Document generated on 06/05/2025 9:40 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Visage
Orson Welles, le génie aux pieds d'argile

Patrick Schupp

Number 124, April 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/50795ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Schupp, P. (1986). Visage : orson Welles, le génie aux pieds d'argile. *Séquences*, (124), 74–75.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

VISAGE

ORSON WELLES

le génie aux pieds d'argile

J'ai rencontré Orson Welles deux fois. La première, sur le plateau du *Procès* (qu'il tournait à Billancourt et où un ami m'avait invité) et, la seconde, à une réception qui avait suivi la générale de *Thé et Sympathie* au Théâtre de Paris (Ingrid Bergman et Yves Vincent y défendaient sur scène l'excellente pièce de Maxwell Anderson). Avec l'inconscience de mes vingt ans, j'avait osé lui déclarer que je préférais *The Lady from Shanghai* à *Citizen Kane*. Il m'avait répondu, superbe, « C'est de votre âge... Plus tard, vous comprendrez... ».

J'ai effectivement compris, plus tard, avec des oeuvres sublimes ou étonnantes comme *Touch of Evil, Chimes at Midnight* — mes préférées — et surtout avec cet étonnant documentaire réalisé, il y a quelques années, par la télévision italienne (que j'ai vu en France) qui, pendant deux heures trente, cherchait à cerner le personnage et à découvrir les mécanismes de son génie créateur avec la projection d'inédits (des scènes du *Don Quichotte* qu'il ne termina jamais, des bouts de *La Décade prodigieuse*, ou des chutes non utilisées de *Chimes at Midnight*, distribué, ici, sous le titre de *Falstaff*).

Orson Welles nous a quittés le dix octobre dernier. Il avait soixante-quinze ans, avec, en dix ans de carrière, treize films — 13 seulement — qui ne lui apportèrent ni la gloire, ni le succès, ni l'argent, mais qui marquent d'une façon somptueuse et indélébile l'histoire du cinéma mondial. Sa vie, désordonnée, tumultueuse, parsemée de projets avortés, d'amours passionnées mais s'effritant dans l'alcool, de films-clé et d'interprétations fabuleuses, ressemble à celle des personnages qu'il met en scène au cinéma ou au théâtre: car c'est au théâtre qu'il fait ses premières armes, après un court passage dans une école de dessin et de peinture. Sans un sou, en voyage « d'études », il se fait engager au Gate Theatre de Dublin par le Laurence Olivier irlandais, Michael McLiammoir, en prétendant être une vedette de New York. Quelques preuves fulgurantes de son audace et, peu de temps après, il regagne New York où, à dix-huit ans, Thornton Wilder le présente à la grande Katharine Cornell. C'est le départ immédiat d'une carrière étonnante, jalonnée par des interprétations exceptionnelles, des maquillages remarquablement élaborés. Comédien dans l'âme, il sait se faire des visages, des démarches, s'inventer des gestes qui trahissent son insécurité naturelle et le pousse désespérément à se réfugier derrière un masque. Et pourtant, le sien, est admirable, malgré le déplaisir que lui cause son nez (Trop petit, dit-il, et qui ne va pas avec moi!). Il possède une voix d'airain qui résonne et dont il joue en virtuose, une peau de topaze, un regard de braise et une autorité — dans la démesure et le génie — qui éclate dans tout ce qu'il fait.

Peu après, avec le Mercury Theatre qu'il vient de fonder, il crée une panique nationale avec une émission basée sur « La Guerre des mondes », qu'il adapta avec autant d'authenticité que d'intelligence. Et, même aujourd'hui, le document garde tout son impact. Je le sais, je l'ai en disque. Hollywood ouvre ses portes à l'enfant prodige, met à sa disposition des crédits quasiment illimités, lui laisse le choix de sujets et d'interprètes, lui verse 25% des bénéfices, et lui donne l'exclusivité de la musique et du montage, privant ainsi les studios RKO de tout

droit de regard.

Citizen Kane — un pari délirant, disait Truffaut — naît dans la fièvre et la passion. En un film, Welles va découvrir les techniques de prises de vues, les artifices de montage, multiplier les audaces stylistiques et créer l'oeuvre cinématographique la plus importante depuis *Intolerance*, et unique dans les annales du 7e art. Hélas! malgré ses dénégations, tout le monde veut reconnaître en Charles Foster Kane un portrait vitriolique de William Randolph Hearst, magnat tout-puissant de la presse, qui amorce un boycottage sans précédent du film, après menaces au studio... Par contre, succès auprès de la critique, mais dédain d'un public qui ne comprend pas et (comme moi!) trouve le film long, compliqué et... maladroit!

The Magnificent Ambersons (1942), tourné en pleine guerre, avec des moyens de fortune, ne marche guère mieux en raison de la multiplicité des points de vue qui confèrent à l'action dramatique des dimensions nouvelles et inconnues. Welles renonce à y tenir un rôle, et se contente de commenter le film en voix off, autre procédé d'une audace exceptionnelle qui surprend et dérange un public habitué à ne pas penser. Rapidement, alors, Welles délimite les frontières de son art, de ses personnages, et laisse librement jaillir (mais à quel prix!) les fulgurances de son génie: il emprunte avec usure à Shakespeare, dont il disait: « Tout metteur en scène ou acteur qui dirige ou joue dans un Shakespeare ne peut en réaliser qu'une partie. Parce que Shakespeare était le plus grand homme qui ait jamais vécu, et que nous sommes tous de pauvres taupes travaillant sous la terre. Tout ce que nous pouvons faire, c'est de saisir un petit morceau. Et ce que nous prenons devrait être réel et non perverti. »

Mais la faiblesse qui se trouve dans ces personnages de Macbeth, Kane, Mr Arkadin et Othello n'est que l'outrance de la démesure. Ses visions de Macbeth, Othello ou Falstaff, cruelles, délirantes, innovent sur tous les plans, éclatent en des séries de séquences ruisselantes de lumière, d'ombre, de sang, de mort et de génie, d'autant plus remarquables qu'elles s'appuient sur un marasme financier constant. Par exemple, la scène des bains turcs qui voit l'assassinat de Roderigo ne fut tournée là que parce que Welles n'avait pas assez d'argent pour se payer les pourpoints nécessaires. La nécessité est vraiment mère de l'invention. Toujours à court d'argent, toujours vivant aux crochets de ses amis — quand ceux-ci ne tournent pas gratuitement dans ses films — il réussit pourtant, chaque fois qu'il tourne un film, à cerner avec une rare lucidité et une technique éblouissante, les affres et les terreurs de la condition humaine (*Le Procès*), la veulerie, la rapacité des femmes (*Macbeth, Othello*, où il ose une relation homosexuelle entre Iago et un Othello inconscient) et surtout un règlement de compte baroque et impossible, dont on reste le souffle coupé: cette *Lady from Shanghai*, où il foule aux pieds le mythe de l'Américaine pour en faire une fleur vénéneuse, perverse, dont le baiser ou l'amour apportent la mort. Le vrai, le faux, les faux-semblants, les crimes et la gloire, la bassesse et l'ignorance humaines se côtoient dans une oeuvre réduite à l'essentiel, mais où tout a été dit. Si Shakespeare et lui se comprenaient si bien, c'est qu'ils étaient de la même race.

Patrick Schupp

Citizen Kane

Othello

Touch of Evil

Chimes at Midnight