

Welles/Hermann Passage de la radion au cinéma

Réal La Rochelle

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23269ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (1994). Welles/Hermann : passage de la radion au cinéma. *24 images*, (73-74), 12–14.

WELLES/HERRMANN PASSAGE DE LA RADIO AU CINÉMA

Réal La Rochelle

Catapultés à Hollywood à la fin des années 30 par le scandaleux succès de *War of the Worlds*, Orson Welles et Bernard Herrmann avaient une expérience cinématographique voisine du point zéro. Ils étaient de New York, avaient travaillé dans le théâtre mais surtout dans l'art dramatique radiophonique, en particulier au renommé Mercury Theatre of the Air. Leurs premiers contrats à la RKO autorisaient d'ailleurs la signature Mercury Production comme premier carton aux films *Citizen Kane* et *The Magnificent Ambersons*.

Cet explosif passage de la radio au cinéma, unique dans les annales américaines et mondiales, devait bouleverser l'esthétique du cinéma sonore, du langage filmique tout court. La collaboration en étoile filante de ces deux géants de l'image/son, à la fois si brève et si dense, leur fit produire des films qu'il faut tout aussi pleinement écouter que voir. Aujourd'hui, de superbes éditions critiques et documentées, en vidéodisques, permettent de mieux percevoir la percutante portée de l'entrée de l'art sonore dans le filmique.

Les efforts conjugués de la collection filmique de vidéodisques Criterion et du chercheur américain Robert L. Carringer fournissent en effet deux éditions remarquables de *Citizen Kane* (1941) et de *The Magnificent Ambersons* (1942), auxquels il faut ajouter cet autre disque laser, qui est le préambule à ces films, *Theatre of the Imagination*, contenant un échantillon significatif de l'art radiophonique de l'équipe du Mercury.

«Le fait que Welles ait été acteur de radio et donc qu'il ait eu une connaissance des effets radio a énormément influencé son montage, et l'on peut imaginer que *Kane* est d'abord une émission de radio sur laquelle on a mis des images. J'ai la bande, ça s'écoute très bien. La musique de Bernard Herrmann s'intègre comme dans une émission de radio.»

Alain Resnais, dans François Thomas,

L'atelier d'Alain Resnais,

Flammarion, 1989, p. 278.

En ce qui regarde la filmographie Welles/Herrmann, le compositeur précise, dans une interview publiée récemment sur disque (*Bernard Herrmann Film Scores*, Milan 35634-2, interview datée du début des années 70), qu'il a travaillé de fait avec Welles sur trois films: *Kane*, les *Ambersons*, mais aussi *Journey Into Fear* (1943, Mercury Productions, RKO). Ce dernier titre, toutefois, ne comprend pas la musique de Herrmann, dans sa version finale mutilée, et Welles a refusé d'être associé à sa réalisation (il y apparaît comme comédien seulement). *The Magnificent Ambersons*, film tronqué lui aussi, raccourci et blessé, refait en partie par d'autres mains que celles de Welles, ne porte pas le nom de Herrmann, qui a interdit d'être associé à un titre contenant

de la musique «additionnelle» de Roy Webb, et où la sienne a disparu de près de la moitié. En revanche, on connaît maintenant la musique originale intégrale de Herrmann pour les *Ambersons*, qui fait l'objet d'une édition phonographique de grand intérêt; on connaît aussi la reconstitution fidèle du tournage et du montage initial de Welles. Si on ne peut refaire une copie de ce travail original — vu que les négatifs ont été détruits à l'époque selon la volonté du producteur George Schaefer — du moins en a-t-on une très bonne idée en couplant en parallèle la partition de Herrmann, le découpage initial en *storyboard*, et quelques photos de tournage.

Quant à *Citizen Kane*, seul film intact de cette trilogie, il est assez connu pour qu'il ne soit be-

soin d'y revenir longuement, sauf pour souligner le beau travail de la réédition 1991 des vidéodisques Criterion/Carringer. On y fait au moins une découverte stupéfiante.

Quel est le plan identique de Welles qu'on retrouve à la fois dans *Kane* et dans *The Magnificent Ambersons*? C'est une question-piège, presque une colle. En fait, le plan identique n'est pas à proprement parler dans *Citizen Kane*, mais dans la bande-annonce du film, conçue et réalisée par Welles, dans une démarche techno-esthétique similaire à son travail et à sa présence dans les *Ambersons*.

Premier plan de la bande-annonce de *Kane*: sigle RKO. Deuxième plan: travelling avant sur la porte d'un studio *Sound Stage*. Troisième: une contre-plongée profonde sur un spot de lumière crue en faisceau. La voix over de Welles dit: «Donnez-moi un microphone». Descend alors l'objet au bout d'une longue perche, le micro apparaissant finalement en gros plan. Welles, toujours en *voice over*, présente fièrement les principaux acteurs du Mercury, inconnus à Hollywood. Toutefois, les comédiens ne se succèdent pas dans des extraits du film, mais dans des images de travail en studio. Pour terminer cette courte bande-annonce, Welles pose la question: «Who is Kane?» Plusieurs personnages en gros plan, au téléphone, répondent en tous sens contradictoires: «I love him!» «I hate him», «He's a dirty dog!» «He's a saint», «He's crazy!» «He's a genius»... Retour au microphone,



«I wrote the script and directed it. My name is Orson Welles... This is a Mercury Production», conclut le réalisateur en *voice over* sur le dernier plan du générique final de *The Magnificent Ambersons*.

et à la perche qui remonte à sa position initiale: «*My name is Orson Welles*».

C'est ce dernier plan, identique, qui se trouve au terme du générique de fin des *Ambersons*, un générique vocal illustré des portraits des comédiens. Sur le microphone à l'image, la voix conclut: «*I wrote the script and directed it. My name is Orson Welles... This is a Mercury Production*». On se croirait ici à la radio du *Mercury on the Air*. De la radio en images? Non, plus précisément de l'authentique cinéma sonore qui, en voilant son géniteur à l'image, en assure la présence vocale tout en désignant son art d'origine et en rendant hommage à la radio. Welles pousse même ici la magie ironique, le *trompe-l'œil*, jusqu'à ne pas montrer une seule image du protagoniste qu'il interprète. Mais sa seule voix — déjà célèbre dans toute l'Amérique — exécute remarquablement le passage de la radio au cinéma.

C'est de cette manière que Welles va travailler ensuite dans les *Ambersons*, se réservant comme seul rôle celui de voix narratrice *over*, qui reproduit exactement celle qu'il faisait dans sa première réalisation du sujet, tiré du roman de Booth Tarkington: la production radiophonique du 29 octobre 1939 au *Campbell Playhouse* de CBS. L'édition Criterion comprend l'intégrale de cette adaptation radio. Je crois que c'est par là qu'il faut commencer pour bien cheminer vers le film, et comprendre ce que les premiers Welles doivent à l'expérience dans ce médium. La versatilité du jeu vocal de Welles y est étonnante. Car il joue *deux* rôles. Celui du narrateur, comme plus tard dans le film (voix grave), mais aussi celui du jeune George (ce qu'il ne fera pas au cinéma) — voix aiguë et claironnante.

Mais surtout, c'est du côté de la structure dramatique qu'il faut chercher la fusion radio/cinéma.

En adoptant le filon de la narration *over*, et en se l'attribuant comme rôle absent-présent, Welles incorpore un principe catalyseur d'organisation sonore au montage filmique. Il utilise en outre d'autres caractéristiques radiophoniques: le fameux «*Talk of the Town*», qui ponctue le premier tiers du film, quand des voix diverses commentent la diégèse, comme dans un chœur antique, vient tout droit du scénario radiophonique. De même que cette manière très typiquement radio de distribuer les éléments sonores (bruits, voix, musiques) dans les divers espaces des champs/hors-champs; ou encore cette façon particulière de traiter la multiplicité des voix et dialogues et leur enchevêtrement, ce dont un Robert Altman plus tard se souviendra avec profit.

Tout cela est dans *Kane* autant que dans *The Magnificent Ambersons*. Dans les suppléments de l'édition Criterion de *Citizen*

Kane, des interviews en particulier avec Martin Scorsese, Robert Wise et Allen Daviau soulignent ces formes venues directement des techniques radio très riches à l'époque, de la grande expérience de Welles dans ce champ, et de la nécessité de bien comprendre la maîtrise de l'art radiophonique pour saisir à fond le cinéma de Welles.

Pour ce qui est de Bernard Herrmann, il importe de souligner que son travail de compositeur et de directeur musical dépassait de beaucoup la seule musique. Aujourd'hui, on l'appellerait musicien/concepteur sonore de films, dans la mesure où, comme il le fit plus tard pour Hitchcock dans *The Birds*, son travail consistait à participer de fait à la structure entière de la bande sonore et, en partenariat avec Welles, de distribuer la musique comme une des composantes liée aux bruitages et aux multiples voix, aux emplacements de ces



COLL. CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Orson Welles et Bernard Herrmann ont effectué ensemble leur passage de la radio au cinéma avec *Citizen Kane*, bouleversant l'esthétique du cinéma sonore et du langage filmique. Ici, Welles, au centre, dans *Citizen Kane*.

voix, à leurs timbres, leurs volumes, etc. Welles et Herrmann s'étant connus à la radio, et y ayant collaboré moult fois, il appert qu'ils ont versé cette expérience à leurs films sans préjugés et dans un bel élan créatif. Leur inexpérience en cinéma, paradoxalement, les a sans doute aidés à ne pas s'autocensurer en la matière. Martin Ritt souligne, dans son interview de l'album *Citizen Kane*, que les administrateurs de RKO ont vu tout le matériel de ce film leur passer sous les yeux (et dans les oreilles), mais qu'ils étaient sans doute trop ignorants pour mesurer l'ampleur de toutes les nouveautés visuelles et sonores apportées au studio par la troupe du Mercury.

La RKO, emblématiquement sous-titrée «Radio Picture», laissa passer *Citizen Kane* à son corps défendant. Elle se rattrapa en revanche sur *The Magnificent Ambersons*, qu'elle confisqua à Welles parti au Brésil lors du

montage, et rendit ce film à ce point exsangue que le cinéaste ne le reconnut pas lorsqu'il le vit, et déclara tout simplement que RKO avait détruit son deuxième long métrage. Bernard Herrmann composa une partition magnifique pour ces *Ambersons*, à la fois pleine de réminiscences émotives vis-à-vis d'un passé révolu, et de lourdes phrases nocturnes, tragiques, pour bien souligner la décadence des Ambersons et l'industrialisation meurtrière des États-Unis, en particulier par l'invention et l'expansion de l'automobile. Cette remarquable composition musicale filmique n'existe que sur disque.

Il est à espérer qu'un jour le chercheur Carringer ou quelqu'un d'autre puisse regrouper les profondes analyses visuelles des passages sauvegardés de Welles et remonter le tout avec la musique de Herrmann en se servant de photos de tournage et des dessins pour meubler les séquences dé-

truites. Nous aurions de la sorte une maquette proche de l'original, une reconstruction muséale en hommage au talent de ce tandem de créateurs hors pair, universels autant que profondément américains, et qui n'ont travaillé ensemble que sur des sujets américains.

Issus d'une des grandes matrices de cette culture apparue à l'arrivée de la radio et du cinéma sonore, ces deux géants n'auront réussi ensemble que l'illumination brève d'un profond passage transformateur. Ce moment où, raconte Welles à Peter Bogdanovich, la radiophonie, qui avait succédé au théâtre, devenait à son tour une «mine abandonnée», un «divin anachronisme comme le cinéma muet», puisque le cinéma était devenu «Numéro Un». Et bientôt la télévision, «un grand territoire encore à découvrir»... ■

Références

– *Theatre of the Imagination. Radio Stories by Orson Welles & The Mercury Theatre* (Voyager, réalisation Frank Beacham et Richard Wilson, 1988, disque laser sonore, CLV, 6 heures).

– *Citizen Kane* (Criterion Edition, réalisé par Sandra Mueller et Michael Nash, consultant éditorial Robert L. Carringer, 1991, noir et blanc et couleur, 3 vidéodisques CAV). Le dernier disque est composé de l'essai visuel de Robert Carringer, *The Making of a Film Classic*, de 70 minutes d'interviews avec 35 réalisateurs, acteurs, producteurs et directeur photo, *The Legacy of Citizen Kane*. Comprend aussi *Hearts of Age*, film muet de Welles, ainsi que la bande-annonce originale de *Citizen Kane*.

– Il existe aussi la version «50^e anniversaire» de *Citizen Kane*, soit en vidéodisque (Image Entertainment, 1991, avec bande sonore digitalisée comme chez Criterion, mais sans documentation additionnelle), soit en coffret vidéocassette (Turner Home Entertainment, «The Collector's Edition», 1991, comprenant quelques interviews supplémentaires comme chez Criterion, de même que l'ouvrage de Harlan Lebo sur le film).

– *The Magnificent Ambersons* (Criterion Edition, réalisé par Robert Stein et Robert L. Carringer, 1986, noir et blanc et couleur, 2 vidéodisques CAV). Le film est accompagné d'un commentaire verbal de Carringer sur la piste sonore analogique; la section supplémentaire comprend divers documents scénaristiques, des extraits d'une interview de Welles à la BBC, ainsi que la version radiophonique complète de 1939.

– Bernard Herrmann, *Orson Welles' The Magnificent Ambersons*, Disque Preamble PRCD 1783, 1990, «Bernard Herrmann Anthology, volume 1».

– Robert L. Carringer, *The Making of Citizen Kane*, University of California Press, 1985.

– Robert L. Carringer, *The Magnificent Ambersons. A Reconstruction*, University of California Press, 1993.

– Orson Welles & Peter Bogdanovich, *This Is Orson Welles*, Harper Perennial, 1993. Passages cités p. 9-10.

– La maison Phonurgia Nova (Arles) a fait paraître trois coffrets-disques d'émissions radio d'Orson Welles, présentés par François Thomas: *War of the Worlds*, *Dracula*, *L'île au trésor*, 1990.