

LE MÉPRIS ET SES VERSIONS MULTIPLES.

LE DOUBLAGE JUSQU'À L'ABSURDE.

Michel Marie, Université de Paris III

Les versions multiples, sont au départ, pour les historiens du cinéma, les versions réalisées en plusieurs langues au moment du passage au parlant. La plupart de ces films appartiennent à cette période de transition entre cinéma muet et cinéma parlant. L'expression désigne des pratiques techniques assez diversifiées, il peut concerner un même scénario mis en scène et enregistré par un ou plusieurs réalisateurs, en deux ou plusieurs langues, avec les mêmes acteurs, ou bien avec des acteurs appartenant à plusieurs nationalités différentes. L'exemple le plus connu est celui de *Die Dreigroschenoper / L'Opéra de quat' sous* (1930/31, Georg Wilhelm Pabst) dans sa version allemande et dans sa version française avec Albert Préjean dans le rôle de Mackie. Les Archives françaises du film (AFF) possèdent à Bois d'Arcy une version française de *M le maudit* (*M. Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1930/31, Fritz Lang) qui n'a pas encore été étudiée. Il existe beaucoup d'autres titres en plusieurs versions nationales dans les collections des cinémathèques européennes qui mériteraient une étude systématique.

La version multiple se distingue du "remake," nouvelle version du même scénario ou du même roman, par exemple *La Femme et le pantin*, roman de Pierre Louys, et ses versions successives par Jacques de Baroncelli, Josef von Sternberg, Julien Duvivier et Luis Buñuel. La version de Baroncelli est elle-même multiple dans un autre sens, car elle possède une version française et une version internationale, avec des plans différents tirés de prises différentes.

Le développement de la pratique de la post-synchronisation selon des pratiques nationales très différentes les unes des autres a provoqué la généralisation des versions doublées, autre variante de la version multiple. La différence majeure entre la version multiple et le remake concerne le temps et l'espace. La version multiple est contemporaine du film source alors que le remake lui est postérieur. Le remake d'*À bout de souffle* (1960, Jean-Luc Godard) a été réalisé aux États-Unis – *Breathless* (1983, Jim Mc Bride) – avec Richard Gere dans le rôle initialement tenu par Jean-Paul Belmondo.

Le Mépris (1963) est le cinquième long métrage réalisé par Jean-Luc Godard et le film est célèbre pour avoir rencontré des gros problèmes lors de sa post-production. Un conflit violent avait alors opposé Godard à ses deux co-producteurs, l'italien Carlo Ponti et l'américain Joseph E. Levine (Joe Levine).

Le Mépris est d'abord l'adaptation, par Godard, d'un roman à succès d'Alberto Moravia, *Il disprezzo*, paru chez Bompiani en 1954 et traduit en français en 1955. Godard, dans ce cas n'a pas du tout improvisé, comme il le fera partiellement en adaptant à sa manière pour *Bande à part* (1964) ou *Pierrot le fou* (1965), deux romans policiers. Pour *Le Mépris*, on a même pu retrouver cinq versions successives du scénario, correspondant à des versions successives développées par Godard, ce qui est évidem-

ment une pratique courante, dans le processus de production de l'époque, mais un peu plus rare dans les habitudes du réalisateur.

Le tournage a eu lieu du 28 avril au 7 juin 1963, principalement à Rome, puis à Capri. Le premier montage est terminé fin août, le film est alors sélectionné pour le festival de Venise. Mais Carlo Ponti et plus encore Joe Levine s'y opposent brutalement et exigent de Godard des scènes supplémentaires, essentiellement des scènes plus "sexys." Cette exigence provient de la présence de la star française Brigitte Bardot dont le cachet correspondait à la moitié du budget du film (250 millions de francs 1963). Carlo Ponti et Joe Levine exigeaient une scène d'amour initiale entre les deux époux, une scène où Bardot (Camille) et Jack Palance (Prokosh) se retrouvaient dans une chambre de la villa de Capri et où Palance regardait Bardot remettre ses vêtements, et enfin des plans de nus, de style "calendrier pour hommes seuls," que Godard intégrera dans la séquence centrale. Ces plans ont d'ailleurs été tournés en septembre comme en témoignent les arbres de la forêt en automne, lorsque l'on voit courir Camille.

Ce conflit va durer plusieurs semaines, pendant les mois de septembre et d'octobre 1963. Godard accepte d'écrire la séquence initiale, mais c'est son assistant Alain Levent qui la tourne en studio à Paris. Le nouveau montage est distribué à partir du 20 décembre 1963, avec 2798 mètres et 105 minutes. Ponti refuse cette version française et faire doubler le film en Italie. Une nouvelle version de 82 minutes sort avec un succès moyen comme d'ailleurs en France. A Paris, le film totalise 234.374 entrées en exclusivité et 143.704 dans les grandes villes de province. C'est la moitié moins de ce que fait Brigitte Bardot avec Roger Vadim à l'époque, pour *Le Repos du guerrier* (1962, Roger Vadim), par exemple.

Quelques éléments sur l'adaptation du roman de Moravia par Godard. La durée du récit dans le roman s'étend sur deux ans. Godard la ramène à deux jours. Il y a une quantité importante de personnages chez Moravia. Godard ne sélectionne que cinq personnages principaux. Chez Moravia, le romancier ne rencontre le réalisateur qu'après plus du tiers du récit. Il a d'abord affaire à d'autres réalisateurs. Godard inverse les prises de position du réalisateur et du producteur quant à la fidélité envers le texte homérique. Chez Moravia les discussions portent sur le scénario avant tournage et chez Godard, il s'agit de remonter un film déjà tourné en lui ajoutant des séquences supplémentaires (ce qui arrivera à son propre film!).

La modification fondamentale concerne la nationalité des protagonistes. Dans le roman d'Alberto Moravia, le narrateur est un scénariste italien nommé Riccardo Molteni, sa femme se prénomme Emilia, le producteur s'appelle Battista, le réalisateur allemand Rheingold. Il n'y a évidemment pas de personnage d'interprète dans le roman initial puisque toutes l'action se déroule en Italie et que le réalisateur allemand parle italien.

Godard renomme les personnages Paul, Camille, Jeremy Prokosh qui, de producteur italien devient américain. Rheingold va prendre le nom de son interprète, Fritz Lang. Et la traductrice, personnage inventé par Godard, est nommée Francesca Vanini.

Dans le film, il y a ceux qui sont polyglottes et ceux qui ne parlent que leur propre langue. Il y a d'un côté Lang et Francesca qui parlent français, allemand, italien et anglais, Camille et Prokosh qui ne parlent que leur langue maternelle (le français pour l'une et l'anglais pour l'autre). Paul est entre les deux, mais il ne parle pas vraiment anglais, s'il semble le comprendre.

Godard a ajouté des références culturelles à Dante, Hölderlin, mais en a supprimé

d'autres, nombreuses chez Moravia (Petrarca, Leopardi, Joyce, O'Neill); il a plus encore ajouté des multiples références cinématographiques; Lang bien sûr, mais aussi Griffith, Chaplin, *Me Maudit*, *Rancho Notorious* (1952, Fritz Lang) et des affiches de films, etc.

Dans la version distribuée en Italie, remontée et doublée par Carlo Ponti, tous les personnages parlent en italien. Prokosh et Lang conservent leur nom propre mais s'expriment en italien. Paul devient Paolo Molteni et Camille redevient Emilia, prénom que lui avait donné Moravia. La traductrice ne sert évidemment plus à rien. Elle devient une secrétaire assistante qui paraphrase, commente ou donne son avis, comme une seconde conscience du producteur américain. Son statut narratif devient nettement plus incertain.

Mais la modification majeure concerne la musique. Celle de Georges Delerue est remplacée par une partition de Piero Piccioni. La grave musique romantique d'un disciple de Brahms, avec un grand orchestre de cordes, devient une musique moderne assez ironique, interprétée à la guitare et à l'orgue électrique. Piero Piccioni collabore régulièrement à l'époque avec Marco Ferreri.

Que produit le conflit Ponti/Levine/Godard en terme de montage? Il faut avouer qu'il n'est pas simple de s'y retrouver.

Il est certain que Godard a ajouté à son premier montage de septembre la séquence prologue, la séquence centrale (10 plans en montage courts avec la voix off de Paul et Camille) et deux séries de montages courts dans le jardin de la villa romaine de Prokosch.

La version italienne de Ponti bouleverse le montage final. Il a inversé l'ordre des séquences 15 (la station service) et 16 la terrasse de la villa de Capri et les plans de fin de tournage.¹ Dans la version italienne, le film se termine par l'accident et par un arrêt sur image sur les corps de Camille et Prokosch. Vingt trois minutes du montage initial ont été coupées puisque le film ne dure plus que 82 minutes.

Si l'on récapitule, on peut distinguer et identifier 6 ou 7 versions, sous réserve d'identifications ultérieures et d'un travail complémentaire sur la version distribuée aux États-Unis par Joe Levine.

- Version 1, le premier montage de Godard avant Venise (sans prologue ni montage court). Il existe une version déposée à la Cinémathèque suisse qui comprend un générique écrit, sans voix off. Celle-ci serait une version 1 bis.

- Version 2, la version distribuée le 27 décembre 1963 en salles, avec le prologue, les montages courts et le montage central.

- Version 3, celle de la réédition par Forum distribution en 1981, à peu près identique, à la différence du tirage nettement plus sombre.

- Versions 4 et 5 correspondants à des passages télévisés, des éditions vidéo ou DVD ultérieures; ces versions varient par le tirage couleur, le format et par la présence ou l'absence des montages courts et du montage central.

- Version 6, la version italienne remontée et doublée par Ponti.

- Version 7, la version américaine doublée par Levine.

La version la plus complète semble être la version distribuée par Cocinor le 27 décembre 1963. Mais rappelons que c'est une version qui résulte d'un compromis entre le réalisateur et les producteurs. Elle comprend le prologue d'une durée de 3 minutes et 7 secondes, le premier montage court (plans 63 à 68, six secondes), le second montage

court (plans 73 à 77, sept secondes) soit 11 images flashes au total, le montage discontinu de la scène centrale (plans 110 à 119, dix plans au centre de la séquence 8, durée une minute 40 secondes).²

La version Ponti (version 6) est raccourcie de 23 minutes. Le doublage a été fait par la firme CDC (“Doppiaggio eseguito con la CDC”). Il ne comprend ni le prologue, ni le second montage court ni le montage de la séquence centrale. Le second montage court a été remplacé par la voix intérieure d’Emilie (évidemment en italien). Les deux séquences finales ont été inversées et de nombreux plans ont été raccourcis.

Plus encore, tout a été postsynchronisé: les sons d’ambiance, les bruits de pas, les sons de moteurs d’automobiles et de bateaux, les clapotis de la mer et même les conversations ou les ordres en italiens lors des séquences de tournage (que Godard avait enregistré en son direct).

Il est alors évident que la version italienne doublée (et sans doute également la version américaine) dénature totalement l’œuvre originale dont le principe même repose sur le multi-linguisme et sur la maîtrise ou la non maîtrise des quatre langues parlées par les personnages dans le film.

La substitution d’une musique ironique et guillerette à la musique grave et romantique de Georges Delerue détruit le ton dramatique du film et son caractère de liturgie sacrée.

La postsynchronisation et le remplacement systématique des “sons directs naturels” par des sons doublés en auditorium et d’un niveau d’intensité beaucoup plus faible transforme la bande sonore du film de Godard en bande sonore académique, respectant les conventions du réalisme du cinéma standard. C’est particulièrement spectaculaire en ce qui concernent les voix des acteurs italiens qui doublent les cinq acteurs choisis par Godard. La voix de l’acteur italien qui double Jack Palance est une voix emphatique d’acteur de péplum populaire. Il en est de même pour la voix italienne que l’on a attribuée à Fritz Lang.

Cette version multiple est donc une abominable défiguration. Il est consternant qu’elle soit encore diffusée par les chaînes de télévision et éditée en cassette VHS ou DVD. Plus que jamais, doubler c’est ici trahir.

1 Nous citons ici les numéros de séquence d’après notre découpage publié dans la collection “Synopsis” en 1989. Michel Marie, *Le Mépris: J.L. Godard* (Paris: Nathan, 1989).

2 *Ibid.*