

Document

Le 10 octobre 1985 mourait à Hollywood l'inoubliable réalisateur de *Citizen Kane*, Orson Welles, l'un des plus grands cinéastes — sans doute le plus grand — de tous les temps. Tout n'a pas été dit sur lui. Le texte qui suit, adapté de l'ouvrage de Barbara Leaming, en apporte la preuve.

BONJOUR, ORSON, OÙ QUE TU SOIS

Un médecin ami de la famille, Maurice Bernstein, qui passait un jour à côté du berceau du jeune Orson Welles, alors âgé de dix-huit mois, l'aurait entendu dire calmement : « Le désir de prendre des médicaments est l'un des grands traits qui distinguent l'homme de l'animal. » Il s'agit probablement d'une boutade, voire d'une exagération, mais toujours est-il que ledit médecin fut aussitôt persuadé qu'il avait affaire à un génie. Et il avait raison...

Il faut dire que le charmant bambin avait de qui tenir. Son père, Richard Welles (que tout le monde appelait Dick), s'était illustré en fabriquant des phares de son invention pour bicyclettes et automobiles. Il fut également à l'origine de quelques trouvailles saugrenues, comme le planeur relié à un moteur à vapeur, dont il ne tira bien évidemment aucun profit. Aigri de ne pas avoir fait fortune comme il

l'avait toujours espéré, les seules activités qu'il estimait dignes d'un homme — hormis gagner de l'argent — étaient fumer un bon cigare et courir le jupon.

Lorsque, après une vie de garçon riche en liaisons amoureuses, il rencontra Béatrice Ives, il fut immédiatement séduit par cette grande brune suprêmement belle, autoritaire, militante féministe et pianiste confirmée qui détonait sur toutes les cocottes qu'il avait fréquentées jusque-là. Elle allait devenir sa femme.

Même s'ils étaient très amoureux l'un de l'autre, les époux Welles étaient aussi dissemblables que possible. Alors que Dick professait le plus profond mépris à l'égard des artistes, Béatrice se jeta à corps perdu dans des études de piano, fréquentant les cercles musicaux de Chicago, tandis que Dick retournait bien vite à ses frasques de naguère.

La naissance, en 1915, du deuxième fils de Dick et Béatrice, Orson, survint au moment où

Orson Welles dans le rôle du cardinal Wolsey (Un homme pour l'éternité). Photo : Arnold/Magnum.



le couple commençait à se disloquer. Le docteur Maurice Bernstein, un médecin orthopédiste — Juif d'origine russe — qui l'avait découvert si précocement, se prit d'intérêt, voire de passion pour le jeune Orson. Il allait peu à peu s'introduire dans le foyer des Welles et y attiser les dissensions. Cela commença par des cadeaux éducatifs et se poursuivit par des avances prononcées à Béatrice. Le médecin, qu'Orson ne tarda pas à appeler Dadda, partageait son temps entre l'enfant et la mère. Toujours élégant et soigné, faisant partie de la bohème de Chicago, Dadda avait tout pour séduire Béatrice et tout pour irriter Dick, qui le trouvait de plus en plus encombrant. Cela ne fit qu'accélérer la dislocation du ménage Welles, qui sombra alors qu'Orson n'avait que six ans.

La prime enfance de ce dernier avait été marquée par une santé fragile, avec des maladies successives, de sorte qu'il n'alla que fort tard à l'école et reçut entre-temps auprès de sa mère — qui avait obtenu sa garde — une éducation assez libre, faite de leçons de violon, de piano, de dessin et de peinture, sans oublier la lecture des pièces de Shakespeare et l'organisation de spectacles d'amateurs.

Cette vie d'artiste ne dura pas bien longtemps car la santé de sa mère déclinait à vue d'œil. Orson, qui était toujours inquiet pour elle, fut très affecté lorsqu'il la vit un jour victime d'une crise d'épilepsie. Elle devait décéder quelques semaines plus tard, à l'âge de quarante-trois ans.

Resté seul, Orson allait désormais devenir l'enjeu d'un conflit entre Dick Welles et Dadda Bernstein, chacun revendiquant la responsabilité de son éducation. Finalement, c'est le second qui l'emporta — provisoirement — en obtenant que l'enfant soit placé auprès d'un éminent professeur allemand s'occupant d'enfants sortant de l'ordinaire. Là, Orson s'illustra avec une brillante conférence devant des élèves, dénonçant le manque de créativité des enseignants. A l'un d'entre eux qui s'en offusquait, il répliqua : « Si le système mérite la critique, je le critiquerai ! » Herr Professor aimait également le présenter à ses étudiants en psychologie, qu'Orson épatait en leur racontant des rêves inventés de toutes pièces, appris par cœur la veille dans la bibliothèque du savant. Mais il s'avéra bientôt que l'intérêt que le professeur lui portait n'était pas exclusivement scientifique. Un jour, le jeune garçon dut sauter dans le premier train pour fuir les avances insistantes de « l'honorable pédagogue ».

Le conflit entre Dick et Dadda reprit de plus belle. Habitant un temps avec Dick, Orson fit la connaissance de nombreux artistes de cabaret que celui-ci fréquentait, et il en garda une passion définitive pour tout ce qui touchait aux spectacles. Dadda comprit que le seul moyen de l'arracher à Dick serait de l'inscrire dans une école. On pensa immédiatement à Todd School, où l'on apprenait à lire, à compter et à réciter par cœur la Bible. Etablissement dirigé par un certain Noble Hill, pasteur puritain qui passait son temps à haranguer les élèves pour les sensibiliser aux problèmes de la sauvegarde des traditions : chasteté, autorité, art oratoire...

Quant aux activités physiques et sportives, Noble Hill les laissait à son fils Roger, sorte d'athlète énergique qui, en raison de sa démarche chaloupée de marin, avait reçu des élèves le sobriquet de Skipper. Il exerçait sur eux une grande fascination, et c'était à qui s'attirerait le premier ses faveurs. Peu habile en matière de sport, Orson décida, pour attirer son attention,

de faire usage de son talent pour les spectacles. Sa stratégie réussit au-delà de toute attente.

Skipper fut en effet immédiatement attiré par la créativité de l'enfant, qui fit une prestation remarquée lors d'une fête organisée à la veille de la Toussaint, surprenant tout le monde par sa présence sur scène. C'est ainsi qu'Orson gagna l'amitié et la protection de Skipper, ainsi que l'admiration de ses camarades, mais pas leur amitié.

Brillant, Welles l'était incontestablement, comme le montre sa réponse à un questionnaire destiné à mesurer son quotient d'intelligence. A la question « Soulignez le nom de l'animal qui traverse le désert », on était censé retenir chameau et écarter cheval, éléphant et âne. Orson, qui avait traversé une fois un désert avec Dick, savait qu'on pouvait y rencontrer tous ces animaux. Il souligna donc d'un trait rageur les quatre mots et griffonna dans la marge : « Mais manifestement, ce n'est pas le cas de l'auteur de ce test. »



**n l'applaudit,
il est hébété...**

Skipper qui, outre ses activités d'entraîneur, était un passionné de théâtre, s'occupa de la « carrière » du garçon. Ensemble, ils organisèrent des spectacles. Orson signa ses premières mises en scène, dirigeant ses jeunes camarades avec l'autorité d'un maître et interprétant Richard III, Dr Jekyll et Mr Hyde, et même le Christ.

Pendant toutes ces années, le physique d'Orson Welles avait évolué. Du gamin joufflu qu'il était à son entrée à Todd, il était devenu un adolescent dégingandé qui faisait ses premiers pas dans le monde des adultes. Il savait d'ailleurs fort bien jouer de cette ambivalence. Lors d'une représentation de *Jules César* par la troupe de Skipper, il s'offrit ainsi le luxe d'interpréter deux personnages fort contrastés, Antoine et Cassius. Son jeu était si réussi que le jury chargé de désigner la meilleure troupe crut à une imposture et accusa Skipper d'avoir eu recours à des doublures adultes pour les rôles de Cassius et d'Antoine. La récompense échappa en conséquence à l'équipe de Skipper, mais Orson fut néanmoins remarqué par le directeur du théâtre Goodman, qui devait s'en souvenir plus tard.

La même année, Orson partit avec son père pour un long voyage en Extrême-Orient. Celui-ci restait amer à son égard, et déçu de voir son fils lui échapper. Il s'enfonçait aussi de plus en plus dans l'alcoolisme, provoquant parfois des scandales qui mettaient l'adolescent dans l'embarras. Craignant pour leur protégé, les époux Hill, Skipper et Hortense, lui conseillèrent de ne plus le voir. Pensant qu'ainsi Dick cesserait peut-être de boire, Orson mit leur conseil à exécution, mais rien n'y fit. Dick s'était engagé dans un processus d'autodestruction qui ne cesserait qu'avec sa mort en 1930, dans un minable hôtel de Chicago. Welles s'est senti toute sa vie coupable de la mort de son père, pensant que sa décision de couper les ponts avec lui avait accéléré sa fin.

A la mort de Dick, on découvrit que son testament permettait à Orson de se choisir lui-même le tuteur qu'il souhaitait. Orson choisit Skipper, mais celui-ci renonça au profit

de Dadda, qu'il craignait de blesser. Orson retourna donc chez ce dernier, passant en fait le plus clair de son temps dans sa chambre de Todd. C'était la dernière année et Orson travailla d'arrache-pied sur ce qui devait être une sortie en beauté : une gigantesque représentation de *Richard III*. Comme il voyait même un peu trop grand, Skipper dut intervenir pour modérer ses ambitions.

Le spectacle fut un succès et un critique local — ami de Dadda — écrivit qu'il prenait des paris sur l'avenir de comédien de Welles. Cela conduisit Orson à délaisser les voies académiques que lui traçaient ses mentors : l'université Harvard pour Skipper, celle de Cornell pour Dadda. Il fit insérer dans un périodique de spectacles des petites annonces où il se proposait pour des rôles de jeune premier. Croyant le dissuader, Dadda lui proposa de partir en Irlande pour peindre et écrire, mais, dans l'esprit de Welles, c'était la route des plus grands théâtres d'Europe qui s'ouvrait devant lui...

Bien entendu, Welles ne peignit ni n'écrivit, et il se retrouva bientôt à court d'argent. A Dublin, il assista à une représentation où il eut la surprise de découvrir l'un de ses amis dans un rôle secondaire. En coulisses, il attira immédiatement l'attention d'un directeur de théâtre, qui l'engagea pour un rôle dans *Le Juif Süss*. Le Gate Theater était alors dirigé conjointement par deux jeunes loups du théâtre irlandais, Hilton Edwards et Michael MacLiammoir. Tout occupé à séduire une des jeunes filles qui jouaient avec lui dans la pièce, Orson arriva sur scène, le soir de la première, dans un état passablement excité. C'est dans une hébétude totale qu'il entendit le tonnerre d'applaudissements saluant sa prestation. Cette ovation a laissé à Welles un souvenir inoubliable, et a probablement décidé de la suite de sa carrière.



**ne figure tragique
de l'Amérique**

De retour à New York, Orson pensait qu'il serait accueilli avec les égards dus à son succès. Mais, malgré un article élogieux paru dans le *Times*, l'Irlande était loin. Déçu, Orson décida de se rendre dans l'Etat d'Illinois, où Skipper lui confia la direction des études théâtrales à Todd. Le collège remporta cette fois haut la main la récompense qui lui avait échappé quelques années plus tôt. Mais, après ses succès en Irlande, ces ovations si convoitées autrefois n'intéressaient plus Welles qui rêvait désormais d'autre chose. Il travaillait maintenant sur *Chanson de marche*, une pièce consacrée à John Brown, le célèbre abolitionniste de la guerre de Sécession décrit par Welles comme « un prophète, homme de guerre, fanatique religieux, la figure la plus tragique et la plus émouvante qu'ait connue l'Amérique ».

En fait, Welles s'intéressait plus à l'image de Brown, aux controverses qu'il suscitait qu'au personnage à proprement parler. A bien des égards, *Chanson de marche* annonce la révolution du film *Citizen Kane* qui allait le consacrer. La pièce réfute d'ailleurs définitivement les allégations selon lesquelles Welles serait étranger au scénario de *Citizen Kane*.

U

n Macbeth lié à la pègre de Harlem

Welles mit à profit son projet suivant, un commentaire des pièces de Shakespeare à l'usage des enfants, pour se lancer dans un grand voyage, d'abord au Maroc, puis en Espagne, où il acquit le droit de prendre part à des corridos. De retour en Amérique, il réussit à obtenir des recommandations qui l'aiderent à se faire engager pour une tournée, qui ne le mena malheureusement pas à Broadway, ce dont il rêvait. Il projeta donc d'organiser un festival estival à Todd. Recrutant de jeunes comédiennes, il fit la connaissance d'une jeune fille de dix-huit ans, Virginia Nicolson, qui cachait sous des allures aristocratiques une véritable passion pour le théâtre. Orson et Virginia se marièrent peu après, d'abord en secret, puis en grande pompe une fois que les parents de celle-ci eurent appris la nouvelle et décidé d'organiser en l'honneur de leur fille une cérémonie digne d'elle. Le couple vécut d'amour et d'eau fraîche jusqu'à ce qu'Orson réussisse à utiliser les capacités extraordinaires de sa voix en travaillant à la radio, ce qui lui apporta, sinon la notoriété — c'était un travail anonyme — du moins une certaine aisance sur le plan matériel. Mais cet anonymat ne pouvait lui convenir longtemps. Il lui fallait d'urgence retourner au théâtre...

On était en 1935. L'Amérique était toujours secouée par la crise économique de 1929. Pour lutter contre le chômage qui affectait les comédiens, le président Franklin D. Roosevelt avait mis en place un organisme fédéral chargé de monter des pièces dans tout le pays. C'est ainsi que Welles se retrouva à la tête d'une section du théâtre noir de Harlem. Pour s'imposer, il exploita une idée de sa femme Virginia : monter un Macbeth noir, en transposant la scène d'Ecosse en Haïti. Confiant le rôle principal à Jack Carter, un acteur métis qui le fascinait à cause de ses liens avec la pègre de Harlem, Welles se lança à corps perdu dans ce projet, travaillant pour la radio de neuf heures à dix-huit heures, puis préparant la pièce et commençant les répétitions à minuit. Elles duraient souvent jusqu'à l'aube. A mesure que la première approchait, il était de plus en plus inquiet car le Parti communiste tentait de faire passer la pièce pour un projet raciste destiné à tourné en dérision la communauté noire.

Fort heureusement, le grand soir venu, toutes les tensions disparurent comme par enchantement. Ce fut un triomphe. Le spectacle devint le point de ralliement de toute la communauté de Harlem, tenant l'affiche pendant plus de dix semaines. Il fut ensuite joué dans un autre quartier de New York, toujours avec le même succès. Mais Jack Carter buvait de plus en plus. Un soir, il craqua en plein entracte. On le remplaça tant bien que mal et la troupe put, quelques jours après, partir pour une tournée de 6 000 kilomètres. A Indianapolis, la doublure de Jack Carter tomba à son tour malade et cette fois, ce fut Orson Welles lui-même qui dut le remplacer. Des années plus tard, le cinéaste en riait, disant que c'était la seule fois au monde où un acteur avait dû se noircir le visage pour interpréter Macbeth.



COLL. CHRISTOPHE L.

Orson, surdoué, fascinait ses professeurs. Pas toujours par son esprit. Pour fuir les avances de l'un d'eux, il dut un jour sauter dans un train...

Welles avait maintenant 21 ans. Comédien à la radio très bien payé, metteur en scène acclamé par la critique, il était sollicité de toutes parts. Pour conserver ses services, le gouvernement fédéral de Washington ne pouvait plus se contenter de lui confier une autre mise en scène : il lui fallait un théâtre...

Il rebaptisa la section classique du Théâtre fédéral qu'on lui confiait en Projet 891 (son numéro de dossier administratif) et l'inaugura avec une farce adaptée de Labiche. Comme

prévu, cette adaptation provoqua de vives controverses. La censure s'attaqua à certains dialogues jugés trop suggestifs, voire grossiers. Après avoir tour à tour séduit puis provoqué, il lui fallait s'imposer. Ce fut chose faite avec une magistrale mise en scène de *Faust*, qui consacra définitivement son talent.

En dépit de son génie, Orson Welles avait conservé une faculté d'admiration intacte. Séduit par la personnalité d'un intellectuel de gauche qui voulait monter un « opéra ouvrier », il se lança dans ce projet dont il voulait faire une grande œuvre populaire. L'opéra exprimait des positions radicales — beaucoup plus radicales que celles de Welles, en tout cas. Les réactions négatives des autorités fédérales ne firent que renforcer la détermination de ce dernier. On voulait l'empêcher de monter la pièce dans un théâtre fédéral ? Qu'à cela ne tienne, il irait jouer dans un théâtre privé. Ce qu'il fit. Il avait perdu son théâtre, mais il était désormais à la « une » de tous les journaux. Il n'eut aucun mal à obtenir la direction d'une autre salle, et put ainsi proposer au public un répertoire allant de *Jules César* de Shakespeare aux plus franches bouffonneries.

En 1918, Orson (ci-contre) a trois ans.
A 16 ans (ci-dessous) il rêve déjà de la consécration de Broadway.
Mais elle se fera attendre.



CAHIERS DU CINEMA

Parallèlement, il se vit confier la responsabilité d'une émission de télévision sur la chaîne CBS : « Première personne du singulier », dont le principe consistait à raconter, à la première personne, des histoires connues comme *Dracula* ou *L'Ile au trésor*. L'émission passa inaperçue jusqu'au jour où Welles eut l'idée d'adapter *La Guerre des mondes*, de l'historien britannique bien connu H.G. Wells. Le scénario choisi, sur une musique douce soudain interrompue par des flashes d'information faisant état de l'invasion de notre planète par des Martiens, fit si bien son effet que des milliers d'auditeurs crurent réellement à une attaque céleste. Fort heureusement, l'avocat de Welles avait eu la bonne idée de lui faire inclure dans son contrat avec CBS une clause le dégageant de toute responsabilité quant aux suites de son émission. Welles n'eut donc pas à indemniser les jambes cassées et les fausses couches dont il avait été la cause involontaire.

Une fois de plus, Welles faisait donc l'actualité. Hollywood commença à s'intéresser à ce garçon génial qui faisait tant parler de lui.

Comme sa carrière théâtrale battait un peu de l'aile, il finit par accepter la proposition qui lui était faite de tourner un film, avec la ferme intention de retourner au théâtre dès qu'il aurait gagné suffisamment d'argent.

Le contrat que lui proposa la société de productions cinématographiques RKO était sans précédent : Orson Welles devait tourner deux films dont il avait l'entière responsabilité. Il pouvait tout à loisir les produire, les écrire, les mettre en scène ou les interpréter. Il avait, chose rare à Hollywood, l'entière maîtrise sur le montage du film, le « final cut », sans parler du pactole qu'on lui offrait. Pour quelqu'un qui n'avait jamais réalisé un long-métrage, les débuts étaient fracassants.

Orson décida de mener un train de vie dispendieux en rapport avec sa réputation. Il s'installa à Hollywood, mais sans sa femme Virginia car le couple était de plus en plus désuni.

B

oulimique, il voulait tout apprendre à la fois !

Peu après, on l'informa que sa voisine, une certaine Greta Garbo, qui n'avait pas de piscine, ne détesterait pas venir faire quelques brasses dans la sienne. Il accepta, mais Garbo exigea de nager seule et à l'abri de tout regard. Orson dut se contenter de l'épier, installé au bord d'une fenêtre. Décidant un jour d'enfreindre la règle, Orson vint lui parler au bord de la piscine. Alors qu'il craignait le pire, il eut l'agréable surprise de recevoir un accueil chaleureux.

Toutefois, le temps passait et Welles avait un contrat à respecter. RKO avait confié à une de ses salariées la tâche d'élaborer, à l'intention de Welles, une sorte de manuel sur la technique du cinéma. Celui-ci se mit à visionner quotidiennement des kilomètres de pellicule, en projection privée. *Le Cabinet du docteur Caligari*, le chef-d'œuvre de l'expressionnisme allemand, ainsi que *La Chevauchée fantastique*, de John Ford, retinrent tout particulièrement son attention. Pris d'une véritable boulimie de cinéma, il voulait tout apprendre à la fois. Visitant pour la première fois les studios, il s'était écrié : « C'est le plus beau train électrique qu'un petit garçon ait jamais eu. »

Welles choisit le sujet de son premier film. Ce serait une adaptation du roman de Conrad, *Au cœur des ténèbres* (qui deviendrait, bien des années plus tard, *Apocalypse Now*). Mais on était en 1939 et la guerre menaçait. Quand la France et la Grande-Bretagne déclarèrent la guerre à l'Allemagne, le projet s'en trouva compromis : la perte du marché européen pour le film d'avant-garde auquel pensait Welles était un coup dur. Les réductions de budget se succédaient. Il décida d'ajourner le projet jusqu'à ce que la situation s'améliore. Entre-temps, il mit en chantier un film mineur, promettant à la compagnie qui s'impatientait de lui réaliser un film gratuit afin d'apaiser son courroux. Mais ce film se heurta, lui aussi, à d'innombrables embûches administratives.

Il commençait à désespérer quand il trouva enfin l'idée qu'il cherchait depuis si longtemps. Elle tenait à la fois de deux projets qui n'avaient pas abouti : sa pièce

sur John Brown, *Chanson de marche*, et son adaptation d'*Au cœur des ténèbres*. A la première, il empruntait le procédé narratif d'une enquête menée par un journaliste qui recueille des témoignages pour recomposer la personnalité d'un homme énigmatique. De la seconde, il adoptait le morcellement du récit. Il s'adjoignit le concours des meilleurs techniciens d'Hollywood et tourna, à l'âge de vingt-cinq ans, les premières images de *Citizen Kane*.

Il sentait bien l'importance de ce qu'il était en train de faire. Il était à un tournant de sa vie. Le divorce d'avec sa femme Virginia avait été prononcé. Il renvoyait maîtres d'hôtel et domestiques, prit un appartement plus modeste et se consacra entièrement à son nouveau projet.

A bien des égards, *Citizen Kane* était un film novateur. L'enfant prodige, découvrant un langage nouveau, en avait exploité toutes les potentialités pour faire le portrait contrasté d'un magnat de la presse, Charles Foster Kane. Mais le film n'était pas encore sorti sur les écrans qu'il se trouva au centre de deux violentes polémiques. Le co-scénariste avait le sentiment, à la suite de déclarations déformées par la presse, que Welles essayait de s'attribuer seul tout le mérite. Plus grave encore, William Randolph Hearst, le patron de presse qui avait inspiré le personnage de Kane, apprenant qu'on était en train de tourner sur lui un film « diffamatoire », déclara la guerre à l'industrie du cinéma, menaçant de révéler au grand jour tout sur la vie privée de ses plus éminents représentants. « Si c'est de la vie privée que vous voulez, vous allez être servis », avait-il prévenu.

Orson Welles était d'autant plus vulnérable à ces menaces qu'il vivait depuis peu avec Dolores Del Rio, une actrice mexicaine, certes ravissante, mais qui portait tout comme lui une alliance. Hearst déclencha contre lui et son film une campagne de calomnies, et ordonna à tous ses journaux le boycottage de RKO. Craignant que le film ne soit pas distribué, Welles menaça de poursuivre en justice la société si son œuvre était abandonnée. Finalement, le film put sortir sur les écrans et fut acclamé par une critique presque unanime. Malheureusement, le public ne suivit pas, déconcerté par cette image inquiétante de la presse américaine. Ce fut un échec sur le plan commercial. Malgré cela, Orson continuait à susciter des envieux. *Citizen Kane* ne reçut qu'un seul Oscar, et cela pour le scénario, soit l'aspect où son mérite avait été le plus contesté !



I épuisait une secrétaire après l'autre

Welles savait qu'on l'attendrait au tournant pour son prochain film. Il conçut puis abandonna plusieurs projets ambitieux : *Mexican Melodrama*, avec Dolores Del Rio, puis *Cyrano de Bergerac*, Landru... Finalement, il opta pour *La Splendeur des Amberson*, où il retrouvait beaucoup de lui-même et de son passé familial. Mais les conditions mirifiques de son premier contrat

avaient disparu. RKO n'était plus tenu de le faire figurer au générique et il perdait le « final cut ».

Orson n'avait pas le choix, et il n'imaginait pas les conséquences qu'allait avoir ce nouveau contrat. Il se mit au travail, aidé d'une secrétaire à qui il en faisait voir de toutes les couleurs. Il en changeait d'ailleurs assez souvent car rares étaient celles qui auraient pu le supporter longtemps. Il ne cessait pratiquement jamais de dicter, les idées qui lui passaient par la tête devant être consignées noir sur blanc pour le cas où il les utiliserait un jour.

La journée de dix-huit heures terminée, il n'était pas rare que la secrétaire, rentrée chez elle, reçoive en pleine nuit la visite d'un adjoint de Welles la convoquant pour un travail urgent. Ce dernier aimait bien avoir son équipe à sa disposition. Il avait fait installer un système ingénieux qui lui permettait, où qu'il se trouvât, de voir tout le monde accourir en appuyant sur un bouton. Il y avait aussi quelqu'un chargé de surveiller son poids (à vingt-six ans, il pesait déjà près de 100 kilos).

La Splendeur des Amberson était presque terminé lorsqu'il fut convoqué à Washington. On était au lendemain de Pearl Harbor et l'administration Roosevelt avait décidé de faire contribuer Welles à l'effort de guerre. Il s'agissait de partir en Amérique du Sud pour contrer la campagne de propagande des puissances de l'Axe. Grâce à son talent de metteur en scène, il devait y tourner un film pour renforcer les liens entre les deux Amériques.

Orson mit les bouchées doubles pour achever *La Splendeur des Amberson*. Il donna des instructions à Robert Wise, chargé du montage, et s'embarqua pour Rio où il ne tarda pas à trouver le sujet de son film : une histoire de la samba dont il profiterait pour aborder l'aspect social de la vie dans les favelas, ces bidonvilles perchés sur les hauteurs de Rio. Pendant ce temps, Wise avait achevé le montage de *La Splendeur des Amberson*. La date prévue pour la première projection privée arriva sans qu'il puisse, comme il était convenu, soumettre la version montée à Welles.

Celui-ci reçut à Rio une lettre de son directeur à RKO qui lui apprenait que la projection de *La Splendeur des Amberson* était la pire des épreuves qu'il avait vécues en vingt-huit ans de carrière. Rarement public avait réagi aussi violemment, conspuant et ricanant tout à la fois. En attendant son retour, on entreprit de « retravailler » le film, ce qui se traduisit par quarante-cinq minutes de coupes, le remplacement de la fin tragique par un dénouement à l'eau de rose et l'adjonction de scènes qui n'étaient même pas prévues dans le scénario de Welles !

Inutile de dire que le film qui en résulta fut une pâle copie dénaturée de l'original. Orson Welles était entièrement plongé dans son projet brésilien, dont le budget était un véritable gouffre. Il tournait des kilomètres de pellicule pour avoir suffisamment de matériaux une fois rentré aux Etats-Unis. La société qui le finançait lui adressait sans cesse des mises en garde, mais inutile d'essayer d'arrêter notre cinéaste lorsqu'il était pris par un projet. Hollywood était si loin...

Un jour, il reçut dans le village où il tournait la visite d'un journaliste spéciale-

ment venu de Rio pour l'interviewer et qui lui demanda tout à trac ce que ressentait M. Welles après avoir été licencié par RKO...

De retour à New York, Orson se rendit compte qu'il avait bel et bien été mis à pied. RKO ne semblait avoir aucune intention de distribuer son film brésilien, préférant l'abandonner. Il dut payer de sa poche une partie du montage, dans l'espoir que la copie ainsi obtenue pourrait intéresser un producteur. En attendant, il était décidé à exploiter sa réputation bien établie d'acteur. Il négocia avec le producteur David Selznick un contrat en or pour interpréter le jeune premier romantique dans *Jane Eyre*, face à Joan Fontaine qu'il prenait plaisir à choquer en se targuant de prouesses sexuelles démesurées. Il tournait le jour et travaillait au montage du film brésilien la nuit. Quand il parvint enfin à le montrer à Zanuck, celui-ci fut subjugué. Mais la projection fut interrompue par Shorty, le nain dont Welles s'était attaché les services. « Patron, j'rentre à la maison pour laver quelques trucs ! » Zanuck fut pris d'un fou rire. Le charme était rompu et le film condamné à rester dans ses boîtes.

La vie privée de Welles était chaotique. Il recevait quotidiennement une incroyable quantité de billets doux. Mais ces aventures passagères ne l'empêchaient pas de poursuivre son idée fixe. Il racontait à qui voulait l'entendre qu'il voulait épouser Rita Hayworth dès qu'elle lui serait présentée. Il mit cinq semaines avant de réussir à l'avoir au bout du fil. Lorsqu'elle répondit enfin, ils sortirent ensemble le soir même.

En voulant le contrôler, on musela son talent

Gitane d'origine, la jeune femme n'avait jusque-là eu affaire qu'à des gens sans scrupules qui ne pensaient qu'à exploiter sa beauté. Elle était à la fois très sophistiquée sur scène et terriblement « nature » dans la vie. Il renonça à se réconcilier avec Dolores Del Rio et imagina un spectacle de magie avec sa nouvelle partenaire. Mais Rita Hayworth dut renoncer car son producteur menaçait de la licencier. Ce fut Marlene Dietrich que Welles scia en deux, devant une assistance médusée...

Pour son nouveau projet, Welles avait imaginé une adaptation du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry, avec des scènes réelles intercalées au milieu de dessins animés. Une rencontre fut organisée avec Walt Disney, mais celui-ci fut mécontent de constater que Welles lui volait la première place. Le projet, comme tant d'autres, ne vit jamais le jour.

Le mariage d'Orson Welles et de Rita Hayworth, un matin de septembre 1943, célébra à la va-vite pour empêcher d'éventuelles réactions, se termina sous les flashes des photographes. La presse était déchaînée à la suite de cette alliance insolite entre « le Génie » et « la Beauté ». De cette union naquit une fille qui fut prénommée Rebecca (prénom trouvé dans *Ivanhoé*).

C'est aussi à cette époque que Welles se lança dans la politique, mettant son talent

Ia Rita
Hayworth
au téléphone.
Ils sortent
ensemble le soir
même. Peu après,
il l'épouse.

l'image de quelqu'un qui ne termine pas ses films, ce qui était parfaitement faux. Si ses projets n'avaient pu aboutir, c'était bel et bien parce qu'on l'en avait empêché. Il dut donc accepter des conditions humiliantes, comme par exemple l'obligation de rembourser rubis sur l'ongle les bailleurs de fonds s'il n'achevait pas le film. Il en résulta un film sans grande originalité, *Le Criminel*.

En voulant contrôler Welles, on avait muselé son talent. C'était une période noire pour lui, d'autant plus que son ménage se disloquait progressivement. L'angoisse permanente dont souffrait Rita Hayworth lui inspirait de violentes crises de jalousie qui laissaient Orson, pour une fois fidèle en

Rita et Orson, dans *La Dame de Shanghai*. A la ville comme à l'écran ce fut, dit-on, le mariage du génie et de la beauté.



oratoire au service de la campagne électorale de Roosevelt. Il donna des conférences dans tout le pays et se vit même confier une rubrique politique dans le *New York Post*. Mais on se rendit très vite compte que le public attendait plutôt de Welles des échos sur le monde des spectacles, ce qui signifie qu'il ne réussit jamais à s'imposer comme éditorialiste politique.

Lorsque Welles obtint enfin une nouvelle chance au cinéma, il dut négocier en situation d'infériorité car lui collait à la peau

mariage. C'est cela aussi qui le détournait d'une éventuelle carrière politique : un ménage dissous et son métier d'acteur, c'étaient trop de handicaps pour un candidat.

Les déceptions succédaient aux déceptions. Une adaptation théâtrale du *Tour du monde en 80 jours* tourna au désastre financier. Se retrouvant sans le sou, il dut renoncer définitivement à racheter son film brésilien à RKO. Une version anglaise de *La Vie de Galilée*, de Bertolt Brecht, échoua

après une suite malencontreuse de malentendus. Comme il devait un film à l'un des producteurs qui lui avait prêté de l'argent, il s'attela à *La Dame de Shanghai*, avec Rita Hayworth. Ce fut l'occasion de leurs retrouvailles. Mais le film déconcerta le producteur et déplut au grand public. Le producteur engagea alors une monteuse pour redécouper le film, ce qu'elle fit avec zèle, en remaniant des passages entiers. La bande son fut entièrement refaite, ce qui provoqua l'ire de Welles.

Celui-ci dut recourir à une nouvelle idée : pourquoi ne pas mener de front ses deux passions, le théâtre et le cinéma, dans un même projet ? Cette fois, il s'agissait de *Macbeth*, avec une seule et unique distribution. Il misait sur le sentiment d'étrangeté qui devait se dégager du film, avec ses décors en carton-pâte et le dialecte écossais utilisé dans les dialogues. La critique trouva un nouveau prétexte pour se déchaîner contre Welles. Mais cela ne le découragea

fréquenta des millionnaires, lui inspira un roman, *Monsieur Arkadim*, qu'il porta plus tard à l'écran. Invité par la télévision américaine à jouer le rôle du *Roi Lear*, il put trouver un arrangement avec le fisc et rentrer aux Etats-Unis. Il travailla ensuite pour le théâtre, avec une adaptation de *Moby Dick*, à Londres.

Bien qu'il joua lui-même dans la pièce, Welles ne répétait pas avec les autres comédiens et restait dans l'ombre, leur donnant ses directives par le biais d'un microphone. D'ailleurs, il était incapable de s'arrêter de mettre en scène et il continuait à prodiguer des instructions pendant les représentations. Si un acteur s'enlisait dans un monologue, Welles arrivait derrière et lui glissait à l'oreille : « Plus vite. »

La pièce fut un succès à Londres, mais ne partit pas comme prévu pour New York. *Le Roi Lear*, qu'il avait interprété à la télévision, devint également une pièce montée à New York. Welles fut déconcerté par la

façon de faire des comédiens professionnels américains, qui exigeaient de travailler à des heures fixes. « Si la seule raison de s'arrêter est qu'il est cinq heures précises, moi je ne sais plus quoi dire ! »

Pour *La Soif du mal*, Charlton Heston accepta avec plaisir de jouer avec Welles et fit pression pour qu'on le prit également comme réalisateur, ce qui marquait le retour de Welles à Hollywood. Celui-ci eut droit à une surveillance accrue de la part des studios : ils craignaient de lui laisser la bride sur le cou. Qu'à cela ne tienne ! Welles commença par tourner les scènes les plus faciles pour les rassurer et prit même de l'avance. Le tournage se déroula sans difficultés, Welles put réaliser les morceaux de bravoure du film comme il l'entendait. Il pensait avoir prouvé à Hollywood qu'il était un réalisateur fiable, mais c'était compter sans le montage. Le désaccord esthétique entre Welles et les monteurs choisis par les responsables de la production était total. Le premier recherchait une certaine étrangeté par des ruptures de la narration, les seconds tentaient par tous les moyens de maintenir une certaine continuité.

Il y eut encore *Falstaff*, puis *Le Procès*, d'après l'œuvre de Franz Kafka. Welles prouva une fois de plus sa virtuosité de metteur en scène. Mais, dans le meilleur des cas, se produisait toujours un quelconque incident pour accrédi-ter l'idée selon laquelle Welles était un fantaisiste qui éprouvait une difficulté presque pathologique à terminer ses films.

L'image d'excentrique de Welles, inspirée par sa démesure, était grossie et caricaturée par des journalistes en mal de copie. On en était arrivé à un stade où l'on ne pouvait plus évoquer le cinéaste sans que l'on dise « ce dingue de Welles ». Rien de tel pour déconsidérer un artiste aux yeux des producteurs. Certes, Welles ne faisait rien pour attirer leurs bonnes grâces, comme l'explique fort bien Charlton Heston, son partenaire dans *La Soif du mal*. « Il y avait chez lui, explique-t-il, une espèce de réticence perverse, suicidaire à s'entendre avec les producteurs. Il les méprisait, sous-estimait leur intelligence et se scandalisait qu'ils puissent avoir leur mot à dire dans son travail. »

Porté aux cieux par la critique, reconnu unanimement pour son génie, Welles en était pourtant réduit à quémander des financements pour des projets qui n'aboutissaient jamais. Entre-temps, il tournait des films de publicité afin de réunir ce qu'il appelait « les sous nécessaires pour payer mon épici-er ». Cette situation, qui se poursuivra jusqu'à sa mort en 1985, était très éprouvante pour Welles. Lorsqu'il obtint un Oscar en 1970, il fit croire qu'il était en voyage afin de ne pas recevoir lui-même sa récompense. John Huston, qui présidait la cérémonie de remise des prix, lança un « Bonsoir Orson, où que tu sois », alors que Welles était à 200 mètres de lui.

Le fossé se creusait de plus en plus entre sa vraie personnalité et son image publique, image qu'il supportait d'autant plus mal que c'est elle qui, d'une certaine façon, l'avait coulé sur le plan artistique... □

(D'après Orson Welles, de Barbara Leaming.
Editions Mazarine.
Adaptation de Khaled Osman).



Orson Welles dans *Citizen Kane*, portrait d'un magnat de la presse, inspiré par la vie de William Randolph Hearst.

CAMERAS DU CINEMA

point. Avant même la sortie de *Macbeth*, il s'attaqua à *Othello*.

S'il subissait de graves revers commerciaux comme metteur en scène, il demeurait cependant un acteur connu et respecté. Il n'était pas rare que ses cachets atteignent les 100 000 dollars, comme pour *La Rose noire*, le film d'Hathaway tourné au Maroc. C'est dans ce pays également que Welles tourna une partie de son *Othello* dont il obtenait le financement par bribes, au fur et à mesure du tournage. Le film mit quatre ans pour être achevé tant bien que mal et obtint un grand prix (ex aequo) au Festival de Cannes, en 1952. Malgré son budget éti-qué, c'était une réussite dont Welles était fier et qu'il avait pu mener à bien — pour la première fois depuis *Citizen Kane* — selon ses vœux.

Orson, qui se trouvait en Europe, ne pouvait rentrer en Amérique où le fisc lui réclamait l'argent qu'il avait préféré placer dans *Othello*. Son séjour en Italie, où il

Il méprisait les producteurs, a dit l'acteur Charlton Heston, scandalisé qu'ils puissent avoir leur mot à dire dans son travail.