

Flash sur un réalisateur Orson Welles

Henri-Paul Senécal

Number 39, December 1964

Angoisse et peur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51832ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Senécal, H.-P. (1964). Flash sur un réalisateur : Orson Welles. *Séquences*, (39), 27–29.

FLASH SUR UN
RÉALISATEUR

ORSON WELLES

Henri-Paul Senécal



Orson Welles, c'est la démesure faite homme. Monstre sacré du théâtre et du cinéma, tout chez lui, au physique comme au moral, est puissant, immense, gigantesque et extravagant. Sa personnalité hors série défie toute description biographique. "C'est un prince de la Renaissance", disent les uns. "Non, disent les autres, c'est un barbare". Et Welles affirme qu'il est plutôt un homme du Moyen âge avec certaines implications dues à la sauvagerie de l'Amérique. De nationalité américaine, Welles est aussi européen, cosmopolite et citoyen du monde. C'est une sorte de Protée moderne qui change de forme à volonté et qui se joue sans cesse de tous ses portraitistes.

Né le 6 mai 1915, à Kenosha, dans le Wisconsin, de parents excentriques et farfelus, Orson Welles

se révèle un enfant prodige. A onze ans, il rédige une étude d'*Ainsi parlait Zarathoustra*; à treize ans, il décroche un diplôme universitaire. Dès l'âge de cinq ans, il devient le familier de Shakespeare dont il connaît des pièces par coeur, et il en fait, tout le long de son enfance, des adaptations cavalières. A seize ans, il commence une carrière théâtrale, d'abord en Irlande au *Gate Theatre* de Dublin, puis en Amérique, dans des tournées avec Katharine Cornell. Après des mises en scène sur le Broadway, de 1935 à 1937, il fonde, à l'âge de 23 ans, le *Mercury Theatre* de New York, dont le premier spectacle présente un Jules César devenu un dictateur fasciste entouré de chemises noires.

1. Un touche-à-tout

Orson Welles fait aussi de la

radio. Avec fracas. A preuve, sa célèbre émission : *La Guerre des mondes* qui, le 30 octobre 1938, sème la panique aux Etats-Unis.

D'une activité étourdissante, Welles touchera à tout : à l'édition, au journalisme, au théâtre, à la radio, à la télévision, au ballet, à la littérature, à la prestidigitation, au cirque, à la tauromachie. Au cinéma aussi. Mais, auparavant, il trouvera le temps de faire partie du *brain trust* de Roosevelt à titre d'éditorialiste politique, de conférencier, et même de rédacteur des discours électoraux du président.

Ce *Wonder Boy*, ce phénomène du monde du spectacle ne pouvait manquer d'attirer l'attention des magnats d'Hollywood. A l'été de 1939, la R.K.O. lui fait signer un contrat dont les clauses avantageuses respectent son esprit d'indépendance. Liberté lui est laissée d'être à son gré metteur en scène, auteur, acteur, producteur, ou tout cela en même temps. Mais Hollywood ne s'est pas avisé que ce diable d'homme, au mépris des règles ordinaires de la production, des goûts et des habitudes du public, bouleverserait toutes les données classiques de la création cinématographique. En l'espace de quelques mois, Welles assimile les connaissances de son nouveau métier de cinéaste ; il devine surtout les possibilités d'expression artistique des systèmes op-

tiques et de toutes les techniques du cinéma. "*Ce qui compte, dit-il, c'est la poésie. Il faut savoir ne pas être timide avec la caméra, lui faire violence, la forcer dans ses derniers retranchements, parce qu'elle est une vile mécanique*". Ce qui intéresse Welles, ce sont avant tout des problèmes d'écriture et de stylo ; c'est l'asservissement de la technique à l'art.

2. Un cinéma personnel

Après Renoir, Welles découvre les vertus stylistiques de la profondeur de champ, mais il les porte à un tel point de perfection que tous les cinéastes qui l'utiliseront après lui paraîtront ses imitateurs. Au découpage analytique, qui était de tradition à Hollywood, Welles substitue le montage synthétique, grâce à l'emploi fréquent du plan-séquence. Nouvel Eisenstein, il recourt au montage court, au montage-choc, dans un tourbillon, un tumulte d'images qui laissent le spectateur pantois. Welles se révèle en quelque sorte le rassembleur et le réadaptateur génial de tous les modes d'expression du septième art. André Bazin écrira de lui : "*Je ne sais pas si c'est un génie ; je ne sais pas s'il a pillé la cinémathèque du Musée d'art moderne ou s'il a apporté quelque chose de personnel à l'histoire du cinéma. Mais je sais qu'il y a bien peu de plans*

dans l'ensemble de son oeuvre où l'on ne sente derrière la caméra la présence irremplaçable de celui qui est là pour donner à voir, faire réfléchir et organiser à sa guise ce qu'il a sous la main. Il est un de ceux chez qui l'écran est plein comme est pleine une page de Faulkner. Plein non pas seulement de personnages ou d'événements, mais de ce qui est au-delà des personnages et des événements." (1)

Le cinéma de Welles est, avant tout, un cinéma d'auteur, d'expérimentateur. Mais Hollywood ne prise guère les novateurs. *La Splendeur des Amberson*, son deuxième film, ayant remporté encore moins de succès commercial que *Citizen Kane*, la R.K.O. s'empressa de résilier le contrat de son bouillant réalisateur. Commencent alors et se continuent toujours les démêlés d'Orson Welles avec les maisons de production qui acceptent difficilement de le patronner. Si farouche soit-il à défendre sa conception personnelle du cinéma, Welles doit néanmoins accepter certains com-

promis de réalisation. Aussi dira-t-il : "Le seul film que j'aie jamais écrit du premier au dernier mot et pu mener à bien est *CITIZEN KANE*". Il n'empêche cependant que la critique reconnaît que "chacun de ses autres films doit être célébré comme une victoire de l'opiniâtreté artistique sur la rapacité financière".

Chez Orson Welles, l'acteur est à la hauteur du réalisateur. Sa présence à l'écran est immense, fulgurante, parce que chaque personnage témoigne du délire de puissance dont l'interprète lui-même a vécu tout le long de sa carrière.

Aujourd'hui, Orson Welles offre l'image d'un gros homme aux traits empâtés et bouffis qui paraît être le sosie de Falstaff. Mais Falstaff, c'est toujours et encore Shakespeare dont Orson Welles n'a cessé d'être le disciple fervent. Au théâtre comme au cinéma. Orson Welles a été et reste le Shakespeare du cinéma contemporain.

(1) *Les Lettres françaises*, 26 novembre 1959.

FILMOGRAPHIE

- 1940 — *Citizen Kane*
- 1942 — *The Magnificent Ambersons* (La Splendeur des Amberson)
- 1947 — *The Lady from Shanghai* (La Dame de Shanghai)
- 1947 — *Macbeth*
- 1952 — *Othello*
- 1955 — *Confidential Report* (Dossier secret)
- 1957 — *Touch of Evil* (La Soif du mal)
- 1962 — *Le Procès*