nous en avons déduit que ladite vision était souvent péjorative et empreinte de clichés sur la péninsule ibérique.

Nous concluons, en outre, sur la parenté du sort qui était réservé à d'autres pays latins dans lesquels étaient censés se dérouler d'autres épisodes de la série, comme l'Italie ou le sud-est de la France, ces deux terres latines étant considérées comme une sorte de « tiers-monde élégant », pour reprendre l'image de Jean Baudrillard⁴, mais seulement pour ce qui est du littoral moderne et touristique, les campagnes étant vues, quant à elles, comme des lieux reculés et archaïques, voire moyenâgeux, tout comme leurs habitants.

Nous souhaitons donc compléter cette étude de la série britannique en nous penchant à nouveau sur les deux épisodes supposés se dérouler en Espagne, « To the Death, Baby » et « Nuisance Value », mais cette fois sur le plan de la langue / des langues en jeu dans lesdits épisodes et spécialement, comme ce colloque nous y invite, sur la traduction de ces épisodes. Et, ce, d'autant plus que le doublage d'épisodes supposés se passer dans un certain pays pose des problèmes spécifiques pour « transférer » le ou les langues en jeu dans le pays en question.

Nous réfléchissons à cette problématique pour ce qui est des marchés français et espagnol⁵, en gardant à l'esprit que, pour

³ La post-synchronisation, ou doublage, de cette série en allemand a tout de même donné lieu à une thèse en 2005 par Nicole Baumgarten. Elle semble avoir joué un rôle dans le succès de la série outre-Rhin, on en reparlera.

⁴ Dans *Amérique* (1986), quand il caractérise la vision qu'ont les Nord-américains, selon lui, de notre vieille Europe.

⁵ La série fut diffusée à partir de septembre 1971 en Grande-Bretagne (sur la chaîne privée ATV) et en Espagne (sur la 1^{re} chaîne de TVE, la télévision publique espagnole, la seule existant à l'époque), et à partir

ce qui concerne l'Espagne, la série est doublée et diffusée alors que la censure franquiste est encore en vigueur⁶. Nous y découvrirons plusieurs surprises quant au choix et aux conventions de traduction opérés lors de ces post-synchronisations en d'autres langues que l'originale anglaise.

Avant de se pencher sur les doublages en espagnol et en français de ces deux épisodes en particulier, on aimerait rappeler quelques données et sur le doublage en général – mais en langue espagnole, notre spécialité – et sur celui de cette série en particulier⁷. En deux mots, on dira que pour le marché hispanophone, il existe deux doublages, un en espagnol d'Espagne pour le marché espagnol proprement dit et un autre en espagnol du Mexique pour l'ensemble des pays hispanophones d'Amérique latine. Ces remarques sont valables aussi bien pour les séries TV que pour les films de cinéma.

L'espagnol d'Espagne a en effet ses spécificités de prononciation et de lexique, et l'espagnol d'Amérique les siennes. On donnera simplement deux exemples : lexicalement, « voiture » se dit « coche » en espagnol d'Espagne et « carro » dans certains pays d'Amérique latine – mais « carro » veut dire « char » en espagnol d'Espagne... –, tandis que, du point de vue de la prononciation, le son « z » (la consonne fricative dentale sourde, à peu près l'équivalent du

d'octobre 1972 en France (sur la 2^e chaîne de l'ORTF, publique elle aussi).

⁶ Le Général Franco meurt le 20 novembre 1975 et la censure disparaît totalement le 11 novembre 1977.

⁷ Nous voulons remercier ici notre étudiant en thèse Julio de los Reyes Lozano (doctorat en cours à l'Université de Reims Champagne-Ardenne sur le doublage du cinéma pour enfants, en co-tutelle avec l'Université de Castellón de la Plana, en Espagne, cf. aussi son impressionnante bibliographie sur la question) pour ses précisions extrêmement précieuses, et à qui les lignes suivantes sur la théorie et la pratique du doublage doivent beaucoup. Nous remercions aussi la Professeure Concepción Cascajosa, de l'Université Carlos III de Madrid pour ses informations d'une grande valeur sur la réception de la série en Espagne.

« th » anglais sourd), comme par exemple dans « pez » (« poisson ») n'existe pas en espagnol d'Amérique, qui prononcera « pez » comme s'il y avait un « s » français (« [pes] »).

La raison du choix de l'espagnol du Mexique réside, entre autres⁸, dans le fait que celui-ci n'est pas trop marqué lexicalement par rapport à l'espagnol péninsulaire, à la différence d'autres pays, et n'est pas (trop) marqué non plus dans sa prononciation... pour peu, néanmoins, que les comédiens mexicains de doublage s'appliquent à prendre ce « non-accent » que l'on appelle dans le domaine du doublage l'« español neutro » (« espagnol neutre »), qui unifie – artificiellement, certes – les différentes variétés des « langues » espagnoles latino-américaines⁹.

Le problème, c'est que personne, dans le public de ces différents pays hispaniques, ne peut vraiment s'identifier à une variante linguistique finalement « virtuelle ». Pour ce qui est du marché espagnol (*i.e.* péninsulaire, ibérique), de nos jours, 95 % des films étrangers doublés le sont en espagnol d'Espagne, mais auparavant, c'est-à-dire sous le régime du Général Franco (1939-1975), soit encore à la limite de la

⁸ Car il faut aussi mentionner, comme raisons à ce choix, la quantité et la qualité des écoles de doublage au Mexique et la proximité avec les États-Unis et la Californie, en particulier, donc avec Hollywood, les doubleurs mexicains étant, de plus, d'excellents techniciens... très bon marché pour les studios américains, qui sont leurs principaux clients. Notons tout de même que seuls sont doublés les films ou les programmes de télévision les plus commerciaux, autrement, ils sont simplement sous-titrés, car le doublage coûte trop cher.

⁹ Récemment, cet « espagnol neutre », considéré comme « irréal » a été amendé et nuancé en trois variantes, toujours pour les doublages, afin de prendre en compte les spécificités linguistiques des différentes aires géographiques considérées. On a ainsi procédé à des doublages en 1) espagnol ibérique (ou : européen), pour le marché espagnol ; 2) espagnol du Río de la Plata, pour les marchés argentin, paraguayen et uruguayen ; espagnol du Mexique pour les marchés mexicain, états-unien, canadien et en partie centroaméricain.

période qui nous intéresse ici¹⁰, l'Espagne, pour des raisons économiques, projetait la version latino-américaine si celle-ci existait déjà, comme c'était très souvent le cas des films pour enfants, dont les fameux dessins animés de Walt Disney¹¹.

Pour ce qui concerne *Amicalement vôtre...* en particulier, on sait que le succès impressionnant de la série en France, bien plus que dans d'autres pays – à commencer par la Grande-Bretagne –, et surtout, pour ce qui nous intéresse ici, l'Espagne et les États-Unis, deux pays où elle fut assez mal accueillie¹², est dû en partie aux voix du doublage et à

¹⁰ Même si le phénomène dont nous parlons était surtout en vigueur dans les années 40-60.

¹¹ Ces films désormais patrimoniaux ont parfois été re-doublés en « castillan » (espagnol d'Espagne), que ce soit à cause d'une mauvaise qualité technique du doublage, du « vieillissement » de ce doublage – toute traduction étant condamnée à vieillir et à arriver à obsolescence – ou encore de la présence d'erreurs manifestes, même si les *fans*, en général, sont contre ce re-doublage, essentiellement par nostalgie fétichiste. Cf. sur ces questions les deux ouvrages de référence : l'un de Frederic CHAUME *Cine y traducción*, Madrid, Cátedra, « Signo e Imagen », n° 81, 2004, l'autre de Thierry LE NOUVEL *Le doublage*, Paris, Eyrolles, 2007, ainsi que deux articles intéressants, l'un d'Yves GAMBIER « Orientations de la recherche en traduction audio-visuelle », *Target* (Amsterdam / Philadelphie), 2006, n° 18 : 2, p. 261-293, l'autre toujours de Frederic CHAUME « Los estándares de calidad y la recepción de la traducción audiovisual », *Puentes* (Grenade), 2005, n° 6, p. 5-12.

¹² L'échec de la série sur le marché nord-américain, marché « de référence », en quelque sorte, où les enjeux financiers sont colossaux, et qui dicte culturellement, aussi, sa loi aux autres pays, a signé l'arrêt de mort immédiat de la série, malgré son succès dans des pays comme la France, l'Italie et l'Allemagne, donc, pour en rester à la seule Europe. Elle a aussi ses *fans* en Australie ou en Argentine. La série a été diffusée dans au moins une quinzaine de pays de par le monde, selon la base de données imdb.com, sans doute davantage (le Canada, le Venezuela, le Portugal, l'Italie, le Danemark, la Suède, la Finlande, la Pologne, la Hongrie, la Grèce, la Turquie, liste non exhaustive). Notons aussi que la série était considérée sans doute comme trop « européenne » et de

l'adaptation des dialogues, comme on le disait plus haut à propos de l'Allemagne¹³. Les téléspectateurs français de notre génération savent parfaitement ce que la version française doit à l'un de ses doubleurs, celui du personnage de Danny Wilde, le *self made man* américain, joué dans la série par le grand acteur américain Tony Curtis.

Ce dernier était en effet doublé par le comédien – de théâtre de boulevard, essentiellement, et de télévision – Michel Roux, la voix, par exemple, de Cary Grant dans *La mort aux trousses* (*North by Northwest*, 1959), le chef-d'œuvre d'Alfred Hitchcock, ou encore de Peter Sellers, Jack Lemmon, Franck Sinatra, et de bien d'autres monstres sacrés d'Hollywood. Or, Curtis, conscient du succès de sa voix française dans la série – information d'ailleurs, répétée à l'envi dès les années 70 dans les articles français consacrés à cette série – exigea que Roux eût l'exclusivité des doublages le concernant pour toutes les productions post-synchronisées en français.

Les études françaises portant sur *Amicalement vôtre...* font même de Michel Roux le « responsable de 50 % des dialogues »¹⁴. La partie des dialogues lui revenant fut, en effet,

« second degré » pour les Nord-américains, les États-Unis y souffrant d'une comparaison constante avec la Grande-Bretagne, au détriment de l'« ex-colonie »... Nous expliquons par ailleurs dans notre article cité *supra* pourquoi la série n'a que peu marché en Espagne.

¹³ Le site tvtropes.org nous apprend que le comédien Rainer Brandt a doublé en allemand la série avec bonheur, comme en français Michel Roux (cf. *infra*), multipliant calembours et jeux de mots absents *a priori* de la version anglaise, ce qui a contribué au succès, là aussi, de cette série chez nos voisins. Le site nous dit également que cette version aurait notamment été utilisée pour re-doubler avec succès la série... en anglais et faire rire davantage les téléspectateurs anglophones de plusieurs pays du monde entier.

¹⁴ Cf. Philippe LOMBARD *op. cit.*, p. 35, citant la revue de télévision *Télé Star*, 11 avril 1994, n° 915, s. p. Le personnage de l'aristocrate anglais Lord Brett Sinclair (joué par le Britannique Roger Moore, futur James Bond entre 1973 et 1985), a quant à lui été doublé par Claude Bertrand, qui le doublait déjà dans la série *Le Saint* (*The Saint*, 1962-1969), comme plus tard dans la série de cinéma « James Bond ». Bertrand travailla lui

en partie improvisée, même s'il faut faire remarquer que la version française du scénario était originellement très écrite et le script (français, là encore), totalement rédigé lui aussi, le réalisateur du doublage français tranchant *in fine* entre les différentes versions improvisées par Roux pour en extraire la « meilleure » à ses yeux (ou à ses oreilles).

Nous aimerions néanmoins nuancer ce qui est devenu, comme on l'a dit, la vulgate concernant les raisons du succès de la série en France : le ton de Michel Roux et ses « improvisations », permises par la latitude du réalisateur du doublage, sont effectivement une réussite, mais, dans les deux épisodes que nous étudions dans la seconde partie de cet article, la fidélité aux dialogues originels, de la part de Roux – comme des autres doubleurs, d'ailleurs – ne s'éloigne guère, en réalité, de l'original anglais.

Et un sondage dans d'autres épisodes corrobore étonnamment ce constat. Les ajouts ou transformations de Roux sont en fait plus ponctuels que systématiques et résident surtout, selon nous, dans les soupirs – « Oh ! Oh ! » –, petits rires de gorge et autres modulations mi-admiratives, mi-ironiques, inventés par le génial doubleur et comédien français, et absents en général de la version originale. De plus, la voix de Michel Roux, si on la compare avec celle de Tony Curtis, est moins rauque et agressive que celle de l'acteur nord-américain, et produit un effet de persiflage jubilatoire.

De plus, en Espagne, en France ou dans un pays non anglophone, de manière générale, le contraste est moins saisissant entre les deux accents anglophones, celui de l'aristocrate britannique *vs.* celui du *self made man* et parvenu *yankee*, mais il l'est en revanche dans la v.o. Pour autant, dans le doublage français, à la différence de l'espagnol, la tentative de restitution de ce contraste n'est pas désastreuse, car les doubleurs¹⁵ de notre pays ont décidé de jouer sur les accents

aussi pour le théâtre de boulevard, la télévision et fut la voix française à la fois de John Wayne, Charles Bronson et de plusieurs héros de dessins animés, notamment de la maison Disney.

¹⁵ Ici au sens de responsable du doublage retenu, après traduction et adaptation, et pas de comédien de doublage.

« sociaux » ; d'où le succès, peut-être aussi, de cette version chez nous... même si ce doublage français (et encore plus en espagnol, on l'a compris) gomme quelque peu, au final, la hiérarchie entre les deux personnages principaux, le Lord cultivé et le *yankée* mal parvenu.

Nous devons faire une dernière remarque par rapport au doublage à notre disposition pour cette série : il s'agit ici d'un doublage latino-américain d'époque (« mexicain », cf. *supra*), doublage originel effectué pour cette série, tout comme pour la série *The Saint* avec Roger Moore, et qui a été retenu pour l'édition DVD espagnole de cette série¹⁶, donc pour notre propre étude dans cet article. Il existe néanmoins deux autres versions (au moins ?), dont une qui est passée sur une chaîne privée de la télévision espagnole au début des années 90¹⁷.

¹⁶ Coffret paru en 2005 chez Producciones JRB, Madrid. Nous n'avons trouvé nulle part le nom des comédiens mexicains doubleurs en espagnol de cette première version reprise en DVD.

¹⁷ Le site précieux consacré au doublage en espagnol (eldoblaje.com) nous apprend qu'en 1990 la chaîne Antena 3, lors de sa diffusion de la série, la re-doubla en castillan (Barcelone, Studios La Malmaison) avec deux comédiens espagnols, Juan Antonio Fernández Abajo (Tony Curtis) et Toni Solanes (Roger Moore). Il existe aussi, selon cette même base de données, une troisième version, antérieure, pour la sortie en VHS chez CBS / Fox Video (Madrid, Studios Sincronía), avec deux comédiens la aussi espagnols, Roberto Cuenca Martínez (Tony Curtis) et Diego Martín (Roger Moore). Quant aux titres « alternatifs » (*i. e.* littéraires) des épisodes annoncés dans les programmes télévisés des journaux espagnols de l'époque, comme *ABC*, par exemple, en septembre 1971, ils représentent un mystère par rapport aux titres « latinos » du DVD, parfois plus éloignés de l'original anglais que les titres annoncés par *ABC*, même s'ils n'en sont pas non plus *extrêmement* éloignés. Mais on peut sans doute lever cette énigme en disant que la série ayant été très rapidement doublée en espagnol (elle a été diffusée, rappelons-le, en même temps qu'en Angleterre, et un an avant la France), les titres donnés aux journaux par la production étaient sans doute les titres originaux anglais... simplement traduits de manière littérale par les rédacteurs des journaux. Nos recherches se basent aussi sur les blogs des *fans* de série et nos propres interviews de

Mais les Espagnols des années 70 ayant eu accès à la série *via* ce doublage latino-américain, cette version, pour notre étude, semble adéquate comme corpus, d'autant que le choix de commercialiser cette version semble obéir à la volonté de répondre au principe de « nostalgie » chez les téléspectateurs qui, adolescents, ont suivi la série dans cette version. Quant au français, il n'a jamais existé que la version Roux / Bertrand, à la fois pour toutes les diffusions (fort nombreuses) et pour les sorties VHS et DVD¹⁸ dans notre pays.

Occupons-nous en préambule des deux titres d'épisodes « espagnols » – dans le sens de « supposés se dérouler en Espagne » – de *¡Los persuasores!* (qui est le titre générique, en espagnol, de la série¹⁹), deux épisodes retenus dans cette étude pour leur intérêt linguistique très singulier, comme on l'a annoncé en introduction : d'abord, « To the Death, Baby », littéralement « À [la] mort, chérie », expression qui connote l'idée d'un combat acharné – « a fight to the death » est « un combat à mort / jusqu'à ce que mort s'ensuive » –, n'est pas utilisée couramment en anglais pour traduire l'idée d'un « adieu », sauf à rendre ce congé que l'on prend de l'autre... extrêmement définitif²⁰.

téléspectateurs et / ou spécialistes espagnols de séries TV, pour arriver à ces conclusions.

¹⁸ Nous nous basons sur le coffret paru en 2001 chez TF1 Vidéo, avec d'intéressants « Bonus » pour les *fans*. Comme pour le coffret espagnol, il y a aussi possibilité de visionner la v.o. anglaise avec les sous-titres espagnols ou français, ce que nous avons fait, mais *uniquement* pour comparer la v.o (plusieurs coffrets sont disponibles, par ailleurs, en VHS ou DVD, en Grande-Bretagne ou aux États-Unis) avec les versions espagnole et française. La problématique des sous-titres est totalement différente, en effet, de celle du doublage, et nous n'en parlerons pas ici, sauf pour dire qu'ils sont souvent plus respectueux de l'original que les doublages.

¹⁹ Ou *Dos tipos audaces*, c'est-à-dire « Deux types audacieux », pour les pays latino-américains.

²⁰ Même si l'on peut penser, de loin, au « Farewell, My Lovely », le titre du roman policier de Raymond Chandler (1940), rendu en français par « Adieu, ma jolie », mais en plus brutal. Merci pour ces suggestions à

Le titre « latino » sous lequel l'épisode est connu en espagnol rend néanmoins de manière adéquate cette idée de danger mortel, car « Al pie de la muerte » signifie « Au pied de la mort », en une formule d'ailleurs tout aussi peu courante en espagnol que la formule anglaise originale. En France, le titre retenu, programmatique, tranche la difficulté de traduction en créant « Le coureur de dot », qui renseigne de plus sur le thème de l'histoire.

Quant au deuxième épisode de notre corpus, « Nuisance Value », littéralement « Pouvoir de nuisance », il est rendu bizarrement en espagnol par « Valores insignificantes » : outre un passage au pluriel gratuit, il semble être un véritable contresens, car il signifie « Valeurs insignifiantes », ce qui n'est absolument pas le sens du titre originel, tout au contraire. En français, ce titre a été rendu par « L'enlèvement de Lisa Zorakin », là encore plus descriptif quant à la *fabula* racontée par l'épisode que le plus abstrait « Pouvoir de nuisance ». Un examen des titres des vingt-quatre épisodes dans chaque langue nous apprendrait d'ailleurs que le français s'éloigne significativement de l'anglais, très souvent, et bien plus que l'espagnol.

Pour ce qui est du doublage de ces deux épisodes, on notera pour commencer qu'il n'existe pas de réelles différences entre la version originale anglaise et les versions française et espagnole, excepté le ton persifleur de Michel Roux, quelques béquilles langagières et les répétitions attendues des ses « Oh oh... » et autres soupirs ou petits rires de gorge étouffés, mais ce sont là des différences que l'on retrouve dans tous les épisodes, comme on l'a annoncé.

Ceci dit, les deux épisodes en question posent, dans ces deux versions, espagnole et française, le problème de la restitution des dialogues de nos deux anglophones et de leurs interlocuteurs autochtones, non seulement en pays étranger, donc, mais de plus hispanophone, ce qui constitue encore un challenge supplémentaire pour ce qui est de la version espagnole, car qui parle (qui sait parler ?) quoi et à qui, dans ce

notre collègue et ami rémois du département d'Anglais, Xavier Giudicelli.

cas ?

On retiendra donc quelques choix de doublage qui méritent, dans l'une ou l'autre langue, que l'on s'y attarde, pour voir quelles conventions de doublage sont retenues, comment les difficultés de les respecter sont acceptées ou contournées, et avec quelles conséquences quant au « message » induit pour les personnages en jeu.

Par exemple, dans la scène initiale entre les deux amis au bar de l'hôtel, le « Spanish aristocrat » [aristocrate espagnol²¹] est rendu par un « splendide aristocrate », sans doute par lapsus et, en espagnol, par le plus adéquat « un español de la aristocracia » [un Espagnol de l'aristocratie].

Puis, lors de la scène en extérieur avec la pseudo-héritière, le « greatest flamenco guitarist » [plus grand guitariste flamenco] de la version anglaise devient en espagnol le « mejor guitarista de flamenco » [meilleur guitariste de flamenco], comme en français « le plus grand guitariste de flamenco » ; mais, dans ces deux versions, la protagoniste ajoute qu'il vient de (ou, en français « que les théâtres s'arrachent à »...) « Madrid », ce qui crée un effet malheureux, car la scène se passe au bord de la mer, et Madrid se situe à plus de 250 km de la première côte...

Si les « Hasta la vista » [À bientôt] lancés par Brett ou Danny sont légion²², l'expression suivante, résultant d'une hybridation, « Good evening, Señores » [Bonsoir Messieurs], dans la version anglaise, lancée par un serveur espagnol dans le couloir de l'hôtel, donne simplement dans la version française un « Buenas noches » [Bonsoir], prononcé par le serveur avec un accent français, et dans la version espagnole avec l'accent espagnol, bien entendu : « Buenas noches,

²¹ Entre crochets, notre traduction la plus littérale possible en français des dialogues cités en anglais et en espagnol, pour que le lecteur se rende compte plus aisément des libertés prises par l'un ou l'autre doublage vis-à-vis de l'original.

²² Et sans accent dans la version espagnole, pour ne pas infliger de discontinuité phonique au téléspectateur, qui, par convention, les entend parler espagnol entre eux... à la différence des versions anglaise et française, qui peuvent rendre, bien évidemment, elles, cette différence linguistique.

Señores » [Bonsoir Messieurs] : la liberté de chaque doubleur, selon le pays, est donc de mise.

On observera aussi qu'après une partie de poker nocturne et enfumée, à forts enjeux financiers, où l'aristocrate espagnol cité plus haut a manifestement triché, ce « Spanish card-playing Count » [Comte espagnol qui joue aux cartes] de la version anglaise, en français simple « comte espagnol », devient dans la version espagnole « el mismo aristócrata español fanático de las cartas » [le même aristocrate espagnol fanatique des cartes], l'adjectif « même » rappelant au téléspectateur qu'il a déjà entendu parler de ce noble espagnol au tout début de l'épisode. L'expression « *ton* comte espagnol » (nous soulignons), en français, quoique plus concise, sous-entend néanmoins qu'il en a déjà été fait mention.

En outre, pour l'anecdote, Lord Brett Sinclair dit que cet aristocrate espagnol a bel et bien voulu le « doubler » (sans jeu de mots...) au jeu en trichant, mais qu'il faut bien s'adapter à cette « ère démocratique » (« democratic era » et « era democrática », en espagnol aussi), une expression qui est donc passée dans la version espagnole, à une époque pourtant encore non démocratique chez nos voisins.

Mais ici, Brett ne parle pas du régime franquiste, sinon de l'abolition générale des privilèges pour les nobles, en Europe, depuis des décennies, lui qui regrette toujours un peu de ne plus vivre à l'époque des rois et des reines tout-puissants. Les censeurs franquistes l'ont peut-être compris, qui n'ont pas censuré ce passage²³.

Dans une scène du même épisode, où Brett est obligé de se battre contre Ramón, un berger espagnol qui parle anglais

²³ Ce qui aurait été, techniquement, très dur à réaliser de toute façon. Ils n'ont apparemment pas censuré non plus un autre épisode de la série, « Le complot » (« The Time and the Place » / « Tiempo y lugar »), au contenu politique pourtant très tendu pour l'Espagne, puisque la démocratie – britannique, certes – y est sauvée du fascisme, mais au prix d'un renforcement des lois répressives jugées alors nécessaires par les Autorités : soit l'idée d'une démocratie momentanément un peu plus « musclée » qui, finalement, pouvait ne pas déplaire au régime espagnol encore très autoritaire de ce début des années 70.

avec un fort accent espagnol dans la version originale (mais il n'a pas d'accent espagnol en français), le Lord anglais annonce, au moment de commencer le combat, « It's cabaret time ! » [C'est l'heure du spectacle !], tandis que la version espagnole donne fort à propos « ¡Va a empezar la función ! » [La séance va commencer !]. Néanmoins, en français, il y a une erreur manifeste dans la traduction, car Brett dit : « Écartez-vous, je débute à ce jeu ! »²⁴.

Le téléspectateur français ne profite donc pas de cette « tirade » qui lui fait un clin d'œil en signalant, *via* cette mise en abyme, la nature de la scène, c'est-à-dire qu'il s'agit « d'un spectacle », de l'illusion, et pas « du réel ». D'ailleurs, on remarquera que, avec ou sans accent, ce berger espagnol présenté comme primitif, comme ses acolytes du village, parle – de manière surprenante – un excellent anglais dans la v.o !

À la fin de l'épisode, le même Ramón lance un « Gracias, inglés » [Merci, l'Anglais] dans la version espagnole, qui s'oppose au « Merci, étranger » de la version française, alors que la version originale anglaise disait bien, pourtant, « Thank you, English » [Merci, l'Anglais] : le français, ici, infléchit la parole du berger en la généralisant à tous les « étrangers ».

Dans le second épisode censé se passer en Espagne, « L'enlèvement de Lisa Zorakin », on remarque qu'un personnage (est-européen²⁵), le père de Lisa, demande dans la version anglaise que l'on appelle son « Madrid office » [Bureau de Madrid], face à l'injonction de la version française, qui ordonne seulement de téléphoner « à nos banquiers », sans davantage de précision de lieu, ce qui est dommageable à la compréhension de l'histoire, et à sa localisation, un oubli qui est d'ailleurs absent dans la version espagnole (« la oficina de Madrid » [le bureau de Madrid]).

Plus significatif des « petits arrangements » que doit faire chaque doublage avec le réel et les conventions de sa

²⁴ Au passage, on notera que le sous-titrage français de la version anglaise du coffret DVD rectifie la phrase en « Le spectacle va commencer ! », de manière là aussi satisfaisante, comme en espagnol.

²⁵ Lequel parle donc avec un accent est-européen en anglais et en espagnol, mais pas en français...

restitution dans telle ou telle langue, selon l'espace géographique où se déroule l'action et les personnes qui s'y expriment, Danny Wilde demande à un autochtone en mauvais espagnol, dans les versions anglaise et française, si une voiture est passée, alors que dans la version espagnole il s'exprime en espagnol parfait : sans doute, le contraste avec son maniement parfait de la langue espagnole – pour la convention du doublage, bien entendu – qui est effective tout le reste du temps, aurait été trop brutale, inutile et mal comprise pour le téléspectateur espagnol. Mais ce choix alternatif aurait été possible : tout est affaire de conventions en traduction, donc en doublage, comme on commence à s'en rendre compte²⁶.

À nouveau, à présent, dans une scène qui se déroule dans un hall d'hôtel (espagnol), on entend l'Inspecteur Santos, un Espagnol, donc, parler anglais avec un accent castillan dans la version anglaise, mais parler français sans accent espagnol dans la version française, ce qui a pour conséquence automatique de le stigmatiser nettement moins, tandis qu'il fait entendre un accent espagnol / mexicain « neutre », bien entendu, dans la version espagnole.

De manière un peu étonnante, le « Naturalmente, Señor » [Naturellement, Monsieur], lancée en espagnol dans le texte, dans la version anglaise, avec l'accent espagnol, sans doute pour faire couleur locale, au milieu d'un discours totalement en anglais pour le reste, n'est pas restituée dans la version française, qui opte pour un « Oui, parfaitement, Monsieur », qui refuse de rendre la couleur locale voulue par la v.o.²⁷

²⁶ De même, dans la v.o. de « La danseuse » (« Powerswitch » / « Descarga eléctrica »), Brett Sinclair s'exprime dans un français exécrationnel en v.o. quand il s'adresse à un pompiste, mais un peu moins dans la version espagnole et absolument pas dans la française : on perd ainsi cette moquerie envers un membre de notre duo, mais était-elle perçue véritablement par les téléspectateurs anglais (non francophones) ?

²⁷ Expression rendue par un « Naturalmente, Señor » obligé et non connoté en espagnol... naturellement. Comme le dit David Buxton, cette fois à propos de la version française, on perd dans le doublage

Quant à la scène de rencontre de nos deux protagonistes anglo-saxons avec un aubergiste du cru, lesquels conversent avec lui en anglais, les versions anglaise comme française font parler ce dernier avec un accent espagnol très prononcé, auquel ne manque pas, en français, un « Yé vois » digne de l'accent « réel », en français, qu'avait par exemple à l'époque la star espagnole Julio Iglesias.

Mais, comme le berger de l'épisode précédemment étudié, il s'exprime correctement, même si le téléspectateur a moins d'occasions de s'en rendre compte qu'avec ledit Ramón, car ce personnage-ci parle moins. Ici, la « couleur locale » est maintenue en français, comme en anglais, à la différence du cas de l'Inspecteur Santos en français, ce qui montre, aussi, une certaine incohérence dans la stratégie de doublage. Il ne faut certes pas minorer cette incohérence, dont on reparlera en conclusion, à moins que l'absence d'accent de Santos puisse s'expliquer *in absentia*, dans la diégèse, par une éducation supposée supérieure à celle de l'aubergiste.

Nous aimerions conclure en plusieurs points, et d'abord en rappelant que le doublage comme « transfert » de films ou de séries a toujours été source de surprises, et pas seulement dans des sociétés où la censure était active. Certes, dans l'Espagne de la dictature franquiste (1939-1975), les films et séries en provenance de l'étranger – essentiellement des États-Unis, et à partir de la toute fin des années 60, aussi, de la Grande-Bretagne, comme cette série-ci – étaient particulièrement surveillés.

On sait par exemple que le célèbre film de John Huston *Mogambo* (1953) fut jugé amoral par les censeurs du Caudillo, à cause de l'adultère entre les personnages joués par Clark Gable et Grace Kelly, cette dernière étant mariée, dans le film, à Donald Sinden. Pour éviter à tout prix cet adultère, ils transformèrent, par un doublage des dialogues orienté, le couple légitime Grace Kelly / Donald Sinden en un couple de frère et sœur. Ce faisant, ils créèrent par ricochet, vu l'attitude

« l'anglais trop fleuri, teinté d'accent, des étrangers » (David BUXTON « Le chant du cygne des sixties », in Véronique DENIZE et Éric MARTINET (dir.) *op. cit.*, p. 22)... mais pas tout le temps, cf. *infra*.

plus qu'équivoque des deux personnages, et malgré (à cause de) ce nouveau doublage, un véritable inceste, pour les spectateurs espagnols. L'affaire est connue et représente la bêtise des censeurs espagnols²⁸.

On sait aussi, pour en revenir à l'univers des séries télévisées, et notamment grâce à l'essai stimulant de Martin Winkler intitulé *Petit éloge des séries télé*²⁹, qu'il peut exister une sorte de censure, dans une démocratie, vis-à-vis de certaines séries étrangères et du « message » social et / ou politique, souvent progressiste, qui y est diffusé³⁰. On citera simplement la non diffusion en France au début des années 60 d'une série nord-américaine « d'avocats » considérée aujourd'hui comme un classique, *The Defenders* (1961-1965), qui abordait l'avortement, la peine de mort et l'euthanasie, thèmes sans doute trop audacieux pour la France du « Général » (un autre, celui-ci, de Gaulle).

D'ailleurs, le doublage est bien entendu le premier moyen de

²⁸ Alberto GIL *La censura cinematográfica en España*, Barcelone, Ediciones B, p. 112.

²⁹ Paris, Gallimard, « Folio », 2012, notamment p. 72-73 pour cette référence, dans le Chapitre « Séries américaines, télévision française » (p. 67-85), et plus particulièrement le sous-chapitre « De la censure des fictions américaines à la télévision française », p. 72-77 (et la conclusion, p. 85), qui parle de doublage, mais pas seulement. Il y aborde aussi la censure par d'autres moyens : diffusion d'épisodes à une heure tardive, dans un ordre incohérent ou en « oubliant » tel ou tel épisode, coupures de passages censés être « violents », etc., comme TF1 ou France 2 le fait souvent en France, sans jamais informer le téléspectateur des interventions de la chaîne sur le matériau de l'œuvre originelle. La France semble, selon Winckler, particulièrement « interventionniste » sur les séries étrangères.

³⁰ Il est notoire qu'à chaque *telenovela* (ou feuilleton télévisé au long cours) latino-américain, par exemple, correspond son discours plus ou moins subliminal, que les sociologues appellent « merchandising social », adressé à la nation. Par exemple, dans *Avenida Brasil* (2012), il s'agissait de vanter l'attitude combative des classes moyennes brésiliennes pour gravir l'échelle sociale.

« censurer » une série ou un film, on l'a vu³¹, et l'on ne peut s'empêcher de citer comme exemple le choix des doubleurs français de traduire une référence faite à « Napoleon », dans un épisode de la célèbre série britannique *Le prisonnier* (*The Prisoner*, 1967-1968) intitulé « The General » (« Le Général ») par... « Hitler » ! En effet, la référence originelle en anglais cite Napoléon 1^{er} comme un meneur d'hommes qui n'aurait pas hésité à utiliser une machine à décérébrer son peuple. Or, il ne fallait pas froisser le téléspectateur français en traduisant littéralement ce coup de pied de l'âne en provenance de la perfide Albion à notre grand Empereur, tandis qu'avec Hitler, on ne risquait absolument rien...

Pour clore définitivement ce propos en revenant à *Amicalement vôtre...* et à ses avatars en fonction du doublage de l'un ou l'autre pays, on dira que, au-delà de la question de la « censure », tranchée assez aisément, même à l'époque semblait-il, se manifestent dans ces deux épisodes « espagnols » les problèmes, non seulement inhérents à toute traduction de propos d'une langue source dans une langue cible, mais encore, plus spécifiquement, celle des propos d'étrangers, d'autochtones *et* de leurs dialogues, dans un pays précisément étranger... et, dans le cas de la version espagnole, dans le pays d'Espagne.

Nous avons vu que chaque doublage possédait ses propres conventions, parfois ses relatives incohérences et même ses erreurs, et que le choix de restituer ou pas un accent ou une expression « en espagnol dans le texte » pouvait stigmatiser ou pas un personnage, ou ajouter un peu plus ou un peu moins de « couleur locale » à la *fabula* contée, dans un contexte déjà très stéréotypé concernant les oppositions entre les nationalités, les types, les « races », les classes, donc les langues³².

³¹ Cf. aussi le sous-chapitre virulent mais convaincant du même ouvrage, « Du doublage dénaturant », *op. cit.*, p. 69-72, qui montre des exemples de doublages édulcorants parce que « politiquement corrects », voire manifestement erronés, encore possibles dans les doublages effectués de nos jours.

³² Même si les Espagnols paraissent relativement bien parler l'anglais,

Ces choix de doublage sont parfois arbitraires (Ramón garde l'accent espagnol quand il parle français dans cette version), hybrides et peut-être inconscients de la part des doubleurs – au sens synthétique, ici, de responsable de la traduction et de comédien de voix –, du fait de l'aporie que constituent certaines situations de doublage : notamment, donc, pour ce qui est de la restitution en français, comme encore plus en espagnol, des échanges entre Anglais et Espagnols, laquelle restitution ne peut fonctionner que comme pure *convention*.

Pour autant, les effets créés sont bel et bien réels pour le spectateur. Et, ce, en particulier quant au choix de conserver couleur locale, accents, mots en v.o., avec les conséquences que cela induit quant à la caractérisation culturelle, sociale, voire psychologique des personnages et, *in fine*, quant au vérisme, pour ne pas dire à la vraisemblance, de l'histoire racontée dans un cadre spatio-temporel spécifique.

Malgré tout, les problématiques que nous avons soulevées se subsument sans doute dans la praxis d'une écoute et d'un regard portés sur ces séries par le téléspectateur³³, qui n'y attache probablement pas la même importance que nous, chercheurs, vis-à-vis des effets induits, du fait de leur nature même de produit « de grande consommation », que certains accueillent avec une attention flottante. Et, ce, même si l'on

puisqu'ils sont censés échanger dans cette langue avec notre duo... à la différence des deux protagonistes, comme on l'a dit plus haut ! Ceci rachèterait un peu les clichés sur l'Espagne et les Espagnols, cruels, fourbes, autant que naïfs et serviles, comme notre analyse de l'article précédent le montre (*id.* pour les Italiens et les Français, présentés en mauvaise part dans les épisodes correspondants), et même s'il y a aussi de l'humour dans ces portraits à charge du natif latin.

³³ Ou, de plus en plus, de nos jours, par l'internaute, qui n'hésite pas à créer des *pools* de sous-titres (et non doubleurs) dans un cadre plus ou moins légal, pour partager avec ses camarades de la Toile le dernier épisode d'une série addictive US – au hasard – à la mode, soit pour donner un accès plus rapide audit épisode, soit pour « rectifier » le doublage « dénaturant » – pour reprendre le terme utilisé plus haut par Winckler – des chaînes françaises de télévision en charge de la diffusion chez nous.

souhaite répéter que ces effets (pervers ?) ont aussi une portée que l'on résumera en portée « sociale », quant à l'image de l'Autre ainsi produite dans chaque version, donc dans chaque pays.

Enfin, et de plus en plus depuis une bonne dizaine d'années à présent, on fera aussi cette observation : autant la France reste désinvolte et, dans le même temps, autoritaire quant à la manipulation des – nouvelles, profuses et souvent excellentes – séries étrangères qu'elle diffuse sur ses chaînes, autant le public français amateur de séries (de plus en plus nombreux) est de plus en plus exigeant par rapport à ces séries qu'on lui propose, que ce soit par rapport à leur qualité intrinsèque ou à celle de leur diffusion même (par exemple : doublage ou sous-titrage, justement ; respect de l'horaire indiqué par la chaîne ; respect de l'ordre des épisodes lors du premier passage à la télévision, etc.).

Il faudrait donc nuancer notre propos du paragraphe précédent quant à la nonchalance supposée du consommateur de séries, et considérer que l'amateur ou le *fan* d'aujourd'hui prêle, en réalité, une plus grande attention à tous ces effets de détail³⁴, notamment linguistiques, et que les surprises d'un dévoilement de l'original lui sont sans doute aussi peu agréables qu'au chercheur... lui-même *fan* de la série.

Emmanuel Le Vagueresse

³⁴ Cf. les forums d'internautes *fans* de séries, qui dissèquent tous ces détails, jusqu'aux plus infimes.

