

À la recherche de la cohérence perdue : étude comparative de quatre doublages d'*Inglourious Basterds* (Quentin Tarantino, 2009)

Anne-Lise Weidmann, traductrice

Au Festival de Cannes en 2009, Quentin Tarantino déclarait au magazine *Première* que « doubler [*Inglourious Basterds*] n'aurait aucun sens puisque le fait qu'on y parle plusieurs langues est crucial. Comment doubler Christoph Waltz quand il dit "Et maintenant, parlons en anglais" ? [...] Il n'est pas question de le sortir doublé aux États-Unis. Le problème pourrait venir des pays européens comme l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne qui ont l'habitude de doubler les films. » (*Première* n°390, août 2009)

Et de fait, on peut se demander s'il est vraiment pertinent de chercher à doubler une œuvre qui mêle quatre langues en donnant une importance à peu près équivalente à trois d'entre elles (l'anglais, le français et l'allemand, l'italien étant moins présent), et dans laquelle ces différentes langues constituent un ressort parfois capital de l'intrigue.

Force est de constater pourtant que le film a été distribué en version doublée, notamment dans les pays ayant une tradition de doublage bien établie, comme le craignait le réalisateur. En Allemagne, en Italie, en Espagne et en France, les impératifs économiques pesant sur le secteur du cinéma font qu'il est impensable de distribuer seulement en version sous-titrée un film aussi attendu que « le dernier Tarantino »¹. Ces mêmes impératifs économiques ont pourtant été allègrement contournés lors de la sortie du film dans les pays anglophones, puisque l'œuvre a été distribuée avec sous-titres malgré l'aversion supposée des spectateurs au sous-titrage (et aux langues étrangères en général, au cinéma).

C'est de ce constat qu'est née l'idée de visionner les doublages allemand, français, italien et espagnol d'*Inglourious Basterds* dans une perspective en quelque sorte « comparatiste ». Voici le détail de ce « corpus » :

¹ Une nécessité économique affichée et assumée, y compris dans les médias grand public. Cf. l'interview de l'acteur Christoph Waltz dans le magazine *Tip Berlin*, consultable à l'adresse suivante : <http://www.tip-berlin.de/kino-und-film/inglorious-basterds-star-christoph-waltz-im-gesprach>. (Nous traduisons)

(**Tip** : (...) *Inglourious Basterds* est un film impossible à doubler. On dirait qu'il a été tourné de manière à ne jamais pouvoir l'être. Les acteurs, et vous au premier chef, parlent français, allemand, anglais et italien.)

Christoph Waltz : J'ai posé de nombreuses questions à ce sujet, mais on m'a systématiquement servi un blabla marketing condescendant en guise de réponse, et hop, la discussion était close ! « Personne ne va au cinéma pour lire ! », m'a-t-on dit. Mais qui va aller voir le film, d'après eux ? Des compromis ont été faits, des discussions sont en cours pour voir quelles scènes vont être conservées. Il y aura plus de copies que d'habitude en version originale sous-titrée en allemand.)

***Inglourious Basterds* – 2009, réalisé par Quentin Tarantino**

Doublage allemand (titre : *Inglourious Basterds*)

Adaptation : Alexander Löwe
Direction artistique : Norman Matt
Studio : Berliner Synchron AG

Doublage espagnol (titre : *Malditos bastardos*)

Traduction : Josep Llurba
Adaptation et direction artistique : Manuel García Guevara
Studio : Sonoblok

Doublage français (titre : *Inglourious Basterds*)

Adaptation : Sylvie Caurier
Direction artistique : Hervé Icovic
Studio : Alter Ego

Doublage italien (titre : *Bastardi senza gloria*)

Traduction, adaptation et direction artistique : Fiamma Izzo
Studio : SEFIT-CDC

L'entreprise, certes répétitive, s'est avérée passionnante à bien des égards. Le choix des doublages allemand et français semblait évident : il s'agit là de deux langues « internes » au film, qui y occupent une grande place et contribuent à dessiner le cadre dans lequel se déroule l'œuvre. Il était intéressant d'étudier par quelles « pirouettes » les auteurs de ces adaptations avaient contourné certaines difficultés inhérentes au traitement d'un film multilingue. L'espagnol avait son intérêt aussi car il s'agit d'une langue « extérieure » au film, et donc d'un doublage soumis à des contraintes a priori moindres, ou en tout cas, différentes. Enfin l'italien se situait « entre deux » : langue parlée dans le film, mais dans des proportions bien moindres (quelques phrases dans la dernière demi-heure) ; langue néanmoins importante dans le dénouement de l'intrigue et sur laquelle reposent notamment certains effets burlesques.

La première remarque qui vient à l'esprit au terme de ce quadruple visionnage est qu'**aucune des versions ne parvient à maintenir une cohérence absolue du début à la fin du film.**

Manque de cohérence dans le choix des langues d'abord, c'est-à-dire qu'à une langue de la version originale ne correspond pas toujours une seule et même langue dans la version doublée. Le point commun des différents doublages a été de doubler tous les passages en anglais : un choix compréhensible, dans la mesure où la langue anglaise est celle que les spectateurs sont le plus habitués à voir doubler (du fait de la prépondérance des films anglophones sur le marché du cinéma européen). Mais c'est aussi un choix paradoxal. Si l'on part du principe que l'objectif du doublage est d'accroître le confort de visionnage du spectateur, on peut s'étonner du choix de doubler la langue étrangère a priori la mieux comprise du grand public et de laisser tels quels de longs passages en allemand ou en français, dont la maîtrise est moins répandue.

Corollaire du point précédent, **aucune des versions étudiées ne constitue un doublage intégral de l'œuvre**, comme le montre le tableau ci-dessous qui met en parallèle les choix linguistiques généraux des différentes versions.

	Version originale	Doublage français	Doublage allemand	Doublage italien	Doublage espagnol
CHAPITRE 1					
<i>Hans Landa (DE) à la ferme de LaPadite (FR)</i>	Début en français Passage à l'anglais à 07'20 Retour au français à 18'36	Début en français Passage à l' anglais à 14'47 Retour au français à 18'36	Début en français Passage à l'allemand à 07'20 Retour au français à 18'36	Début en français Passage à l'italien à 07'20 Retour au français à 18'36	Début en français (Hans Landa est post synchronisé avec un accent espagnol) Passage à l'espagnol à 06'50 Retour au français à 18'36
CHAPITRE 2					
<i>les « Basterds » (US) seuls</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>bureau d'Hitler (DE)</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand
<i>scène d'interprétation entre les Basterds (US) et le soldat Butz (DE)</i>	Anglais-allemand	Français- allemand	Pas d'interprétation, répliques inventées	Italien- allemand	Espagnol- allemand
CHAPITRE 3					
<i>Shosanna (FR) et le soldat Frederic Zoller (DE)</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
<i>Shosanna (FR) et son compagnon Marcel (FR)</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
<i>Shosanna (FR) déjeune avec Goebbels (DE)</i>	Interprétation allemand-français	Interprétation allemand-français	Interprétation allemand- français	Interprétation allemand-italien	Interprétation allemand-espagnol
<i>Shosanna (FR) s'entretient avec Hans Landa (DE)</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
CHAPITRE 4					
<i>le lieutenant Hickock (GB) à l'état-major britannique</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>les soldats anglais et américains se retrouvent (US, GB)</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol

	Version originale	Doublage français	Doublage allemand	Doublage italien	Doublage espagnol
<i>Le partie de la scène de la taverne où trois soldats anglais/américains se font passer pour des Allemands</i>	Allemand (+ quelques phrases en français) Passage à l'anglais à la fin de la scène	Allemand Passage au français à la fin de la scène	Allemand du début à la fin	Allemand Passage à l'italien à la fin de la scène	Espagnol du début à la fin
<i>2e partie de la scène, conversation entre le chef des Basterds Aldo Raine (US), un soldat allemand (DE) et Bridget von Hammersmark (DE)</i>	Le soldat allemand et Aldo Raine échangent en anglais. Le soldat allemand et Bridget von Hammersmark échangent en allemand.	Le soldat allemand et Aldo Raine échangent en français. Le soldat allemand et Bridget von Hammersmark échangent en allemand .	Le soldat allemand et Aldo Raine échangent en allemand. Le soldat allemand et Bridget von Hammersmark échangent en allemand.	Le soldat allemand et Aldo Raine échangent en italien. Le soldat allemand et Bridget von Hammersmark échangent en allemand (non sous-titré !).	Le soldat allemand et Aldo Raine échangent en espagnol. Le soldat allemand et Bridget von Hammersmark échangent en espagnol.
<i>Bridget von Hammersmark (DE) chez les Basterds (US)</i>	Anglais Les Basterds décident de se faire passer pour des Italiens	Français Les Basterds décident de se faire passer pour des Italiens	Allemand Les Basterds décident de se faire passer pour des Italiens	Italien Les Basterds décident de se faire passer pour des Siciliens	Espagnol Les Basterds décident de se faire passer pour des Italiens
<i>Hans Landa (DE) constate le massacre dans la taverne</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand
CHAPITRE 5					
<i>Shosanna et Marcel (FR) préparent la projection</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
<i>ambiance avant la projection</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand
<i>Frederic Zoller (DE) présente Shosanna (FR) à Emil Jannings (DE)</i>	Zoller parle français, Jannings parle allemand	Zoller parle français, Jannings parle allemand	Zoller parle français , Jannings parle allemand	Zoller parle italien, Jannings parle allemand	Zoller parle espagnol, Jannings parle allemand
<i>Hans Landa (DE) interroge Bridget von Hammersmark (DE) sur son pied dans le plâtre...</i>	Allemand	Français	Allemand	Allemand	Espagnol
<i>... puis sur les trois hommes qui l'accompagnent (US se faisant passer pour IT)</i>	Allemand	Français	Allemand	Passage à l'italien	Espagnol
<i>Hans Landa (DE) déroule sa connaissance de</i>	Italien	Italien	Italien (pour partie postsynchronisé)	Sicilien	Italien (pour partie postsynchronisé)

	Version originale	Doublage français	Doublage allemand	Doublage italien	Doublage espagnol
<i>l'italien</i>					
<i>Shosanna et Marcel (FR)</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
<i>Hans Landa (DE) interroge Bridget von Hammesmark (DE) en tête à tête</i>	Allemand Passage à l'anglais une fois que Landa a passé la chaussure au pied de Bridget	Français de bout en bout	Allemand de bout en bout	Allemand Passage à l'italien une fois que Landa a passé la chaussure au pied de Bridget.	Espagnol de bout en bout
<i>arrestation d'Aldo Raine (US)</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>Hans Landa (DE) et Goebbels</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand
<i>Hans Landa (DE) interroge les deux Basterds</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>film patriotique projeté</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Italien	Allemand
<i>Hans Landa (DE) téléphone à l'état-major américain</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>Shosanna (FR) et Frederic Zoller (DE)</i>	Français	Français	Français	Italien	Espagnol
<i>Hitler et Goering au cinéma (DE)</i>	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand	Allemand
<i>Film tourné par Shosanna (FR)</i>	Anglais	Français	Allemand	Italien	Espagnol
<i>Scène finale Basterds (US)/Hans Landa (DE)</i>	Allemand, anglais	Allemand, français	Allemand	Allemand, italien	Allemand, espagnol

Sans entrer dans le détail, on a signalé pour chaque version les passages qui demeurent dans une langue autre que celle du doublage en les grisant et en les mettant en caractères gras. Cette simple vue d'ensemble un peu superficielle permet de constater que chacune des versions conserve une part importante de sonorités étrangères. Il reste notamment beaucoup d'allemand dans les doublages français, italien et espagnol, et une part non négligeable de français dans le doublage allemand.

Ce constat mérite qu'on s'y attarde un instant : il semble donc **impossible de « gommer » complètement le caractère multilingue du film pour en faire un produit de pur doublage** que le spectateur pourra suivre d'un bout à l'autre dans sa langue maternelle. À ce compte-là, on peut encore une fois se demander s'il est réellement utile de réaliser une « version semi-doublée » de l'œuvre, qui comporte tout de même des passages sous-titrés².

Dès lors, on ne comprend pas toujours la logique qui a présidé à certains choix : le « film dans le film », un faux film patriotique allemand qui est projeté dans le dernier « chapitre » d'*Inglourious Basterds*, est par exemple doublé dans la version italienne, alors que les dignitaires nazis qui assistent à sa projection y discutent en allemand, comme dans la version originale.

Les passages qui étaient en français dans la version originale sont pour la plupart doublés dans les versions italienne et espagnole, sauf... la première scène, longue et importante scène d'exposition dans laquelle il est manifestement impossible de faire abstraction d'un passage d'une langue (le français) à une autre (l'anglais), comme on va le voir tout à l'heure. Résultat, dans ces deux versions, la première scène est la seule dans laquelle on entend du français, une situation là encore quelque peu bancal...

Ce problème global de cohérence touche aussi l'intrigue. En effet, chacun des grands « chapitres » composant l'œuvre comporte au moins une scène où les langues ont une importance cruciale, parce qu'elles constituent un élément de suspense, contribuent à faire avancer l'intrigue ou introduisent un effet comique. La comparaison des quatre versions doublées et des partis pris d'adaptation retenus met en lumière ce point d'une façon tout à fait évidente et permet de juger du degré de respect ou de trahison de l'œuvre multilingue de départ.

Enfin, **la recherche de cohérence est aussi thématique.** Tout au long du film, les situations d'échanges entre personnes ne parlant pas la même langue sont soulignées et explicitées. C'est une thématique récurrente que Nolwenn Mingant résume parfaitement lorsqu'elle évoque « la capacité à parler une langue comme ce qui peut déterminer le destin d'une personne à l'époque de la Seconde Guerre mondiale³ ».

² L'idée même de réaliser un doublage pour un film tel qu'*Inglourious Basterds* semble à vrai dire presque un anachronisme : si le doublage convenait bien à une époque où les pays et les cultures étaient relativement isolés, le « tour de passe-passe » sur lequel repose ce mode d'adaptation n'est sans doute plus transposable à tous les films de nos jours. Le mélange des cultures, la circulation des œuvres, l'habitude prise de côtoyer des langues étrangères sont autant de facteurs qui remettent en cause la forme traditionnelle du doublage. Sans doute serait-il intéressant d'entamer une réflexion sur ce que peut être désormais un doublage « réfléchi » à l'heure de la mondialisation, un doublage adapté aux nouvelles exigences de ce monde multiculturel...

³ Nolwenn Mingant, « Le doublage de la première scène d'*Inglourious Basterds* (Tarantino, 2009) : Traduction, conventions et cohérence narrative », publié sur le blog de l'Ataa le 3 juin 2012 (<http://www.ataa.fr/blog/retour-sur-inglourious-basterds-2-le-doublage-de-la-premiere-scene/>).

Il y aurait matière à s'attarder sur quantité d'autres éléments, tels que la transposition plus ou moins fidèle des références culturelles, le sort réservé aux personnages et aux comédiens eux-mêmes polyglottes (dont certains se doublent eux-mêmes, comme Christoph Waltz dans les versions française et allemande) ou encore les accents plus ou moins crédibles de certains des comédiens de doublage de chacune des versions visionnées. On a cependant choisi ici de s'intéresser à **trois scènes d'une certaine durée qui illustrent ce que l'on peut appeler la « stratégie de doublage »** globale des différentes versions et les problèmes qu'elle pose en termes de cohérence.

- La scène d'ouverture, au cours de laquelle un Français et un Allemand parlent successivement en français, puis en anglais, puis à nouveau en français.
- Une scène d'interprétation entre l'anglais et l'allemand au chapitre 2.
- La scène du chapitre 5 dans laquelle un Allemand démontre sa connaissance de l'italien à des Américains qui tentent eux-mêmes de se faire passer pour des Italiens.

1. Le passage d'une langue à une autre dans la scène d'ouverture : quatre solutions pour une transition de qualité variable



La scène d'ouverture du film est celle d'un face à face entre deux hommes que tout oppose et qui n'ont pas la même langue maternelle : le colonel SS Hans Landa et le fermier français LaPadite. Le premier vient inspecter la ferme du second car il le soupçonne de cacher une famille juive sous son toit (rappelons que l'œuvre se passe dans la France occupée). Dans la version originale, les deux hommes commencent leur conversation en français, puis passent à l'anglais, à la demande de Hans Landa. On comprend à la fin de l'échange que ce changement de langue n'est pas aussi artificiel qu'on aurait pu le penser et ne relève pas d'une stratégie

« classique » du cinéma hollywoodien qui tend parfois à gommer l'altérité linguistique. Hans Landa a souhaité poursuivre la discussion en anglais pour ne pas être compris de la famille juive que LaPadite cache effectivement dans le sous-sol de sa ferme. Les deux hommes repassent au français à la fin de la scène ; Landa fait alors mine de s'en aller, tout en donnant le signal à ses hommes de mitrailler le plancher pour tuer les Juifs cachés en dessous.

Impossible donc de doubler intégralement la scène : le passage d'une langue à une autre est un élément clé de l'intrigue. Sans ce basculement en cours de conversation, la scène perd tout son sens, et les auteurs des doublages l'ont bien sûr compris.

Le doublage français de la scène a fait l'objet d'une étude détaillée par Nolwenn Mingant⁴ ; nous reprenons ici le principe du schéma qu'elle propose pour représenter le passage d'une langue à l'autre, en l'étendant aux autres versions doublées (NB : les timecodes sont ceux des éditions DVD du film).

Version	Début de la scène	6 min 50	7 min 20	14 min 47	18 min 36
Originale	En français		Passage à l'anglais		Retour au français
Allemande	En français		Passage à l'allemand		Retour au français
Espagnole	En français	Passage à l'espagnol			Retour au français
Française	En français		Allusion à l'anglais	Passage à l'anglais	Retour au français
Italienne	En français		Passage à l'italien		Retour au français

Les quatre versions doublées procèdent de façon très différente pour basculer vers la langue du doublage et annoncer ce changement. **En version originale**, Hans Landa déclare au fermier LaPadite (en français) :

« Je suis au regret de vous informer que j'ai épuisé l'étendue de mon français. (...) Cependant, je crois savoir que vous parlez **un anglais** tout à fait correct, n'est-ce pas ? (...) Puisque nous sommes ici chez vous, je vous demande la permission de passer à l'anglais pour le reste de la conversation. »

La version allemande contourne la difficulté comme suit : après que Landa a annoncé, en français, qu'il a « épuisé l'étendue de [son] français », il prononce la phrase suivante :

⁴ Nolwenn Mingant, « Le doublage de la première scène d'*Inglourious Basterds* (Tarantino, 2009) : Traduction, conventions et cohérence narrative »

« - Cependant, je crois savoir que vous parlez un allemand tout à fait correct, n'est-ce pas ? »

- Oui.

- Ma foi, il se trouve que moi aussi. »

Passons sur l'accent involontairement ironique que peut donner la réplique précédente de Hans Landa (« il se trouve que moi aussi ») : il serait surprenant qu'un membre de la SS ne parle pas allemand, il aurait peut-être été judicieux de reformuler légèrement cette phrase aussi. La discussion peut donc se poursuivre ainsi, avec une nouvelle réplique postsynchronisée par le comédien Christoph Waltz lui-même (interprète de Hans Landa) :

« Puisque nous sommes ici chez vous, je vous demande la permission de passer à l'allemand pour le reste de la conversation. »

Grâce à cette postsynchronisation ciblée, le confort du public est assuré et la logique est sauvée – à défaut de la vraisemblance, car l'allemand n'était vraisemblablement pas très répandu en enseignement de LV1 dans les campagnes françaises pendant l'entre-deux-guerres (on pourra rétorquer que la version originale, dans laquelle LaPadite maîtrise l'anglais, est à peine plus vraisemblable). La suite de l'entretien se déroule donc avec un naturel tout relatif en allemand, le retour au français s'effectuant, comme dans la version originale, lorsque Landa feint de partir et fait signe à ses hommes.

Dans le doublage espagnol, le parti pris est proche. On notera tout d'abord que les propos en français de Hans Landa sont intégralement postsynchronisés (le comédien de doublage parle donc français, avec un léger accent (naturel) espagnol et un accent (forcé) allemand !). Le basculement vers la langue du doublage se fait quelques secondes plus tôt que dans la version originale, dès que LaPadite et Landa se retrouvent seuls. Hans Landa déclare ainsi en espagnol à son interlocuteur :

« Monsieur LaPadite, siento la necesidad de informarle de que he agotado mis conocimientos de francés (...). Sin embargo usted se defiende correctamente en otros idiomas, ¿cierto? »

(Littéralement : « Monsieur LaPadite, je me dois de vous informer que j'ai épuisé mes connaissances en français. (...) Cependant, vous vous débrouillez correctement dans d'autres langues, n'est-ce pas ? »)

LaPadite : Oui.

Landa : Pues el problema está solucionado. Y puesto que estamos en su casa le pido a usted permiso para evitar el francés el resto de la conversación.

(« Le problème est résolu. Puisque nous sommes dans votre maison, je vous demande la permission d'éviter le français pour le reste de la conversation. »)

L'échange ménage ainsi une transition relativement fluide vers l'espagnol, au prix d'une petite infidélité à la version originale et d'un flou savant quant à la désignation de la langue dans laquelle va se dérouler la suite de l'entretien. Cette imprécision permet d'éviter de choisir entre l'annonce d'un passage à l'anglais qui serait démenti par la suite des dialogues en espagnol, et la mention de l'espagnol dont l'auteur du doublage a dû juger (à juste titre) qu'elle ne paraîtrait pas des plus naturelles ici.

Admettons que si la version allemande fait de LaPadite un germaniste, tandis que la version espagnole donne l'impression que le fermier est un polyglotte accompli, ces deux doublages sont sans doute en fin de compte ceux qui produisent l'effet le plus proche de la version originale : la légère impression d'artificialité qui flotte sur le passage du français à l'anglais dans la VO trouve dans les deux cas un écho assez fidèle. Le public *remarque nécessairement* ce changement de langue (et il est important qu'il s'en souvienne pour comprendre la suite de la scène), mais le « raccord » est relativement crédible et intervient suffisamment tôt pour que le spectateur impatient de voir disparaître les sous-titres obtienne satisfaction. En somme, la scène fonctionne comme dans la VO et n'est pas moins crédible.

La version française est plus discutable. Elle tire bien sûr parti du fait que le changement linguistique se produit, dans la version originale, à partir du français, et choisit de repousser à plus tard le passage à l'anglais. Hans Landa annonce ainsi un scénario quelque peu différent :

« Je dois dire que c'est toujours avec un grand plaisir que je pratique la langue de Molière. Il se peut néanmoins que je passe à l'anglais pour m'amuser au cours de la discussion et vous me suivrez. Cependant, je crois savoir que vous parlez **un anglais** tout à fait correct, n'est-ce pas ? (...) Puisque nous sommes ici chez vous, je vous demande la permission de commencer en français et de passer à l'anglais tout à l'heure. »

La conversation peut dès lors se poursuivre dans la langue du doublage pendant encore une dizaine de minutes, ce qui permet de retarder l'apparition des sous-titres propres à rebuter (croit-on) les spectateurs qui s'attendent, peut-être, à voir un film intégralement doublé.

Ces répliques prononcées par Hans Landa et inventées par l'auteur du doublage sont plutôt habiles, car elles cadrent parfaitement avec deux dimensions du personnage qui seront développées dans la suite du film : d'une part l'intérêt pour la langue et les langues (Hans Landa est, lui, véritablement polyglotte et ne manque pas une occasion de le démontrer), de l'autre la dimension du « jeu » (car conjuguant une dimension sadique et un ton souvent jovial, Hans Landa est en effet un personnage de farce qui semble beaucoup s'amuser malgré ses macabres activités).

Il reste que l'artifice nous paraît encore plus... artificiel que dans la version originale. D'une part parce qu'il semble bien maniéré – une fausse annonce, un changement de langue remis à plus tard... D'autre part parce que le spectateur français se retrouve ensuite devant une scène étrange : les deux personnages continuent apparemment de parler français, mais leurs répliques ne correspondent plus aux mouvements de leurs lèvres. Aussi soignée que soit la

synchronisation du doublage, et malgré l'aubaine que constitue la pipe qu'allume Hans Landa pendant la scène et qui cache partiellement ses mouvements de lèvres, il subsiste une indéniable impression d'artificialité. Impression confirmée lorsqu'au milieu de la conversation, Hans Landa déclare :

« Maintenant que tout le monde est à l'aise, si l'on s'amuse à parler anglais vous et moi ?
I need your house to be thoroughly searched before I can officially cross your family off my list. »

Enfin, le passage du français à l'anglais dans la version originale de la scène annonce aussi la montée de la tension qui affleure entre les deux hommes. LaPadite apparaît comme un personnage taiseux, d'autant moins bavard à partir du moment où il s'exprime dans une langue étrangère qu'il ne maîtrise qu'imparfaitement. Si l'on pourrait penser a priori que l'anglais est un terrain linguistique neutre entre les deux protagonistes (puisque'il ne s'agit ni de la langue maternelle de l'un ni de celle de l'autre), Hans Landa paraît en réalité très à l'aise en anglais et mène l'entretien exactement comme il l'entend, pour parvenir à ses fins.

Dans le doublage français, on perd une part substantielle de cette tension croissante. L'embarras du fermier LaPadite est certes visible dans le jeu de l'acteur (Denis Menochet), mais on perd certaines hésitations linguistiques (peur d'en dire trop, peur d'être mal compris) qui sont importantes dans la version originale (le personnage sait que les Juifs cachés sous le plancher ne parlent pas anglais, ce qui renforce son malaise). La dimension de « pouvoir » que revêt le choix de la langue passe elle aussi quelque peu à la trappe. En outre, alors que la scène originale est propre à susciter l'adhésion et l'identification du spectateur français (qui, face au film, est dans la même situation que LaPadite : en position de faiblesse linguistique dès lors que le dialogue français prend fin), la scène « semi-doublée » crée une distance plus grande en prolongeant artificiellement l'échange en français.

Un mot encore sur **la version italienne**. Elle laisse à cet endroit une impression de « minimum syndical » car elle ne s'adapte nullement à la nouvelle réalité linguistique créée par le doublage. Hans Landa prononce en français la phrase annonçant le changement de langue :

Landa : Monsieur LaPadite, je suis au regret de vous informer que j'ai épuisé l'étendue de mon français. (...) Cependant, je crois savoir que vous parlez un anglais tout à fait correct, n'est-ce pas ?

Sur ce, la discussion bascule en italien et l'illusion est rompue : le passage à la langue du doublage ne semble pas cohérent. L'Italie étant un « pays de doublage », on peut supposer que les spectateurs du film ne s'étonneront pas d'entendre un Allemand et un Français se mettre soudain à s'exprimer en italien après avoir annoncé qu'ils allaient parler anglais ; néanmoins, l'exemple des autres doublages montre qu'il aurait été possible de ménager une transition plus « fine » vers le changement de langue.

Quatre approches très différentes, donc, pour une scène clé. Quatre versions qui montrent s'il le fallait qu'il n'existe pas *une* solution de doublage pour une scène de ce type. Le passage d'une langue à une autre apparaît comme un caillou fort gênant dans la chaussure de l'adaptateur, qui se retrouve confronté à l'absurdité même de l'exercice qu'il est en train d'accomplir : transposer la cohérence d'une scène construite sur l'altérité linguistique pour recréer une autre cohérence, dont il sait d'emblée qu'elle est impossible à atteindre par l'exercice du doublage, puisque la logique du doublage est justement de gommer l'altérité linguistique de la version originale. C'est sans doute ce qu'on appelle la quadrature du cercle...

2. La scène d'interprétation du Chapitre 2 : le choix du doublage allemand



Dans le chapitre 2, un passage moins crucial sur le plan de l'intrigue retient l'attention en raison de sa nature même : il s'agit d'une suite de discussions dans lesquelles **l'un des protagonistes joue un rôle d'interprète** entre un anglophone et un germanophone.

Aldo Raine, lieutenant de l'armée américaine à la tête du bataillon des « Basterds », a fait prisonnier un groupe de soldats allemands. L'un des Basterds, Wilhelm Wicki, est un Juif autrichien qui a émigré aux États-Unis et s'est engagé dans l'armée américaine. Ce dernier personnage parlant avec la même aisance l'allemand et l'anglais, il joue tout naturellement les

interprètes entre son supérieur Aldo Raine et les soldats allemands (notamment un certain soldat Butz, qui fait l'objet d'un long interrogatoire).

Dans la version originale, c'est le personnage d'Aldo Raine qui présente le dispositif d'interprétation au premier Allemand interrogé, Werner :

“Hows your English, Werner? Cause if need be, we gotta a couple fellas can translate.“

(Tu parles anglais, Werner ? Parce qu'au besoin, on a quelques gars qui peuvent traduire.)

Dans les différents doublages étudiés, les interventions d'Aldo Raine sont systématiquement doublées. Dans les versions française, italienne et espagnole, il était relativement aisé de transformer la scène d'interprétation entre l'anglais et l'allemand en une scène d'interprétation entre la langue du doublage et l'allemand.

La situation est évidemment beaucoup plus inconfortable dans la version allemande, puisqu'Aldo Raine et le soldat Butz s'y expriment tous deux en allemand, ce qui rend inutile la présence d'un interprète. Le choix de l'adaptateur allemand a été de réécrire entièrement les répliques d'Aldo Raine, si bien que la conversation contient au final des éléments qui n'ont plus rien à voir avec la version originale.

Voici quelques extraits des dialogues ; les passages en rouge signalent des changements par rapport à la version originale.

Personnage	Version originale	Traduction littérale en français	Doublage allemand	Traduction littérale en français
Aldo Raine	English?	(Tu parles) anglais ?	Hast du Schiss?	T'as les boules ?
Soldat Butz	Nein.	Non.	Ja.	Oui.
Aldo Raine	Wicki! Ask him if he wants to live.	Wicki ! Demande-lui s'il veut rester en vie.	Wicki! Ich brauch dich zum Händchenhalten.	Wicki ! J'ai besoin de toi, viens lui tenir la main.
Wilhelm Wicki	Willst du am Leben bleiben?	Tu veux rester en vie ?	Willst du am Leben bleiben?	Tu veux rester en vie ?
Soldat Butz	Ja, Sir.	Oui, mon caporal.	Ja, Sir.	Oui, mon caporal.
Aldo Raine	Tell him to point out on this map the German position.	Dis-lui de nous montrer les positions allemandes sur cette carte.	Da will sich wohl einer um das Baseballmatch drücken.	En voilà un qui veut échapper au match de base-ball ⁵ .

⁵ Allusion à la scène précédente, au cours de laquelle le supérieur du soldat Butz s'est fait défoncer la tête à coups de batte de base-ball.

Personnage	Version originale	Traduction littérale en français	Doublage allemand	Traduction littérale en français
Wilhelm Wicki	Zeig' uns auf der Karte, wo die deutsche Stellung ist.	Montre-nous sur la carte où sont les positions allemandes.	Dann zeig uns auf der Karte, wo die deutsche Stellung ist.	Alors montre-nous sur la carte où sont les positions allemandes.
Aldo Raine	Ask him, how many Germans.	Demande-lui combien d'Allemands.	Wir können ihm aber auch die Eier abschneiden.	On peut aussi lui couper les couilles.
Wilhelm Wicki	Wie viele Deutsche?	Combien d'Allemands ?	Wie viele Deutsche?	Combien d'Allemands ?
Soldat Butz	Könnten zwölf sein.	Peut-être douze.	Es könnten zwölf sein.	Peut-être douze.
Wilhelm Wicki	Round about twelve.	Environ douze.	Er will seine Eier behalten.	Il tient à ses couilles.
Aldo Raine	What kind of artillery?	Quel genre d'artillerie ?	Und ich hab mich schon so gefreut.	Je me faisais une telle joie de les lui couper.
	(...)		(...)	
Aldo Raine	In case that he survives the war. When you're home, what'cha gonna do?	Si tu rentres vivant de la guerre, tu vas faire quoi en arrivant chez toi ?	Jetzt haben wir aber immer noch ein Problem, wenn wir ihn laufen lassen.	Il nous reste quand même un problème si on le laisse filer.
Wilhelm Wicki	Solltest du den Krieg überleben, was machst du, wenn du nach Hause kommst?	Si tu rentres vivant de la guerre, qu'est-ce que tu feras en arrivant chez toi ?	Und, was hast du als erstes vor, wenn du nach Hause kommst?	Quelle est la première chose que tu comptes faire en arrivant chez toi ?
Soldat Butz	Ich werde meine Mutter umarmen, wie nie zuvor in meinem Leben.	Je serrerai ma mère dans mes bras comme jamais.	Ich werde meine Mutter umarmen, wie nie zuvor in meinem Leben.	Je serrerai ma mère dans mes bras comme jamais.
Wilhelm Wicki	He's gonna hug his mother.	Il va serrer sa mère dans ses bras.	Ooohhh.	Oh...
Aldo Raine	Now ain't that nice. Ask if he's gonna take off the uniform.	Si c'est pas mignon. Demande-lui s'il va ôter son uniforme.	Das ist wirklich süß. Und danach spült er seine Orden das Klo runter.	C'est vraiment touchant. Et ensuite, il jettera ses décorations aux chiottes.
Wilhelm Wicki	Hast du vor die Uniform abzulegen?	Tu comptes ôter ton uniforme ?	Hast du vor die Uniform abzulegen?	Tu comptes ôter ton uniforme ?
Soldat Butz	Ich werde sie nicht nur ausziehen, ich werde sie verbrennen.	Non seulement je vais l'enlever, mais je vais le brûler.	Ich werde sie nicht nur ausziehen, ich werde sie verbrennen.	Non seulement je vais l'enlever, mais je vais le brûler.
Wilhelm	He's gonna burn it.	Il va le brûler.	Ganz schlecht.	C'est pas bon.

Personnage	Version originale	Traduction littérale en français	Doublage allemand	Traduction littérale en français
Wicki				
Aldo Raine	Yeah, that's what we thought. We don't like that. You see, we like our Nazis in uniform. That way, you can spot'em just like that. (<i>claquement de doigts</i>)	Ouais, c'est bien ce qu'on pensait. Ça ne nous plaît pas. Tu vois, nous on aime nos nazis en uniforme. Ça nous permet de les repérer « comme ça ».	Ja, das haben wir uns gedacht und das gefällt uns nicht. Wir mögen unsere Nazis lieber in voller Montur. Dann kann man sie nämlich zack erkennen. Ganz schnell.	Oui, c'est bien ce qu'on pensait et ça ne nous plaît pas. On préfère nos nazis avec leur panoplie complète. Comme ça, on peut les repérer illico. En un clin d'œil.
Wilhelm Wicki	Siehst du, wir mögen unsere Nazis lieber in Uniform. Dann können wir sie so identifizieren. (<i>claquement de doigts</i>)	Tu vois, on préfère nos nazis en uniforme. On peut les identifier « comme ça ».	Außerdem wär's doch schade um die schicke Uniform. Ihr seht so schön schneidig damit aus.	En plus, ce serait dommage : un si bel uniforme, qui vous donne un air tellement fringant.
Aldo Raine	But you take off that uniform, ain't nobody gonna know that you was a Nazi. And that don't sit well with us.	Mais si tu retires ton uniforme, plus personne ne saura que t'étais un nazi. Et ça, ça nous plaît pas.	Wenn du die Uniform nämlich ablegst, weiß keiner mehr, dass du ein Nazi warst. Und das haben wir nicht so gern.	Si tu enlèves ton uniforme, plus personne ne saura que tu étais un nazi. Et ça, on n'aime pas trop.
Wilhelm Wicki	Aber wenn du die Uniform ablegst, weiß niemand mehr, dass du ein Nazi warst und das haben wir nicht so gern.	Mais si tu retires ton uniforme, plus personne ne saura que tu étais un nazi, et ça ne nous plaît pas.	Und die ganzen Mädels. Keiner zu Hause wüsste, wie viele Juden du auf dem Gewissen hast. Das wär doch schade.	Et puis il y a les filles. Au pays, personne ne saura combien de Juifs tu as sur la conscience. Ce serait dommage.
Aldo Raine	So I'm gonna give you a little somethin' you can't take off.	Alors je vais te donner un petit quelque chose que tu ne pourras pas enlever.	Deshalb schenk ich dir jetzt was, das du nicht ablegen kannst.	Alors je vais t'offrir quelque chose que tu ne pourras pas enlever.

On constate qu'une réplique sur deux environ s'écarte très nettement de la version originale, ce qui correspond à l'alternance de répliques prononcées par les locuteurs dans leur langue maternelle et de répliques interprétées par Wilhelm Wicki.

Examinons brièvement en quoi consistent les ajouts aux dialogues. Plusieurs d'entre eux sont argotiques (« Schiss », « Eier »), se veulent humoristiques et/ou sarcastiques (« Wir

können ihm aber auch die Eier abschneiden... Er will seine Eier behalten... Und ich hab mich schon so gefreut. » ; « Danach spült er seine Orden das Klo runter » ; . « Ihr seht so schön schneidig damit aus. » ; « Keiner zu Hause wüsste, wie viele Juden du auf dem Gewissen hast. Das wär doch schade. »). Le registre de ces répliques (qui est celui de l'humour troupier, pour faire court) s'écarte fortement de celui de l'échange que l'on peut entendre dans la version originale, un interrogatoire beaucoup plus factuel.

Comme l'écrit Christina Albrecht dans sa thèse qui évoque le doublage allemand d'*Inglourious Basterds*⁶ (nous traduisons) : « Certes, les dialogues allemands restituent le contenu [de l'échange], mais il n'est plus possible de prendre le lieutenant Raine au sérieux après des répliques telles que "En voilà un qui veut échapper au match de base-ball" ou "Et ensuite il jettera ses décorations aux chiottes". (...) Aldo Raine devient instantanément risible. »

Au vu de la version allemande, on a en effet **l'impression qu'Aldo Raine traite cet interrogatoire à la légère**, puisqu'il se contente de proférer des plaisanteries d'un goût douteux. Le personnage présente indéniablement une dimension bouffonne, qui culminera dans la dernière demi-heure du film, lorsqu'il se fera passer (sans grand succès) pour un Italien alors qu'il parle la langue de Dante avec un abominable accent texan. On peut donc penser que l'auteur du doublage a jugé que ces répliques supplémentaires cadraient dans le style du personnage. À ce stade de l'œuvre, toutefois, le spectateur de la version originale n'a pas pleinement pris la mesure de cette dimension et ce passage est l'un des premiers du film où il voit Aldo Raine exercer son métier (un métier qu'il prend du reste très à cœur, à sa façon). On peut douter dès lors de la pertinence de ce choix, qui alourdit considérablement la scène.

Les mouvements de caméra qui ponctuent la scène sont par ailleurs adaptés à une situation d'interprétation : l'image passe rapidement d'Aldo Raine à Wilhelm Wicki sans s'attarder et sans ménager de changements de plan, un mouvement qui accompagne parfaitement le rythme de la version originale, mais crée un décalage dans la version allemande.

La version allemande donne l'impression de **raconter une « autre histoire » que la VO**, non seulement du point de vue de la nature du personnage mais aussi quant à ses rapports avec son subordonné, le caporal Wilhelm Wicki. Car ce dernier semble poser des questions précises et obtenir des réponses avec bien plus de sérieux et d'efficacité que son supérieur, qui paraît chercher toutes les occasions de faire un bon mot. Si Aldo Raine est bien le « chef » des Basterds, il semble attendre ici la réaction d'un subalterne avant de s'exprimer. On assiste presque à un renversement des rôles par rapport à la version originale, dans laquelle Aldo Raine mène réellement l'interrogatoire, Wilhelm Wicki ne jouant qu'un rôle de fidèle interprète et n'intervenant pas sur le fond de l'échange.

⁶ Christina Albrecht, *Die Problematik der Synchronisation englischsprachiger Filme ins Deutsche anhand der Beispiele Singin' in the Rain (1952) und Inglourious Basterds (2009)*, Vienne, juin 2010, p. 54

Bien sûr, la critique est aisée, et en l'occurrence, la situation est très malaisée pour l'auteur du doublage allemand. Il n'était pas question de conserver à chaque étape de la scène des répliques « en double » – le résultat aurait été tout sauf convaincant⁷. Peut-être aurait-il été possible, toutefois, d'alléger quelque peu l'échange et de ne pas en « rajouter » autant dans la grosse cavalerie.

Notons qu'une autre scène d'interprétation a lieu quelques minutes plus tard dans le film. Mais celle-ci se passe entre l'allemand et le français, ce qui permet d'éviter l'écueil de cette première scène d'interprétation : la scène reste en allemand et en français dans les doublages français et allemand, et devient une scène d'interprétation entre l'allemand et la langue du doublage dans les versions italienne et espagnole.

3. Hans Landa révèle sa maîtrise parfaite de l'italien dans le Chapitre 5 : la pirouette du doublage italien



Nous sommes au cœur du dernier chapitre du film, dans la demi-heure où se dénoue l'intrigue d'*Inglourious Basterds*. Resituons la scène rapidement : un film allemand est projeté en grande pompe dans un cinéma parisien. Le gratin du régime nazi, Hitler compris, doit assister à la soirée. Trois militaires américains (du groupe des « Basterds ») décident d'assister à la soirée pour mettre à exécution leur projet d'éliminer les hauts dignitaires nazis ; ils sont de mèche avec l'actrice allemande Bridget von Hammersmark et se font passer pour des amis

⁷ Une scène de ce type figure dans le doublage français du film *Un Américain bien tranquille* (*The Quiet American*, J. L. Mankiewicz, 1958) : on y assiste avec un peu d'étonnement à un échange extrêmement répétitif, dans lequel les répliques de l'interprète et celles des deux autres participants à la conversation (un francophone, un anglophone) y sont intégralement doublées, et paraissent donc parfaitement redondantes.

italiens de la comédienne qui travaillent dans le milieu du cinéma. Le colonel Hans Landa assiste lui aussi à la soirée et questionne Bridget von Hammersmark (en allemand) sur les trois hommes qui l'accompagnent. Apprenant qu'ils sont italiens, il se met instantanément à parler dans cette langue, qu'il maîtrise avec la même aisance que le français et l'anglais. L'effet comique de la scène vient du fait que les trois militaires américains ne parlent en réalité pas du tout italien et se montrent incapables de donner le change.

Comment traiter une telle scène dans la version italienne ? Le choix de l'adaptatrice a été de **faire des trois faux Italiens trois faux Siciliens** (dont un « grande attore siciliano », qui n'était que « stuntman », cascadeur dans la version originale). Bridget von Hammersmark les présente donc à Hans Landa (en italien) et la scène se poursuit ainsi :

Personnage	Version originale	Traduction littérale en français	Doublage italien	Traduction littérale en français
Aldo Raine	Buongiorno. (<i>fort accent américain</i>)	Bonjour.	Baciamo le mani.	Nous vous baisons les mains. (<i>salutation sicilienne</i>)
Hans Landa	Signori è un piacere. Gli amici della vedetta, ammirata da tutti noi, questa gemma propria della nostra cultura, saranno naturalmente accolti sotto la mia protezione per la durata del loro soggiorno.	Enchanté, messieurs. Les amis de la star que nous admirons tous – ce véritable joyau de notre culture – seront bien entendu sous ma protection pendant toute la durée de leur séjour.	Signori è un piacere. Quante estati ho passato nella vostra splendida Sicilia dall'Etna alle spiagge di Taormina. Sarete naturalmente accolti sotto la mia protezione per la durata del vostro soggiorno.	Enchanté, messieurs. Combien d'étés j'ai passés dans votre superbe Sicile, entre l'Etna et les plages de Taormina. Vous serez bien entendu sous ma protection pendant toute la durée de votre séjour.
Aldo Raine	Grazie.	Merci. (<i>mauvais accent</i>)	Mizzica.	Incroyable. (<i>expression sicilienne</i>)
Hans Landa	Gorlomi? Lo pronuncio correttamente?	Gorlomi ? Ma prononciation est bonne ?	Gorlomi? Ed è un cognome di Palermo?	Gorlomi ? C'est un nom de Palerme ?
Aldo Raine	Sì coretto	Oui, tout à fait.	Ah sì, minchia, indovinò.	Oui, ducon, c'est dingue. (<i>minchia : terme argotique sicilien</i>)
Hans Landa	Gor-lo... la-mi ? Per cortesia me lo ripete ancora?	Gor-lo... la-mi ? Je vous en prie, répétez encore une fois ?	Gor-lo.. la-mi ? Per cortesia me lo ripete ancora?	Gor-lo... la-mi ? Je vous en prie, répétez encore une fois ?

Personnage	Version originale	Traduction littérale en français	Doublage italien	Traduction littérale en français
Aldo Raine	Gorlami.	Gorlami.	Gorlami.	Gorlami.
Hans Landa	Scusi come?	Pardon ?	Scusi come?	Pardon ?
Aldo Raine	Gorlami.	Gorlami.	Garlomi.	Garlomi.
Hans Landa	Ancora una volta.	Encore une fois.	Ancora una volta.	Encore une fois.
Aldo Raine	Gorlami.	Gorlami.	Gorlomi.	Gorlomi.
Hans Landa	E come si chiama Lei?	Et vous, comment vous appelez-vous ?	E Lei da dove viene?	Et vous, d'où venez-vous ?
Donny Donowitz	Antonio Margariti.	Antonio Margariti.	Strittu ri Missina.	Du détroit de Messine. (<i>en sicilien</i>)
Hans Landa	Ancora?	Encore une fois ?	Ripeta?	Répétez ?
Donny Donowitz	Margaritiii.	Margaritiii.	Stretto di Messina.	Du détroit de Messine. (<i>en italien, cette fois</i>)
Hans Landa	Un'altra volta, ma adesso vorrei proprio sentire la musica delle parole!	Encore une fois, mais je veux vraiment entendre la musique des mots !	Un'ultima volta, ma adesso mi faccia ricordare il profumo della vostra terra!	Une dernière fois, mais faites-moi sentir le parfum de votre terre !
Donny Donowitz	Margariiiiiiiii!	Margariiiiiiiii !	Stretto di Messiiina!	Du détroit de Messiiine !
Hans Landa	Margheriti. E Lei?	Margheriti. Et vous ?	Mmh... alta marea. E lei?	Ah, la marée haute... Et vous ?
Omar Ulmer	Dominic Di Cocco.	Dominic Di Cocco.	Posillipo Basso.	Posillipo Basso.
Hans Landa	Come?	Comment ?	Da dove?	D'où ?
Omar Ulmer	Dominic Di Cocco.	Dominic Di Cocco.	Basso Posillipo.	Basso Possillipo.
Hans Landa	Bravo! Bravo!	Bravo, bravo !	Bravo! Bravo!	Bravo, bravo !

Récapitulons :

- nous avons donc affaire à trois faux Siciliens, mais qui comprennent tout de même parfaitement les questions de Hans Landa en italien, puisqu'ils y répondent.
- rappelons qu'avant cette scène, dans cette version doublée, les personnages américains s'exprimaient en italien.
- la logique, la *cohérence*, voudrait que Hans Landa se lance dans une tirade en sicilien, pendant de sa tirade en italien dans la version originale... mais ce n'est pas le cas, il questionne les trois hommes sur leur terre natale et sur leurs noms, en italien. On n'assiste donc pas ici à un changement de langue comme dans la version originale.

L'effet comique de la scène s'en ressent, car il reposait en version originale sur la surprise : Hans Landa parle *aussi* parfaitement italien et est donc susceptible de démasquer les trois Américains.

- ajoutons que l'auteur du doublage a cru bon de transformer le « cascadeur » et « l'assistant du caméraman » respectivement en « grand acteur sicilien » et en « coiffeur ». Fallait-il vraiment modifier ce détail dans la version doublée ? Pour un « grand acteur sicilien », Aldo Raine semble bien pataud, et on a peine à croire qu'il ne soit pas capable d'émettre quelques mots en italien (il aurait été plus facile de croire à un « cascadeur » sicilien ne parlant pas italien...). Quant à l'assistant du caméraman qui devient « coiffeur », rien ne justifie ce changement dans la version italienne, pas même la synchro des répliques, puisque cette phrase est prononcée hors champ par Bridget von Hammersmark.
- en VO, Aldo Raine prononce les quelques mots d'italien qu'il connaît avec un accent du sud des États-Unis à couper au couteau, tandis que ses deux comparses accompagnent leurs répliques (qui consistent à bredouiller leurs propres noms fictifs) d'une gestuelle soi-disant typiquement italienne que le monde entier connaît (voir photo ci-dessous).



C'est sur ces effets caricaturaux que repose le comique de la scène. La version italienne se délocalise vers un humour « régional », « méridional ». La gestuelle n'a plus de sens puisqu'elle ne renvoie plus à une image cliché de l'Italien. L'ironie qui naissait du fait que les trois hommes sont incapables de prononcer leur propre nom en italien et que Hans Landa les embarrasse en les obligeant à répéter ces patronymes à

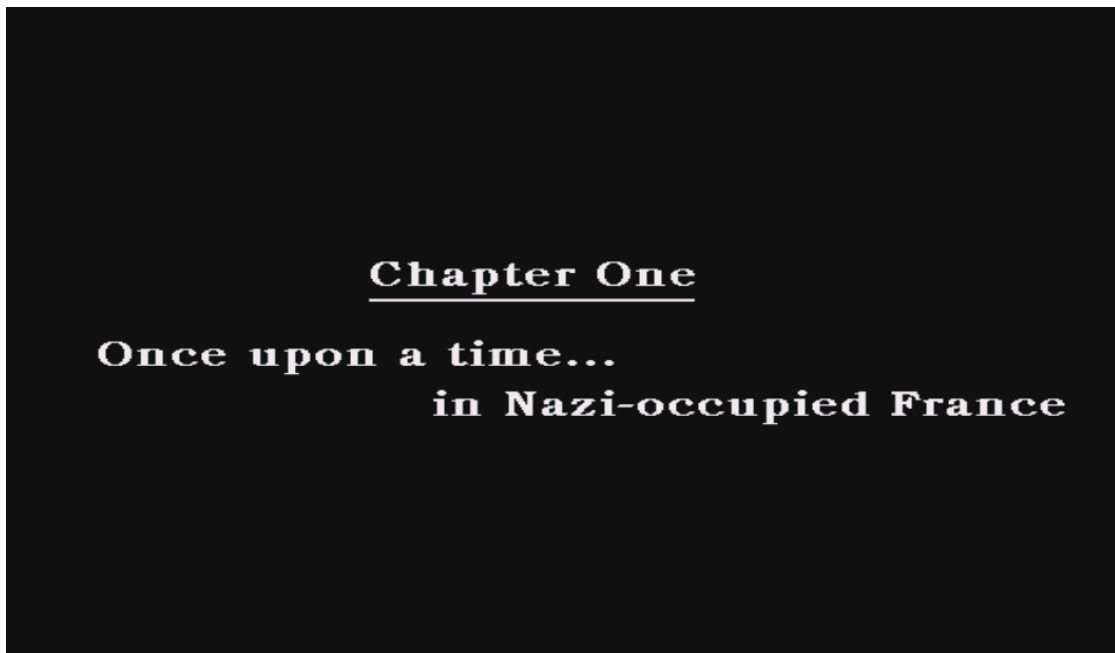
plusieurs reprises, cette ironie disparaît. Dans la version italienne, Aldo Raine répète son nom en inversant plusieurs fois les syllabes (« Gorlami », « Gorlomi »...), tandis que ses deux acolytes se prennent les pieds dans la prononciation de toponymes – en italien ou en sicilien. On perd là encore l'effet de répétition systématique de la version originale.

Autre perte : l'allusion insistante à Antonio Margheriti, réalisateur italien connu des amateurs de films de genre (une bonne partie des noms des autres personnages du film sont également des clins d'œil cinéphiliques, comme le soldat Ulmer qui renvoie au réalisateur du même nom). Margheriti (également connu sous le pseudonyme d'« Anthony Dawson ») œuvra notamment dans l'horreur (*La Sorcière sanglante*, *La Vierge de Nuremberg*, *Danse macabre*) et le western (*Et le vent apporta la violence*).

- on peut se demander par ailleurs s'il est bien crédible que deux soldats américains ignorant visiblement tout de l'Italie en sachent suffisamment pour connaître le quartier de Posillipo Basso (Naples) et pour prononcer en sicilien le nom du détroit de Messine.

On peut explorer deux directions en guise de conclusion à cette comparaison forcément un peu superficielle des différents doublages d'*Inglourious Basterds*.

La première nous ramène à la phrase qui ouvre le film et s'inscrit à l'écran avant la scène opposant Hans Landa et le fermier LaPadite :



(Il était une fois... dans une France occupée par les nazis)

Une phrase qui annonce le ton et le style de l'œuvre : sorte de conte macabre (pour la juxtaposition d'une formule issue des contes de fées et de la sombre réalité historique de l'Occupation) à la tonalité de farce (pour le léger temps qui sépare l'affichage des deux parties de la phrase et ménage un effet de surprise). Après tout, nous sommes dans un conte, dans une farce, dans laquelle le réalisateur réécrit copieusement l'Histoire en donnant notamment une fin inattendue et inédite à la Seconde Guerre mondiale. Si l'on part de ce postulat, on peut aussi arguer du fait que les éléments parfois surréalistes et outrés qui jalonnent certaines scènes doublées ne déparent pas tant que ça dans cette œuvre quelque peu délirante qui revisite le film de guerre à sa façon.

Mais il reste bien sûr que l'on parle là d'une œuvre, celle d'un auteur, dont il convient de respecter les intentions et les ambitions artistiques, quoi qu'on en pense par ailleurs. Le cas d'*Inglourious Basterds* révèle aussi le problème de la distribution des films multilingues et pose en creux une question : lorsqu'il est manifeste qu'un doublage ne rendra pas justice à l'œuvre originale, pour des raisons indépendantes de la compétence de l'adaptateur mais tenant à la nature même du film, est-il légitime de choisir tout de même de distribuer cette œuvre en version doublée, et ce alors même que le réalisateur a déclaré que cela n'aurait aucun sens ? Cette « seconde piste » que nous proposons d'explorer en guise de conclusion nous ramène aux qualités premières de toute bonne traduction/adaptation d'un film de fiction : savoir se faire discrète et restituer au plus près l'effet produit sur le spectateur par l'œuvre originale. Le rôle du distributeur, au-delà des impératifs économiques indéniables qui s'imposent à lui, est aussi à notre sens de s'interroger sur l'apport réel d'une version doublée dans le cas d'un film quadrilingue dont la cohérence repose pour une grande part sur la diversité linguistique qu'il donne à entendre.

Cet article a été présenté lors du colloque

« La traduction et la réception des films multilingues »

organisé les 15 et 16 juin 2012 par l'université Montpellier 3.

Grand merci à Isabelle Audinot, Samuel Bréan, Coralie van Rietschoten,

Claire-Gabrielle Robert et Errico V. pour leur aide précieuse.

Sources consultées :

- Albrecht, Christina, *Die Problematik der Synchronisation englischsprachiger Filme ins Deutsche anhand der Beispiele Singin' in the Rain (1952) und Inglourious Basterds (2009)*, thèse soutenue à l'université de Vienne, juin 2010.
- Mingant, Nolwenn, « Le doublage de la première scène d'Inglourious Basterds (Tarantino, 2009) : Traduction, conventions et cohérence narrative », article publié sur le blog de l'Ataa le 3 juin 2012 (consultable à l'adresse suivante : <http://www.ataa.fr/blog/retour-sur-inglourious-basterds-2-le-doublage-de-la-premiere-scene/>).
- Mingant, Nolwenn, « Tarantino's *Inglourious Basterds*: a blueprint for dubbing translators? », *Meta: Translators' Journal*, vol. 55, n° 4, 2010, p. 712-731.
- Rampazzo, Giovanni, « Recensioni - Bastardi senza gloria (Inglorious [sic] Basterds, Usa 2009) », publié par la revue en ligne *ASINC* (consultable à l'adresse suivante : http://www.asinc.it/rec_dtt_00.asp?Id=249).
- V. Errico, « Traduttori senza gloria (*Bastardi senza gloria*, 2009) », article publié sur le blog *Doppiaggi italioti* le 3 décembre 2011 (consultable à l'adresse suivante : <http://doppiaggiitaliotti.wordpress.com/2011/12/03/traduttori-senza-gloria-bastardi-senza-gloria-2009/>).
- Weixlbaumer, Robert, « "Inglorious (sic) Basterds"-Star Christoph Waltz im Gespräch », interview publiée par la version en ligne du magazine *Tip Berlin* le 27 juillet 2009 (consultable à l'adresse suivante : <http://www.tip-berlin.de/kino-und-film/inglorious-basterds-star-christoph-waltz-im-gesprach>).