

# Un acteur politique Une forme de combat

Luc Chaput

Number 269, November–December 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63533ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Chaput, L. (2010). Un acteur politique : une forme de combat. *Séquences*, (269), 24–24.

## Un acteur politique Une forme de combat

*Un cinéphile qui rencontre aujourd'hui l'œuvre cinématographique d'Orson Welles ne sait peut-être pas que celui-ci lança sa carrière américaine au moment du New Deal et que cet état de fait eut une grande influence sur la formulation de sa vision politique.*

LUC CHAPUT

L'élection de Franklin D. Roosevelt en 1932 amena un espoir et la création de divers programmes d'emploi pour résoudre la grave crise économique. Dans le domaine artistique, des chantiers publics sont ainsi créés et Orson Welles met en scène un *Macbeth* joué par une centaine d'acteurs noirs incluant seulement quatre professionnels, dont Canada Lee. Présentée à Harlem, cette mise en scène, qui place l'action au temps du roi Christophe à Haïti, eut un grand succès public et critique. Aujourd'hui, voir des Noirs ou des gens d'autres origines jouer des grands rôles du répertoire est un événement quasi banal, mais dans les États-Unis des années 30, cela semblait impossible. Welles monte ensuite avec sa troupe du Mercury Theater une version moderne du *Julius Caesar* de Shakespeare où les chemises noires mussoliniennes sont mises en évidence dans un éclairage inspiré des cérémonies nazies de Nuremberg. Encore une fois, Welles se place artistiquement à l'avant-garde de la lutte contre la montée de l'Axe, alors que ses compatriotes sont encore majoritairement isolationnistes.

Welles, continuant son travail de critique du racisme ordinaire américain, monte également sur Broadway une adaptation théâtrale du roman *Native Son* de Richard Wright, mettant en vedette Canada Lee dans le rôle de Bigger, Afro-Américain qui veut prendre sa place au soleil. *Séquences* a parlé récemment dans son dossier sur le cinéma de propagande de *Citizen Kane* (n° 265, pp. 26-27). Welles sait qu'en établissant un parallèle entre Kane et Hearst, il s'attaque directement à un ennemi politique de Roosevelt. Certains acolytes du magnat emploient même des détectives pour établir des liens entre Welles et le parti communiste américain, et le FBI construit un immense dossier sur ce trublion dans lequel *Citizen Kane* est qualifié d'œuvre communiste. Après avoir tourné *The Magificent Ambersons*, Orson Welles se rend en Amérique latine à l'incitation de George Schaefer, directeur de RKO. *It's All True* connaît des problèmes de tournage au Brésil, mais la version retrouvée et disponible maintenant montre bien des similitudes esthétiques et politiques entre ce film et les chefs d'œuvre du néoréalisme italien.

Devenu époux de la star Rita Hayworth, Orson Welles s'implique aux côtés de celle-ci, d'origine hispanique, dans le comité de défense des accusés du «Sleepy Lagoon». En 1943, des incidents entre des marins et des militaires en goguette à Los Angeles et des jeunes chicanos habillés de zoot suits (équivalent des zazous) tournent à l'émeute. Certains de ces chicanos sont accusés. Dans le milieu libéral de la Côte ouest, une collecte de fonds pour la défense s'organise et divers organismes hispanophones ou de défense des droits civiques se liguent pour sensibiliser la population par diverses campagnes et publications contre les affirmations des journaux appartenant à Hearst. Les accusés sont finalement libérés et Welles se souviendra de cet épisode dans la préparation de *Touch*

*of Evil*, où le bon policier est mexicain et le véreux, joué par Welles, est américain. Le cinéaste continue de s'impliquer politiquement, faisant des discours durant la campagne de réélection du président Roosevelt en 1944. Il pense même à devenir lui-même candidat en 1946 dans son État d'origine, le Wisconsin. Il y aurait alors affronté McCarthy, devenu depuis tristement célèbre. Il a aussi des chroniques radio ou dans les journaux, et fait connaître le cas du soldat noir Isaac Woodard, battu par des policiers et devenu aveugle.

Welles quitte les États-Unis — où plusieurs de ses confrères et amis auront bientôt à subir les foudres du maccartisme — pour l'Europe en 1947. Dans ses œuvres subséquentes, que ce soit dans *Le Procès* d'après Kafka ou *Touch of Evil*, la place de la justice et des droits civiques continue de l'intéresser et d'interpeller. Si *Othello* est une très grande adaptation de ce drame shakespearien sur la jalousie, c'est aussi un film sur les mariages mixtes, puisqu'un des ressorts de la jalousie d'Iago est le fait qu'Othello est un basané qui a mieux réussi que lui. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que les lois sur la *miscegenation*, comme disent les anglophones à propos de ces relations amoureuses entre personnes de races différentes, n'ont été cassées par la Cour suprême américaine qu'en 1967. La raison d'État court aussi dans *Falstaff*, spécialement dans une des dernières séquences, où le nouveau roi Henry V, rejetant l'amitié de son vieux compagnon, le détruit. Devenu personnalité recherchée par certains réseaux de télévision, l'acteur se fera un plaisir d'interpréter le fameux monologue du Shylock du *Marchand de Venise*, où tout humain peut se reconnaître.



PHOTO : *Othello*