

## Le générique parlé de l'*Othello* d'Orson Welles (II) Une version doublée problématique

Jean-François Cornu

« La tragédie d'Othello. D'après William Shakespeare... », annonce en français une belle voix de basse, avant d'égrener sur un ton posé les noms des participants au film. Ce n'est pas la voix d'Orson Welles, mais elle permet au spectateur de contempler une suite d'images, à première vue déroutantes, sans être distrait par l'apparition de sous-titres<sup>1</sup>.

Cette voix est celle de Jean Davy (1911-2001), comédien de théâtre et de cinéma, dont la carrière dans le doublage avait débuté dès 1932. Davy affirmait avoir été choisi par Welles en personne pour le doubler en français dans ses films<sup>2</sup>. Après le succès remporté au festival de Cannes en 1952, où le film avait été récompensé par le Grand Prix, une version doublée en français fut réalisée pour la sortie en salles en septembre de la même année, en plus de la version sous-titrée<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir la première partie de cette étude, « Le générique parlé de l'*Othello* d'Orson Welles (I) », *L'Écran traduit*, n° 3, printemps 2014, p. 98-121. On y trouvera une description détaillée des images et des sons de ce générique parlé dans sa version originale.

<sup>2</sup> Voir François Justamand (dir.), *Rencontres autour du doublage des films et des séries télé*, Nantes, Éditions Objectif Cinéma, 2006, p. 104.

<sup>3</sup> *Othello* partagea la récompense cannoise avec *Deux Sous d'espoir* (*Due soldi di speranza*) de Renato Castellani (1952). À propos des différentes versions projetées en France en 1952, voir Jean-Pierre Berthomé, « La parole disloquée », dans Jacques Aumont (dir.), *L'Image et la parole*, Paris, Cinémathèque française, 1999, p. 284, et J.-P. Berthomé et François Thomas, *Orson Welles au travail*, Paris, Cahiers du cinéma, 2006, p. 184.



1. Générique déroulant de fin de la version française d'Othello (1952)

Dans cette version française, les images et leur montage sont identiques à ceux de la version originale. De même, la bande-son n'est constituée que de la voix et de la musique. Les réalisateurs de la version doublée n'ont pas cherché à la compléter par d'autres sons (bruits d'eau, du vent, de pas, voix diverses, bruissement du vêtement de Iago), contrairement à ce qui se pratiquait souvent (et se pratique encore) dans les studios de doublage français<sup>4</sup>.

L'écoute de cette séquence en français produit une impression générale semblable à celle de la version originale. Les images peuvent être contemplées sans l'interférence visuelle produite par des sous-titres ; les informations données par la voix sont claires et bénéficient de la belle diction de Jean Davy, sociétaire de la Comédie-Française, statut qui, mentionné dans le générique de fin, ajoute rétrospectivement au prestige de cette version<sup>5</sup>. L'audition d'un texte totalement déconnecté des images qu'il accompagne produit le même effet qu'à l'écoute du générique original, effet déconcertant en raison même de cette déconnexion et du sentiment d'absence de repères dans la succession des images.

Le générique parlé en français semble donc conforme au parti pris artistique de Welles. Du moins à première vue ou, plutôt, à première écoute. Certes, une version doublée s'écoute avant tout pour elle-même et se juge principalement à l'aune de sa propre cohérence. Mais, face au recours très inhabituel au générique

---

<sup>4</sup> On trouvera, annexée en fin d'article, la description visuelle et sonore du générique en français. Celle-ci reprend la description des images telle qu'elle figure dans la première partie de cette étude et permet de comparer les éléments sonores des deux versions.

<sup>5</sup> La comparaison de la voix du récitant avec celle d'Othello (notamment lors du premier monologue du Maure au palais du doge à Venise) confirme que c'est bien Jean Davy qui double Welles du début à la fin de cette version.

parlé par le cinéaste, on ne peut s'empêcher de comparer la version française avec l'originale, comparaison qui révèle quelques surprises.

## Le texte français

La durée de la version française de ce générique est la même que celle de la version originale : à peine plus de deux minutes pour 27 plans, à partir du plan noir qui masque les processions funéraires à la fin du prologue. Le texte français suit un ordre identique à celui du texte original :

<b>Générique parlé de la version originale</b>	<b>Générique parlé de la version française</b>
The Tragedy of Othello.	La tragédie d'Othello.
This is a motion picture based on a play by William Shakespeare.	D'après William Shakespeare.
The cast of characters in the order of their appearance.	Distribution par ordre d'apparition à l'écran.
Iago, Michael Mac Liammóir.	Iago, Michael Mac Liammóir.
Desdemona, Suzanne Cloutier.	Desdémone, Suzanne Cloutier.
Othello, Orson Welles.	Othello, Orson Welles.
Roderigo, Robert Coote.	Roderigo, Robert Coote.
Brabantio, Hilton Edwards,	Brabantio, Milton Edwards.
Cassio, Michael Laurence,	Cassio, Michael Laurence.
Emilia, Fay Compton,	Emilia, Fay Compton.
Lodovico, Nicholas Bruce,	Ludovico, Nicholas Bruce.
Montano, Jean Davis,	
Bianca, Doris Dowling.	Bianca, Doris Dowling.

<b>Générique parlé de la version originale</b>	<b>Générique parlé de la version française</b>
The photography is by Anchise Brizzi, G. R. Aldo and George Fanto, with Oberdan Troiani and Roberto Fusi.	Les images sont de Anchise Brizzi, G. R. Aldo <sup>6</sup> et George Fanto.
The film was edited by John Shepridge, with Jean Sacha and Renzo Lucidi.	Le montage de Jean Sacha, avec John Shepridge et Renzo Lucidi.
Michael Waszynski was associate director.	Michael Waszynski était second réalisateur.
Alexander Trauner designed the sets and Maria de Matteis the costumes.	Alexandre Trauner a dessiné les décors et Maria de Matteis les costumes.
Julien Derode and Giorgio Papi were associate producers with Walter Bedone, Patrice Dally and Rocco Facchini.	Julien Derode a dirigé la production avec Georges Papi, Walter Bedone, Patrice Dally <sup>7</sup> et Rocco Pacchini.
Francesco Lavagnino and Alberto Barberis composed the music, which was conducted by Willy Ferrero.	Francesco Lavagnano et Alberto Barberis ont composé la musique, qui a été enregistrée sous la direction de Willy Ferrero.
Orson Welles directed and produced. This is a Mercury production.	Orson Welles a réalisé ce film qui a été produit par Mercury et distribué par les Films Marceau.

Le générique parlé en français s'organise en quatre ensembles de volume inégal, définis par l'intonation de la voix : titre du film et nom du dramaturge dont il s'inspire ; énumération des noms des personnages et des comédiens qui les incarnent à l'écran ; collaborateurs de création et responsables de la production ; noms du réalisateur, de la maison de production et de la société de distribution. Si les structures générales des deux textes concordent, on note qu'aux seize

<sup>6</sup> Pseudonyme d'Aldo Graziati (voir Alberto Anile, « "La tragedia di Otello": Cast and Credits », dans *L'« Otello » senz'acca : Orson Welles nel fondo Oberdan Troiani / "Otello" without the H: Orson Welles in the Oberdan Troiani Collection*, éd. établie par Alberto Anile, Rome, Fondazione Centro sperimentale di cinematografia, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2015, p. 125).

<sup>7</sup> J'ai repris l'orthographe adoptée par J.-P. Berthomé et F. Thomas dans leur *Orson Welles au travail* (op. cit., p. 307) et par A. Anile dans « "La tragedia di Otello": Cast and Credits » (art. cité, p. 125). À noter que, dans le générique de fin de la version italienne, ce nom est orthographié Dalí (voir A. Anile, « "Otello" Without the H », dans *L'« Otello » senz'acca : Orson Welles nel fondo Oberdan Troiani*, op. cit., p. 91).

phrases du générique parlé original correspondent dix-neuf phrases en français. Cette différence s'explique par le fait que, dans la liste des personnages et comédiens, une phrase complète réunit ceux qui vont de Brabantio à Bianca dans l'original, alors qu'en français, une phrase indépendante est attribuée à chacun des noms de ce sous-groupe, à l'exception de Montano/Jean Davis qui a disparu du générique français. En outre, dans la version originale, le générique s'achève sur deux phrases distinctes (indiquées par une courte pause et une intonation descendante) pour nommer Welles et sa société de production Mercury, tandis qu'en français, une seule phrase associe Welles, Mercury et les Films Marceau.

Le générique français ne se distingue pas seulement par un nombre différent de phrases autonomes. Des disparités de plusieurs ordres apparaissent lorsqu'on se réfère à la version originale. L'orthographe des noms – du moins, telle que la prononciation du récitant la laisse deviner – ne correspond pas toujours à la réalité. Dans le groupe des personnages et de leurs interprètes, le prénom d'Hilton Edwards est devenu Milton (comme dans la version sous-titrée) ; le nom du personnage de Lodovico est prononcé « Loudovico » (il est écrit « Ludovico » dans la liste des comédiens du doublage figurant dans le générique de fin). Pour être complet sur le chapitre des acteurs, signalons que, dans les versions originale et doublée, Mícheál, le prénom du comédien Mac Liammóir, est prononcé à l'anglaise (Michael), alors que sa prononciation irlandaise est sensiblement différente. C'est aussi le cas du prénom du « second réalisateur » Waszynski, anglicisé ici comme dans la version originale et la version sous-titrée, alors qu'il s'agit du prénom polonais Michal<sup>8</sup>.

Parmi les collaborateurs de création, les prénom et nom du chef décorateur sont donnés dans leur version « française » : Alexandre au lieu d'Alexander (prénom anglais de ce Hongrois d'origine), Trauner prononcé « Traonère ». En ce qui concerne l'équipe des « *associate producers* », Giorgio Papi voit son prénom francisé en « Georges », tandis que le nom de famille de Walter Bedogni est modifié en « Bedone »<sup>9</sup> et celui de Rocco Facchini en « Pacchini » (comme dans la version sous-titrée pour ces deux noms). Enfin, le nom du compositeur de la musique est devenu « Lavagnano » au lieu de Lavagnino<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Voir A. Anile, « “La tragedia di Otello”: Cast and Credits », art. cité, p. 125.

<sup>9</sup> On trouvera l'orthographe correcte de ce nom notamment dans A. Anile, « “La tragedia di Otello”: Cast and Credits », art. cité, p. 125.

<sup>10</sup> Sur la mention d'Alberto Barberis comme compositeur, voir la note 8 de la première partie de cet article, dans *L'Écran traduit* n° 3.

Mais la disparité la plus frappante entre les deux versions est la disparition de plusieurs noms : outre celui de Jean Davis, déjà cité, on relève ceux d'Oberdan Troiani et de Roberto Fusi, membres de l'équipe de prise de vues<sup>11</sup>.

Il faut aussi mentionner les modifications ou imprécisions concernant les fonctions. Alexandre Trauner aurait ainsi « dessiné » les décors : on devine aisément la traduction littérale de « *designed* », terme employé dans la version originale, qui aurait gagné à être traduit par « conçu ». Dans l'équipe des monteurs, les noms de John Shepridge et Jean Sacha ont été inversés, la version doublée donnant la priorité à Sacha<sup>12</sup>. Tandis que, dans le générique en anglais, Julien Derode et Giorgio Papi sont cités à égalité comme « *associate producers* », dans la version doublée, le premier semble avoir été promu chef d'équipe (« Julien Derode a dirigé la production »). Mais la formulation est ambiguë puisque les noms des quatre autres collaborateurs sont introduits par l'adverbe « avec », ce qui tend à annuler la hiérarchie qu'exprime le verbe « diriger ».

Ces inversions de noms pourraient être dues au fait que *The Tragedy of Othello* est une coproduction italo-franco-américaine, réunissant Scalera Film, les Films Marceau-Cocinor et Mercury. En fonction du pays d'exploitation du film, les distributeurs ont peut-être cherché à mettre en valeur les ressortissants de leur propre pays en citant d'abord les noms italiens pour l'Italie, les noms français pour la France, etc. Il ne s'agit que d'une hypothèse qui, toutefois, demeure plausible dans le cas d'une coproduction internationale. S'appuyant sur une note adressée en décembre 1950 par Welles au chef opérateur George Fanto, Alberto Anile précise d'ailleurs que chacun des trois coproducteurs devait bénéficier d'un *Othello* pour ainsi dire sur mesure, sans hiérarchie particulière entre les versions en anglais, en français et en italien<sup>13</sup>.

De même que les erreurs orthographiques de la version sous-titrée, la prononciation incorrecte de certains noms, l'absence d'autres noms et les variations dans les fonctions énumérées dans le générique dit en français sont d'autant plus surprenantes qu'on s'attendrait à ce que les Films Marceau-Cocinor, société coproductrice<sup>14</sup> et distributrice du film en France, se soient servis des documents de production pour la rédaction de ce générique. À cet égard, l'absence du nom de Jean Davis étonne bien plus encore : interprète du rôle de Montano, Davis faisait avant tout partie de l'équipe de production, au même titre que Julien Derode. En témoignent plusieurs lettres concernant la production d'*Othello*, notamment de

---

<sup>11</sup> À propos du prénom de Fusi (en réalité Alberto), voir la note 6 de la première partie de cet article, et A. Anile, « "Otello" Without the H », art. cité, p. 91.

<sup>12</sup> John Shepridge est le pseudonyme anglais de Jenő Csepregy, réalisateur hongrois, auteur de quelques films en Hongrie à la fin des années 1930.

<sup>13</sup> Voir A. Anile, « "Otello" Without the H », art. cité, p. 74.

<sup>14</sup> Voir J.-P. Berthomé et F. Thomas, *Orson Welles au travail*, op. cit., p. 167.

Jean Davis à Orson Welles et à George Fanto<sup>15</sup>. Qui plus est, fin novembre 1951, soit dix mois avant la distribution d'*Othello* en France, était sortie en Italie une version doublée en italien qui possédait, elle aussi, un générique parlé, dit en italien<sup>16</sup>.

Pour en terminer avec l'énumération des noms, le générique parlé en français ne mentionne pas ceux des responsables de la version doublée, à l'exception notable de leur commanditaire, les Films Marceau. En revanche, ces noms apparaissent dans un générique de fin déroulant et muet, ajouté à la bande-image du film original. L'adaptation des dialogues en français est due à un certain « J-C Bonnardot » et la direction artistique du doublage à René Montis.



2. Générique déroulant de fin de la version française d'*Othello* (1952). Cette image marque le début du déroulant et précède l'illustration 1

L'auteur de l'adaptation est probablement Jean-Claude Bonnardot (dont le prénom est aussi parfois donné comme Claude-Jean), acteur qui deviendra scénariste, puis réalisateur pour la télévision. Il aurait dirigé la version française de

---

<sup>15</sup> Lettres de Jean Davis à Orson Welles et à George Fanto, 18 et 31 octobre 1950 respectivement, conservées à la Lilly Library (Indiana University, Bloomington). Je remercie François Thomas de m'avoir éclairé sur le rôle de Jean Davis et de m'avoir communiqué les copies de ces deux lettres.

<sup>16</sup> Voir A. Anile, « "Otello" Without the H », art. cité, p. 76. Il ne m'a pas encore été possible d'écouter le générique italien afin d'en connaître le contenu précis. L'édition italienne d'*Othello* en DVD (Cult Media, sans date) a été réalisée à partir de la version « restaurée » en 1992 et ne comporte donc pas le générique parlé. Toutefois, l'écoute de la bande-son en italien de cette édition révèle la présence d'un fragment du générique dit en italien (annonce du titre et mention du nom de Shakespeare). Une copie de la version italienne complète est conservée à la Cineteca Nazionale à Rome (voir *ibid.*, p. 75).

*Psychose* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960)<sup>17</sup>. René Montis fait partie des pionniers du doublage pour avoir commencé son activité de directeur artistique au tout début des années 1930<sup>18</sup>. Cependant, rien ne permet d'affirmer que Bonnardot a également rédigé le texte français du générique parlé, ni même que Montis aurait dirigé Jean Davy lors de l'enregistrement qui, pour une voix unique, a pu se faire en la seule présence du preneur de son.

Enfin, il faut mentionner deux modifications d'ordre plus artistique. Le titre (« La Tragédie d'Othello ») est suivi de la simple mention « D'après William Shakespeare », tandis que, dans la version originale, Welles dit : « This is a motion picture based on a play by William Shakespeare », soit « Ce film s'inspire d'une pièce de William Shakespeare » (littéralement, c'est même : « Il s'agit d'un film... », ou encore « Le film que vous allez voir... »). Les mots choisis pour le texte français ne soulignent que le versant théâtral de cette œuvre (« tragédie », « d'après... »), là où Welles emploie délibérément les mots « *motion picture* » et « *play* », mettant sur un pied d'égalité ces deux moyens d'expression que sont le cinéma et la dramaturgie<sup>19</sup>.

Le second changement de formulation d'un aspect artistique a lieu à la toute fin du générique : « Orson Welles a réalisé ce film », qui correspond seulement en partie à « Orson Welles directed and produced ». L'aspect « production », que le cinéaste revendique doublement en l'attribuant à lui-même, puis à sa propre maison de production Mercury, ne relève, dans le générique français, que de cette dernière, comme si le metteur en scène avait été simplement commandité par une entité qui lui aurait été extérieure. Enfin, l'ultime phrase française ne s'arrête pas là et inclut le nom de la société de distribution Marceau.

## Voix et rythme d'énonciation

Dans le générique original, le tempo et l'énonciation ne doivent rien au hasard<sup>20</sup>. Dès l'annonce du titre, une légère pause avant le nom d'Othello donne, en plus de l'intonation, toute sa force grave au mot « *tragedy* » et semble ménager un bref suspense quant au protagoniste du drame. En français, Jean Davy ne fait pas de pause semblable et donne à la phrase-titre un ton plus neutre. En revanche, le titre est annoncé exactement au même instant dans les deux versions, chevauchant le fondu à l'ouverture qui révèle l'image inversée de la tour. À

---

<sup>17</sup> Selon les sites Internet Movie Database (IMDb) et Ciné-ressources.

<sup>18</sup> Voir J.-F. Cornu, *Le doublage et le sous-titrage : histoire et esthétique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 175 et 180.

<sup>19</sup> Voir aussi « Le générique parlé de l'*Othello* d'Orson Welles (I) », p. 111.

<sup>20</sup> Voir *ibid.*, p. 110-112.



l'exception du « D'après William Shakespeare » nettement plus court que son équivalent anglais et de l'absence déjà évoquée de certains noms, les interventions de la voix se produisent aux mêmes moments dans les deux versions, ce que montre leur écoute simultanée.

Dans la version originale, Welles souligne par son intonation l'importance individuelle des quatre premiers personnages cités (Iago, Desdémone, Othello, Roderigo) et regroupe tous les autres. Le générique parlé en français ne distingue plus deux groupes, car l'intonation de Jean Davy est identiquement descendante pour chaque couple de noms de personnage/comédien-ne. Là encore, chacun des noms est prononcé au même moment dans les deux versions, à l'exception notable de Montano/Jean Davis qu'un silence remplace dans la version française.

Il en va de même de la manière dont les noms des techniciens, responsables de production et musiciens sont énoncés, excepté ceux des deux membres de l'équipe de prise de vues ayant disparu du générique français (également remplacés par un silence). Pour la dernière phrase associant réalisation, production et distribution, Jean Davy ne fait aucune pause – contrairement à Welles qui, d'un court silence sur un changement de plan, sépare son nom de celui de Mercury – et conclut avec une certaine emphase sur le nom de Marceau. En plus de cette mention orale au début du film, les Films Marceau sont cités à deux autres reprises, en ouverture et clôture du générique de fin de la version française.

## La musique dans la version doublée

La musique de la version française est identique à celle de la version originale, à trois exceptions près, qui sont loin d'être négligeables. Au début de la séquence originale, un accord dissonant plaqué au clavecin se fait entendre dès que le noir a envahi tout l'écran, concluant le travelling vers le bas qui masque progressivement les processions funéraires. Détaché de la mélodie qui accompagnait ces processions, cet accord au clavecin n'a, par sa tonalité, rien de conclusif : il suscite davantage un effet de surprise, de suspension, comme si la musique ne s'achevait pas tout à fait, suscitant ainsi l'attente d'autre chose.

Dans la version française, cet accord a tout simplement disparu. Son absence a pour effet d'accentuer la séparation qu'introduit le plan noir entre le prologue et le générique et de rendre la transition plus conventionnelle : la séquence des processions est terminée, ponctuée par un plan noir et un court silence. La voix de Jean Davy se fait alors entendre et accompagne le lever de rideau que représente le fondu à l'ouverture sur le plan de la tour.

La deuxième différence concerne le placement de la musique sur la bande-son. Dans la version originale, la mélodie d'inspiration baroque commence à partir du

fondu enchaîné reliant les plans 3 et 4, et se termine sur le fondu enchaîné qui clôt le plan 27. Mais ses dernières notes sont perturbées par un nouvel accord plaqué au clavecin, qui résonne jusqu'au moment où le buste de Iago est vu en contre-plongée et à contre-jour.

Dans la version française, cette mélodie est de durée identique, mais débute quatre à cinq secondes plus tôt que dans la version originale, dès le plan 2, juste après que la voix a annoncé « La Tragédie d'Othello » et avant la mention de Shakespeare. Dans son générique en anglais, Welles ne fait démarrer la musique qu'après avoir cité le nom du dramaturge. Ce décalage en amont de la bande-son est d'autant plus surprenant que la musique du prologue est, elle, placée de manière identique dans les deux versions. Le démarrage précoce de la mélodie du générique parlé ne peut donc s'expliquer par la continuation d'un décalage qui existerait depuis le tout début du film. En commençant plus tôt que dans la version originale, la musique ne laisse pas le temps de découvrir dans le silence, ne fût-ce que pendant les cinq secondes de son apparition, le plan énigmatique de la tour à l'unique fenêtre allumée qui paraît se refléter dans l'eau ondoyante – fenêtre qui ne manque pas d'évoquer celle du fameux prologue de *Citizen Kane*<sup>21</sup>. Logiquement, la mélodie s'achève de façon prématurée, avec le plan 26, lorsqu'Othello rejoint Desdémone sur le quai, alors que, dans la version originale, elle ne se termine qu'avec le plan 27 réunissant deux images en surimpression, Iago et la surface d'une eau ondoyante. Cette image aquatique rappelle d'ailleurs celle qui, ouvrant le générique, se mêle à l'image inversée de la tour et feint d'en évoquer le reflet.

Troisième surprise, alors que l'accord final est identique dans les deux versions, sa place est différente puisque, dans ce doublage, il arrive avec deux ou trois secondes d'avance par rapport à la version originale. Surtout, isolé du reste de la musique, il est audible dès le moment où Iago entre dans le champ du plan 26 et jusqu'à la toute fin du plan 27. Dans la version originale, on l'entend plaqué sur les dernières notes de mandoline et simultanément au fondu enchaîné menant au plan de l'église, qui clôt la séquence du générique. L'accord perturbe l'harmonie de la musique en train de s'achever, mais c'est après coup qu'il est associé à Iago. Dans la version française, on entend cet accord grave et sombre lorsque la silhouette noire, encapuchonnée et vue de dos, traverse le cadre du plan 26 : l'effet produit est redondant et paraît sacrifier à une convention associant personnage maléfique et musique menaçante. La manipulation est doublement paradoxale : devenu isolé, l'accord final arrive tardivement par rapport à la musique, mais trop tôt par rapport aux images, quand on compare les deux versions. En outre, cet accord se fera à nouveau entendre à la toute fin du film, comme ultime ponctuation sonore sur le plan noir qui clôt la version doublée, alors qu'il est absent de la version originale. Manipulation supplémentaire qui annule en partie l'effet de suspension avec lequel s'achève la partition dans la

---

<sup>21</sup> Voir J.-P. Berthomé, « La parole disloquée », art. cité, p. 284.

version originale. De manière plus générale, le démarrage précoce de la musique dans le générique parlé en français bouleverse l'imbrication savamment orchestrée des images, de la musique et du texte, qui caractérise le générique original<sup>22</sup>.

Les raisons des modifications apportées au placement de la musique dans la version française sont difficiles, voire impossibles, à élucider. Pourquoi a-t-on procédé à cet avancement de quelques secondes par rapport à la version originale ? Pourquoi a-t-on supprimé l'accord initial et isolé l'accord final ? S'agit-il d'une simple maladresse technique à l'étape du mixage de la version doublée ? En l'absence de réponses indéniables, ces interventions sur les accords soulèvent l'hypothèse suivante : les accords au clavecin et le reste de la musique se seraient trouvés sur deux pistes sonores différentes. Ainsi séparés, ils pouvaient facilement être placés en des endroits stratégiques (dans la version originale), mais aussi manipulés jusqu'à la suppression, au retardement et même à l'ajout final (dans la version doublée). Cet ajout délibéré incite à exclure la maladresse technique comme cause des changements apportés au générique parlé.

Si les raisons de ces changements restent obscures, les responsables en sont tout autant mystérieux. Malgré l'importance qu'il accordait à la singularité de chaque version linguistique de son film, il est peu probable que Welles en soit à l'origine. En l'absence de pièces à conviction permettant d'en savoir davantage, on ne peut, pour le moment, qu'attribuer ces modifications aux réalisateurs de la version française, tout en s'interrogeant sur leurs motivations.

## Un doublage équivoque

L'incompatibilité suscitée par le recours au sous-titrage m'a conduit à suggérer, dans la première partie de cette étude, que le doublage était la seule solution permettant de respecter le singulier parti pris esthétique de Welles. Théoriquement, c'est en effet le seul moyen de transmettre au spectateur non anglophone les informations contenues dans le texte du générique sans nuire à l'intégrité des images, ni à la tentative de leur déchiffrement.

Encore fallait-il créer un équivalent qui fût le plus proche possible de l'original, qui ne se distinguât de celui-ci que par la langue et la voix. On peut toujours rêver d'un générique dit en français par Welles en personne, puisque le cinéaste parlait cette langue sans que son accent n'entrave la compréhension. Mais c'est ainsi : la version française ne porte pas la voix de Welles, bien que ce soit là son moindre défaut. C'est aussi le cas de la version italienne, antérieure à la française, puisque

---

<sup>22</sup> Voir « Le générique parlé de l'*Othello* d'Orson Welles (I) », p. 111.

le générique y est dit par un narrateur professionnel<sup>23</sup> et non par Welles qui, pourtant, parlait couramment italien à cette époque.

Rappelons qu'écoutée et regardée pour elle-même, cette version fonctionne selon une logique propre qui, en soi, ne gêne ni l'audition ni le spectacle du générique. Il faut pourtant bien déplorer que la langue et la voix ne soient pas les seuls éléments qui différencient ce doublage de la version originale. Le texte, modifié ou lacunaire, l'énonciation et l'intonation qui s'éloignent par endroits de celles voulues par Welles, les manipulations effectuées sur la musique et son montage et leurs conséquences sur les relations entre voix, musique et images, tous ces aspects contribuent à ce que la version doublée ne corrige qu'imparfaitement les erreurs de la version sous-titrée et en ajoute d'autres. Ainsi modifiée, la bande-son donne à l'ensemble de la séquence comprenant le générique parlé une cohérence qui lui est propre, mais qui paraît moins inattendue, moins troublante, que celle de la version originale.

On pourrait objecter qu'attribuer une priorité artistique à la version originale de 1952 serait nier le souci qu'avait Welles de ne pas établir de hiérarchie entre les trois versions linguistiques de son film. C'est pourtant l'unique version qui puisse servir de référence car elle est la seule où l'on entend Welles en récitant du générique.

C'est l'incongruité des sous-titres accompagnant le générique parlé original qui a provoqué l'analyse détaillée de cette séquence, laquelle a révélé l'imbrication des images, du texte parlé et de la musique. C'est pourquoi la musique qui, en tant que telle, ne relève pas de la traduction, fait ici l'objet d'un long développement. Les modifications apportées au texte et à la musique de la version doublée contribuent à rendre équivoque une séquence certes complexe, mais parfaitement ordonnancée. Équivoque au sens ancien recensé par le *Petit Robert* : « qui offre un même son à l'oreille, mais un sens différent à l'esprit. » Outre que le son du générique parlé en français n'est pas tout à fait le même que celui de la version originale, le sens qu'il produit s'avère aussi différent de celui suscité par le générique en anglais et la musique qui l'accompagne.

L'équipe réunissant directeur artistique, comédiens et techniciens est clairement identifiée par le générique de fin de la version française d'*Othello*. Cependant, la date et les conditions de réalisation du générique parlé en français restent imprécises. Cette version doublée a nécessairement été réalisée entre la mi-mai et la mi-septembre 1952, soit après le festival de Cannes et la récompense obtenue (atout supplémentaire pour une distribution) et avant la sortie dans les salles françaises à partir du 19 septembre. Mais il est possible que l'enregistrement du générique parlé en français ait été effectué indépendamment de celui des dialogues proprement dits.

---

<sup>23</sup> Voir A. Anile, « "Otello" Without the H », art. cité, p. 76.

On peut se demander s'il n'en a pas été de même du sous-titrage français du générique parlé, étant donné les grandes différences de qualité entre celui-ci et le sous-titrage des dialogues du film. Des éléments de réponse figurent dans des documents devenus accessibles depuis la rédaction de la première partie de cet article. Cette étude se prolongera donc dans un troisième volet. Tirer sur l'écheveau d'une courte séquence de deux minutes révèle décidément l'existence de fils bien plus nombreux qu'on ne l'aurait imaginé, ainsi qu'une riche matière à réflexion sur la traduction au cinéma.

*À suivre...*



3. Première image (fixe) du générique de fin de la version française d'Othello (1952).  
Cette image suit un carton « FIN », en français sur fond noir,  
placé après la dernière image du film



4. Deuxième image fixe du générique de fin (faisant suite à l'illustration 3).  
Un fondu enchaîné sert de transition entre cette image et le déroulant  
qui commence avec l'illustration 2



5. Générique déroulant de fin de la version française d'Othello (1952).  
Cette image suit l'illustration 1



6. Suite de l'illustration 5 et fin du déroulant



7. Dernière image (fixe) du générique de fin. Elle apparaît à la suite du déroulant par un fondu enchaîné et s'achève par un fondu au noir

Je remercie Jean-Pierre Berthomé, François Thomas et Alberto Anile pour les précisions supplémentaires qu'ils m'ont apportées à propos des versions françaises et de la version italienne d'*Othello*.

## L'auteur

Membre du comité de rédaction de *L'Écran traduit*, Jean-François Cornu traduit de l'anglais pour l'audiovisuel (sous-titrage) et l'édition (ouvrages consacrés au cinéma et à l'art) depuis 1985. Menant parallèlement des recherches sur l'histoire et l'esthétique du doublage et du sous-titrage, il est l'auteur d'un livre et de plusieurs articles parus dans des ouvrages collectifs sur ce sujet, ainsi que de textes consacrés à d'autres aspects du cinéma.



## Description visuelle et sonore du générique parlé de la version française d'*Othello* (1952)

Images (plans numérotés)	Voix <i>off</i> et musique	Version française
1. Noir.	<b><i>Silence.</i></b>	
	<b><i>Voix</i></b> ( <i>chevauche le fondu à l'ouverture</i> )	La tragédie
2. Fondu à l'ouverture. Plan d'ensemble. Nuit. Surimpression d'images : eau miroitante et images inversées de remparts et d'une tour percée d'une petite fenêtre éclairée.	<b><i>Musique</i></b> : <i>mandolines, thème principal d'inspiration baroque.</i>	d'Othello.  D'après William Shakespeare.
3. Plan d'ensemble. Nuit. L'image de la tour disparaît dans un fondu au noir, mais celle des reflets subsiste.		
4. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Nuit. Disparition des reflets, apparition en contre-plongée d'un grément de bateau en clair-obscur.		Distribution
5. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Nuit. Disparition de la première image de grément, remplacée par une autre en contre-plongée. Surimpression de deux ou trois images.		par ordre d'apparition à l'écran.  Iago, Michael Mac Liammóir.  Desdémone, Suzanne Cloutier.
6. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Nuit. Disparition des images précédentes, remplacées par la façade d'un palais vénitien, vu en contre-plongée, sur lequel se projette l'ombre imposante d'un grément.		Othello, Orson Welles.  Roderigo,

Images (plans numérotés)	Voix <i>off</i> et musique	Version française
7. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Jour. Disparition de la façade du palais, remplacée par des mâts de bateaux à quai et leur nid-de-pie, vus en contre-plongée. Panoramique à gauche et vers le bas.	<b>Musique</b> : variations sur le thème principal.	Robert Coote. Brabantio, Milton Edwards.  Cassio,
8. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Jour. Image de grèements entrecroisés.		Michael Lawrence.  Emilia, Fay Compton.  Ludovico,
9. Fondu enchaîné rapide. Plan rapproché. Surface de l'eau : reflet inversé d'un campanile vénitien.		Nicholas Bruce.  Bianca,
10. Fondu enchaîné. Plan d'ensemble. Jour, clair-obscur. Une gondole à quai sur un canal vénitien : à bord de la gondole, un fauteuil en partie recouvert d'un grand manteau.		Doris Dowling.  Les images sont de
11. Fondu enchaîné. Jour. Plan d'ensemble en légère contre-plongée. Trois personnages non identifiables et vêtus de noir entrent dans un bâtiment à gauche. Le point de vue est peut-être celui du quai où est amarrée la gondole, en raison des marches et de la lumière renvoyée par l'eau qui se reflète sur l'arche d'un pont visible en amorce à droite.		Anchise Brizzi, G. R. Aldo et George Fanto.

Images (plans numérotés)	Voix <i>off</i> et musique	Version française
<p>12. Fondu enchaîné. Jour. Plan d'ensemble. Grande place vénitienne pavée et vide, à l'exception de deux femmes et d'un homme près d'une fontaine, vus de loin, qui se dirigent vers la droite. Un chien noir entre dans le champ par la droite et traverse la place vers la gauche, à l'arrière-plan. On aperçoit un quatrième personnage tout au fond à droite.</p>	<p><b>Musique</b> : nouveau thème.</p>	<p>Le montage de Jean Sacha, avec John Shepridge</p>
<p>13. Fondu enchaîné. Jour. Plan d'ensemble. Une ruelle vide. À l'arrière-plan, un passage dans le bâtiment du fond laisse entrevoir un accès à un canal sur lequel passe une gondole. Deux ou trois silhouettes sont visibles sur l'autre rive, peut-être les trois personnages du plan 12.</p>		<p>et Renzo Lucidi.</p>
<p>14. Fondu enchaîné. Jour. Plan rapproché. Voûte d'un pont enjambant un canal. Au premier plan à gauche, un chat noir mange sur un muret. Une gondole passe sous le pont, de gauche à droite. À son bord, un personnage non identifiable, assis sous un dais, et le gondolier à l'arrière.</p>		<p>était second réalisateur.</p>
<p>15. Fondu enchaîné. Jour. Plan d'ensemble. Vue d'une ville depuis un toit. Au premier plan à droite, un chat blanc à tête noire et blanche est assis.</p>		<p>a dessiné les décors et Maria de Matteis les costumes.</p>

**Images  
(plans numérotés)**

**Voix *off* et musique**

**Version française**

---

16. Cut. Jour. Plan rapproché en contre-plongée. Un personnage encore non identifiable passe devant la caméra obscurcie par le bas de son manteau. [Iago]

Panoramique à droite, puis caméra fixe, légèrement oblique : le personnage s'éloigne, dos à la caméra.

Julien Derode a dirigé la production

---

17. Cut. Raccord. Plan d'ensemble. Panoramique à droite pour suivre le même personnage qui passe devant la ruelle du plan 13, puis caméra fixe quand il s'arrête au coin d'un mur, pour observer, sans être vu, une gondole s'éloigner.

avec Georges Papi, Walter Bedone, Patrice Dally et Rocco Pacchini.

---

18. Cut. (Faux) raccord. Plan d'ensemble en plongée et léger panoramique vertical vers le haut : la gondole fait demi-tour. À son bord, un gondolier et un personnage [Othello] vêtu d'un grand manteau, assis, puis debout.

**Musique** : retour au thème principal avec variations.

---

19. Cut. Jour. Plan d'ensemble d'une façade de palais vu en contre-plongée. Une femme [Desdémone] à un balcon rentre à l'intérieur.

Francesco Lavagnano et Alberto Barberis ont composé la musique

---

20. Cut. Plan d'ensemble et panoramique vertical vers le bas. Desdémone descend un escalier circulaire à colonnades, masqué par des branchages en clair-obscur.

qui a été enregistrée sous la direction de Willy Ferrero.

**Images  
(plans numérotés)**

**Voix *off* et musique**

**Version française**

---

21. Cut. Jour. Plan d'ensemble.  
Vue à travers une grille et des  
colonnades en clair-obscur,  
Desdémone s'avance en courant  
vers la caméra.

Orson Welles a réalisé ce film  
qui a été

---

22. Cut. Plan d'ensemble. Rac-  
cord en contrechamp. Desdé-  
mone finit sa course à la grille, à  
travers laquelle on devine la  
gondole à quai et le gondolier  
debout, mais pas son passager.

produit par Mercury  
et distribué par les Films

---

23. Cut. (Faux) raccord. Plan  
d'ensemble fixe : Desdémone  
sort d'un bâtiment par une ou-  
verture à droite. Panoramique  
vers la gauche : elle s'approche  
du bord du quai en regardant  
vers sa droite.

Marceau.

---

24. Cut. Jour. Plan d'ensemble.  
Othello, debout à gauche sur le  
quai, regarde Desdémone hors  
champ à droite, puis s'avance  
vers la droite dans sa direction.

---

25. Cut. Plan d'ensemble. Con-  
trechamp. Desdémone, de profil  
au bord du quai, se tourne en  
voyant Othello, hors champ à  
gauche, s'approcher d'elle.

---

26. Cut. Raccord. Plan  
d'ensemble depuis le canal.  
Othello rejoint Desdémone sur  
le quai. Au premier plan, une  
silhouette noire vue de dos  
passe devant la caméra de  
gauche à droite.

**Musique** : *fin.*  
*L'écho des dernières notes de  
la musique s'estompe. Silence.*

*Un accord au clavecin est  
plaqué au moment où la sil-  
houette noire entre dans le  
champ.*

**Images  
(plans numérotés)**

**Voix *off* et musique**

**Version française**

---

27. Cut. Raccord. Plan  
d'ensemble en contre-plongée :  
le personnage vêtu de noir  
[Iago], vu en contre-jour, ob-  
serve le couple hors champ.

*Le son de l'accord au clavecin  
se poursuit sur tout le dernier  
plan.*

Surimpression : reflets à la  
surface de l'eau.

---