

## Document Citation

|               |  |
|---------------|--|
| Title         | <b>Magnificent Welles: notes on the retrospective screenings of the films of Orson Welles presented at the National Film Theatre (Ottawa)</b>  |
| Author(s)     |  |
| Source        | <i>National Film Theatre (Ottawa)</i>  |
| Date          | 1965 May   |
| Type          | program  |
| Language      | English  |
| Pagination    |  |
| No. of Pages  | 25   |
| Subjects      | Welles, Orson (1915-1985), Kenosha, Wisconsin, United States   |
| Film Subjects | Touch of evil, Welles, Orson, 1958<br>The lady from Shanghai, Welles, Orson, 1948<br>The magnificent Ambersons, Welles, Orson, 1942<br>Macbeth, Welles, Orson, 1948<br>Journey into fear, Welles, Orson, 1942<br>Othello, Welles, Orson, 1952<br>Mr. Arkadin, Welles, Orson, 1955<br>Citizen Kane, Welles, Orson, 1941 |

M A G N I F I C E N T   W E L L E S

NOTES ON THE RETROSPECTIVE SCREENINGS

OF THE FILMS OF ORSON WELLES

PRESENTED AT

THE NATIONAL FILM THEATRE (OTTAWA)

MAY - JUNE 1965

CANADIAN FILM ARCHIVES

A Division of the Canadian Film Institute

## PROGRAMME SCHEDULE

Films presented in the Theatre of the National Museum, 8:30 p.m.

April 30: CITIZEN KANE (1941)  
\* May 7: OTHELLO (1952)  
May 14: THE LADY FROM SHANGHAI (1947)  
THE THIRD MAN (1948) - directed by Carol Reed.  
Note: This programme will commence at 8:00 p.m.  
May 21: No presentation  
May 28: MACBETH (1948)  
\* June 4: THE MAGNIFICENT AMBERSONS (1942)  
JOURNEY INTO FEAR (1942)  
June 11: CONFIDENTIAL REPORT (1955)  
June 18: No presentation  
June 25: TOUCH OF EVIL (1958)

\* Note interchange of programme for May 7 and June 4 from those originally announced.

### CONTENTS

|   |        |
|---|--------|
| INTRODUCTION .....                      | page 2 |
| INDEX TO THE FILMS OF ORSON WELLES..... | page 3 |
| - Completed Feature Films.....          | page 3 |
| - Uncompleted Film Projects.....        | page 4 |
| - Film Performances.....                | page 5 |
| NOTES ON THE FILMS.....                 | page 6 |

## INTRODUCTION

"Orson's courage, like everything else about him, imagination, egotism, generosity, ruthlessness, forbearance, impatience, sensitivity, grossness and vision, is magnificently out of proportion."

- Michael MacLiammoir

George Orson Welles was born May 6, 1915 in Kenosha, Wisconsin, son of Richard Head Welles, a sometime inventor, and Beatrice Ives Welles, a concert pianist. Since the age of five, his career has zigzagged continuously from the theatre to radio to the movies to television and back again.

"Like the movies of Renoir, Chaplin or John Ford, the films of Orson Welles are distinctively autographed by their maker. "Film is a very personal thing," Welles has said, "Much more than the theatre, because the film is a dead thing -- a ribbon of celluloid -- like the paper on which one writes a poem. Theatre is a collective experience; cinema is the work of one single person -- the director." In twenty years, Welles has made just seven pictures that can fairly be called his own, but there is a personal unity in his work that can be found in only the very greatest poets of the cinema. ("I believe that any work is good only in the measure it expresses the man who created it.") One may enter at any point in a Welles film and never doubt who its director is -- not only because of his darkly lyric imagery, his mysterious, brooding sense of the evil in the world, his remarkable technical ingenuity and originality, his witty, probing dialogue, or indeed his own physical presence as an actor, but also because of the profound theme that runs through all his work, man as a tragic victim of the paradox between his sense of morality and his own dark nature. All the leading Welles characters are damned, from Charles Foster Kane to Hank Quinlan (in TOUCH OF EVIL), all of them larger-than-life, morally detestable men for whom, somehow, one has deep sympathy. As Welles put it: "I don't detest them, I detest the way they act -- that is my point of tension. All the characters I've played are various forms of Faust. I hate all forms of Faust, because I believe it's impossible for man to be great without admitting there is something greater than himself -- either the law or God or art -- but there must be something greater than man. I have sympathy for those characters -- humanly but not morally." And because of this compassion, Welles refuses to judge his people. He shows them for what they are, but his jacks are never one-eyed; he withholds judgment on the "great bastards" he portrays. "One has no right to judge except by a religion," he has said. "To decide if someone is good or bad is the law of the jungle."

The dark poetry of Orson Welles is peopled with men who in some form or another have made themselves a world over which to reign -- have placed themselves above the law or God or art: Kane, who tried with his newspapers and money to win the love of the people; the Ambersons, symbols of the false pride of a useless, decaying aristocracy; Bannister, the lawyer (in THE LADY FROM SHANGHAI) who placed himself above the law; Macbeth, with his "vaulting ambition"; Othello's "green-eyed monster"; Arkadin, the adventurer who created a world unto himself and tried to destroy his past; Quinlan, the cop who thought he could be the law and final judge. These are the doomed, classic characters of a Faustian world, the leading figures in the seven tragic poems of Orson Welles. For, more than anything else, the cinema of Welles is a poetic one -- painted with dazzling, florid, bold strokes. Not to speak of his accomplishments in the theatre or radio, Welles is, perhaps, the most striking moviemaker of our time -- his films sing, flow and vibrate with the vision of a thrilling, original talent and a consummate, inspired artist.



INDEX TO THE FILMS OF ORSON WELLES

Completed Feature Films

- 1940-41 CITIZEN KANE. Script: Orson Welles and Herman J. Mankiewicz; Direction: Orson Welles; Photography: Gregg Toland; Editing: Robert Wise and Mark Robson. Players: Orson Welles, Dorothy Comingore, Joseph Cotten, Everett Sloane, Agnes Moorehead, Ruth Warrick, Ray Collins, Paul Stewart. For R.K.O.
- 1942 THE MAGNIFICENT AMBERSONS. Script: Orson Welles (from the novel by Booth Tarkington); Direction: Orson Welles; Photography: Stanley Cortez; Editing: Robert Wise. Players: Tim Holt, Joseph Cotten, Anne Baxter, Agnes Moorehead, Dolores Costello, Ray Collins. For R.K.O.
- JOURNEY INTO FEAR. Script: Orson Welles and Joseph Cotten (from the novel by Eric Ambler); Direction: Norman Foster; Photography: Karl Struss; Players: Orson Welles, Joseph Cotten, Dolores del Rio, Everett Sloane. For R.K.O.
- 1946 THE STRANGER. Script: John Huston, Victor Trivas and Anthony Veiller; Direction: Orson Welles; Photography: Russell Metty; Players: Orson Welles, Loretta Young, Edward G. Robinson, Philip Merivale. Produced by Sam Spiegel for International Pictures - R.K.O.
- 1947 THE LADY FROM SHANGHAI. Script: Orson Welles (from the novel by Sherwood King); Direction: Orson Welles; Photography: Charles Lawton Jr.; Players: Orson Welles, Rita Hayworth, Everett Sloane, Glenn Anders, Ted de Corsia, Gus Schilling. For Columbia.
- MACBETH. Script: Orson Welles (from the play by Shakespeare); Direction: Orson Welles; Photography: John L. Russell; Editing: Louis Lindsay; Players: Orson Welles, Jeannette Nolan, Dan O'Herlihy, Peggy Webster, Edgar Barrier. For Republic Pictures.
- 1952 OTHELLO. Script: Orson Welles (from the play by Shakespeare); Direction: Orson Welles; Photography: Anchise Brizzi, Aldo Georges Fanto, and Troiani Fusi; Players: Orson Welles, Suzanne Cloutier, Michael MacLiammoir, Robert Coote, Hilton Edwards, Fay Compton. For Mercury.
- 1955 CONFIDENTIAL REPORT. Script: Orson Welles; Direction: Orson Welles; Photography: Jean Bourgoïn; Players: Orson Welles, Paola Mori, Robert Arden, Patricia Medina, Michael Redgrave, Akim Tamiroff, Mischa Auer, Katina Paxinou, Peter van Eyck, Suzanne Flon. For Warner Bros.
- 1957-58 TOUCH OF EVIL. Script: Orson Welles (from the novel by Walt Masterson); Direction: Orson Welles; Photography: Russell Metty; Editing: Virgil W. Vogel and Aaron Stell; Players: Orson Welles, Charlton Heston, Janet Leigh, Akim Tamiroff, Joseph Calleia, Ray Collins, Marlene Dietrich. For Universal International.
- 1962 THE TRIAL. Script: Orson Welles (from the novel by Franz Kafka); Direction: Orson Welles; Photography: Edmond Richard; Players: Anthony Perkins, Orson Welles, Romy Schneider, Jeanne Moreau, Suzanne Flon, Elsa Martinelli, Akim Tamiroff, Jess Hahn. For Europa.



UNFINISHED DON QUIXOTE. Script: Orson Welles (after the novel by Cervantes); Direction: Orson Welles; Photography: Jack Drapper; Players: Orson Welles, Francisco Rieguera, Akim Tamiroff, Patty McCormack. Also: the Abraham episode in the Dino de Laurentiis Production of THE BIBLE. Shot mainly in Sicily.

UNFINISHED CHIMES AT MIDNIGHT. Scenario and Direction: Orson Welles. Based on Welles stage play "Chimes at Midnight", a drama constructed around the history of Falstaff; cast: Orson Welles (Falstaff), Jeanne Moreau, John Gielgud, Margaret Rutherford, Keith Baxter.

Welles has also begun work on a version of TREASURE ISLAND, adapted by himself, in which he plays Long John Silver. Director: Jesus Franco.

### Uncompleted Film Projects

A complete chronology of Welles' work is available in Cahiers du Cinéma XV, 87, September 1958. Some of his unrealised film projects include:

- 1939 HEART OF DARKNESS, after the Joseph Conrad novel, to have been Welles' first film, was turned down by R.K.O. Radio Pictures.
- 1939 THE SMILER WITH A KNIFE, after the detective thriller by Cecil Day Lewis (Nicholas Blake). Welles agreed to write, produce, direct and act in SMILER WITH A KNIFE for nothing provided R.K.O. let him make HEART OF DARKNESS afterwards. The studio agreed but new conflicts arose on matters of casting; for the leading female role Carole Lombard and Rosalind Russell were both approached but neither wished to take a chance with an untried film director.
- 1941 THE WAY TO SANTIAGO. This was planned as Welles' second film, to be made independently. Gregg Toland was to be the photographer and Dolores Del Rio was to star.
- 1941 THE PICKWICK PAPERS. A projected adaptation by Welles, to star W. C. Fields as Pickwick. R.K.O. were not enthusiastic.
- 1942 IT'S ALL TRUE. Extensive footage for this project was completed in Brasil and was planned as a combination of three short stories. The first, in colour, was the history of the "Samba"; the second, called "My Friend Benito" written by Robert Flaherty dealt with Bull fighting in Mexico; the third was titled "Jangadieros". During Welles' absence from Hollywood, R.K.O. President George Schaefer was removed and it was decided to scrap Welles' Mexican project. Half a million dollars was spent on the film, which was edited into a rough cut, but R.K.O. was adamant and the picture was abandoned. Some of the footage has apparently appeared as stock-shots on various television shows.
- 1943 WAR AND PEACE. An abandoned Alexander Korda production.
- 1944 THE LANDRU STORY, based on the life of the notorious French murderer. Chaplin bought the story idea from Welles and later developed it into MONSIEUR VERDOUX.

1945-48      A series of planned projects to be produced by Alexander Korda, including, CRIME AND PUNISHMENT, SALOME, CYRANO DE BERGERAC, AROUND THE WORLD IN 80 DAYS.

1949      ULYSSES.

Other film projects to which Welles has devoted his time include: MOBY DICK, KING LEAR, RICHARD III, THE MERCHANT OF VENICE, MEASURE FOR MEASURE, and JULIUS CAESAR in modern dress.

He has been filming DON QUIXOTE in Spain for several years now.

### Film performances

|      |   |
|------|---|
| 1940 | CITIZEN KANE (as Charles Foster Kane. d: Orson Welles)                        |
| 1942 | JOURNEY INTO FEAR (as Colonel Haki. d: Norman Foster, Orson Welles)           |
| 1943 | JANE EYRE (as Edward Rochester. d: Robert Stevenson)                          |
| 1944 | FOLLOW THE BOYS (revue turn with Marlene Dietrich. d: Eddie Sutherland)       |
| 1945 | TOMORROW AND FOREVER (as John Macdonald. d: Irving Pichel)                    |
| 1946 | THE STRANGER (as Franz Kindler/Charles Rankin. d: Orson Welles)               |
| 1947 | BLACK MAGIC (as Cagliostro. d: Gregory Ratoff)                                |
|      | THE LADY FROM SHANGHAI (as Michael O'Hara. d: Orson Welles)                   |
|      | MACBETH (as Macbeth. d: Orson Welles)   |
| 1948 | PRINCE OF FOXES (as Cesar Borgia. d: Henry King)                              |
|      | THE THIRD MAN (as Harry Lime. d: Carol Reed)                                  |
| 1950 | THE BLACK ROSE (as General Bayan. d: Henry Hathaway)                          |
| 1951 | OTHELLO (as Othello. d: Orson Welles)   |
| 1953 | TRENT'S LAST CASE (as Sigsbee Manderson. d: Herbert Wilcox)                   |
|      | SI VERSAILLES M'ETAIT CONTE (as Benjamin Franklin. d: Sacha Guitry)           |
|      | L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTU (as The Beast. d: Steno)                         |
| 1954 | NAPOLEON (as Hudson Lowe. d: Sacha Guitry)                                    |
|      | THREE CASES OF MURDER (as Lord Mountdrago. Episode, d: George More O'Ferrall) |
| 1955 | CONFIDENTIAL REPORT (as Gregory Arkadin. d: Orson Welles)                     |
|      | TROUBLE IN THE GLEN (as Sanin Cejador y Mengues. d: Herbert Wilcox)           |
| 1956 | MOBY DICK (as Father Mapple. d: John Huston)                                  |
| 1957 | PAY THE DEVIL (as Virgil Renckler. d: Jack Arnold)                            |
|      | THE LONG HOT SUMMER (as Varner. d: Martin Ritt)                               |
| 1958 | TOUCH OF EVIL (as Hank Quinlan. d: Orson Welles)                              |
|      | THE ROOTS OF HEAVEN (as Cy Sedgwick. d: John Huston)                          |
|      | COMPULSION (as Jonathan Wilk. d: Richard Fleischer)                           |
| 1959 | DAVID E GOLIA (as Saul. d: Richard Pottier, Ferdinando Baldi)                 |
|      | FERRY TO HONG KONG (as Captain Hart. d: Lewis Gilbert)                        |
| 1960 | AUSTERLITZ (as Fulton. d: Abel Gance)   |
|      | CRACK IN THE MIRROR (as Hagolin and Lamorcière. d: Richard Fleischer)         |
|      | ITARTARI (as Burundai. d: Richard Thorpe)                                     |
| 1961 | LAFAYETTE (as Benjamin Franklin. d: Jean Dréville)                            |
| 1962 | LE PROCES/THE TRIAL (as The Advocate Hastler. d: Orson Welles)                |
| 1963 | THE V.I.P.'s (as Max Buda. d: Anthony Asquith)                                |



## NOTES ON THE FILMS

(N.B. Films are described in alphabetical order by title)

### CITIZEN KANE (1941)

"This is unquestionably one of the most intelligent films the cinema has produced. No one who is really interested in the cinema can afford to miss it. Even those who go to the cinema simply for a few hours' entertainment, and who even perhaps profess to be bored by intelligence, find themselves curiously spellbound by this spirited attempt to break with most of the formulas which Hollywood holds so dear.

Probably more has been written on CITIZEN KANE than on any other film. For some critics, it lacks human warmth. For others, the technical innovations were either not innovations at all, or else were of little value. Others, of course, have praised it as being one of the great films of all time. The truth does not lie somewhere in between. To those who complain that Kane has no heart, one can only answer that it does, and suggest that they look again at the sequence of Susan Alexander Kane's attempted suicide. To those who claim that the innovations were old-hat, or that the use of ceilings has no relation to cinematic art, one can only answer that, new or not, the effects Welles used in Kane (wide-angle shots, ceilings, etc.) were meaningful and were used in a way that was completely original. To be sure, one or two of the effects seem a little dated -- the lighting of the scene in the library, for example -- but does it matter? The fact remains that Welles succeeded in his first film in changing our ideas of what the cinema is. Direction, narration, the use of sound, of cutting and editing, subject matter -- none have been the same since Kane.

Now that almost everyone has seen the film at least once, now that everyone knows what "Rosebud" is, we can see clearly that the search for "Rosebud", which seemed to some to smack of catch-penny psychoanalysis, is neither more nor less than a thread to hang the film on. If the reporters had discovered that "Rosebud" was the sledge Kane was forced to leave behind -- in the life he was forced to leave behind -- would that have explained Kane more fully than did the facts they had already found? I doubt it. Kane's motivations, his psychology are, as it were, built in to the film. In any case, Kane does not need to be explained; he is there. Welles has created a character with as much skill as any nineteenth-century novelist. But instead of using the pre-war cinema's typical narrative technique -- which was only a prolongation of that of the nineteenth-century novel -- he has created a technique which is specifically his and specifically cinematic. And he has done more: he has given us a picture of America during the years from 1880 to 1940 that is equal in intensity to John Dos Passos's U.S.A. "

- Fifty Famous Films, 1915-1945, British Film  
Institute

### CONFIDENTIAL REPORT (MR. ARKADIN) (1955)

"This film, Welles said, had been butchered more than any of his works, and it looks it. Originally told through a complex flashback technique developed



and expanded from CITIZEN KANE, the distributors have tried to put it into chronological order, which is somewhat like starting Kane with his birth and ending with his death. This so violates Welles' dramatic conception that one must be extremely well acquainted with his style to approximate what the picture looked like when he finished it.

"Orson Welles describes the film: "The point of the story is to show that a man who declares himself in the face of the world, I am as I am, take it or leave it, that this man has a sort of tragic dignity. It is a question of dignity, of verve, of courage, but doesn't justify him. The story serves a dramatic purpose but is not meant to justify Arkadin or to assassinate him.

"Arkadin uses barbarian intelligence for profit. He is a barbarian in conquest of European civilization. But only the morality of Arkadin is detestable. It is impossible to detest anyone who is passionate. Arkadin is a parasite who feeds off the corruption of the universe. He never seeks to justify himself; he is a Russian adventurer. Arkadin created himself in a corrupted world; he doesn't try to better that world, he is a prisoner of it."

"This was the first Welles script since CITIZEN KANE to be based on his own story. It continues and elaborates the depiction of an evil and disintegrating world begun in THE LADY FROM SHANGHAI (except that by now, even the frog, O'Hara before, is corrupt). The photography and what remains of Welles' original editing mark it as perhaps Welles' most ambitious film to date."

- Peter Bogdanovich, The Cinema of Orson Welles, MMA Film Library.

### JOURNEY INTO FEAR (1942)

"This is not a Welles film. It features the Mercury Players, was scripted by Joseph Cotten (supposedly with Welles' assistance) and Welles is credited as producer, but R.K.O. assigned Norman Foster as directed. He was considered "safe"; Welles was not. Asked about Journey, Welles has said: "For the first five sequences I was on the set and decided angles; from then on, I often said where to put the camera, described the framings, made light tests... I designed the film but can't properly be called the director."

"It is just possible to approximate what Welles might have done with the picture if he had been allowed to direct it (or at least edit it) -- a kind of light parody of innocents-abroad or a take-off on the Casablanca-type thriller so popular around that time. Anyway, as he put it: "I was in South American waiting for the rushes while some R.K.O. gremlins, headed by a brace of vice-presidents and the studio janitor, 'cut' the film.""

- Peter Bogdanovich, The Cinema of Orson Welles, MMA Film Library.

## THE LADY FROM SHANGHAI (1948)

"THE LADY FROM SHANGHAI returns to the bravura style of CITIZEN KANE and is perhaps even more dazzling and fluid. Much of the editing and composition is more daring and the courtroom scene, the chase in the Chinese Theatre and the final gunfight in the deserted Hall of Mirrors are sequences as good as anything he has ever made. Thematically, SHANGHAI develops the motif of KANE and AMBERSONS in its criticism of the corruptive powers of plutocracy, and begins to probe into the morality of the law, something he was to take even further in TOUCH OF EVIL.

"The forthright, imaginative development of THE LADY FROM SHANGHAI is unendingly inventive: the day-long picnic, the scenes on the boat, the love scene in the aquarium, the scenes in the courtroom, the Chinese Theatre and the Hall of Mirrors. Welles' camera work and editing show an abandon and freedom, a slashing, driving energy decidedly advanced from CITIZEN KANE. Though the film was re-edited by the studio, it still retains its force and impact; the script is elliptic, witty and evocative, and the images cling to the imagination.

"THE LADY FROM SHANGHAI remains Welles' wildest, most restless picture and one of his most elusively significant. Behind the magical showmanship is the voice of a poet decrying the sin and corruption of a confused world. And O'Hara, the victim, the innocent, has been irrevocably touched by the abyss into which he fell: "Maybe I'll live so long I'll forget her, maybe I'll die trying.""

- Peter Bogdanovich, The Cinema of Orson Welles, MMA Film Library.

## MACBETH

This version of MACBETH, more Welles than Shakespeare, is the very opposite of Oliver's HAMLET, where, for all the roving camerawork, the film narrative is constantly sublimated to the text. Here, the text is not so much adapted as used as a basis for Welles' own Macbeth who turns out to be a simpler and more basic character than Shakespeare's Macbeth. Many of the characters are altered out of all recognition and one new character is introduced; whole scenes are amended in dramatic construction and many are omitted altogether.

The quality of the film rests entirely on the brooding strength which Welles brings to his interpretation and the striking effects with which he animates the murky atmosphere of evil underlying the personal drama: the wild scenic backgrounds, the barbaric masses, the thudding movements of horsemen and the rhythm and imaginative visualisations of many of the sequences of which the Witches' scene is one of the most memorable. The acting, in contrast, is almost uniformly bad; Jeanette Nolan's Lady Macbeth being particularly unconvincing. The film was shot in 23 days on an extremely low budget, and Orson Welles feels it should be judged as an experiment on this basis: "After all, the film cannot be worthless if people like Jean Cocteau like it... I now



see its shortcomings, but I still think it is better Shakespeare than most stage productions of Macbeth I have seen".

-Peter Morris, Shakespeare on Film,  
Canadian Film Institute, 1964

### THE MAGNIFICENT AMBERSONS (1942)

"The really remarkable thing about THE MAGNIFICENT AMBERSONS is that it was made at all. With CITIZEN KANE Welles had shown his studio, R.K.O., what he intended to do under the terms of contract, a carte blanche to produce, direct, write and act in his own productions. Hailed by the critics ("It's as though you'd never seen a movie before," wrote one of them) CITIZEN KANE flopped disastrously at the box office. In this country it was withdrawn from a number of cinemas. Bewildered by the use it made of deforming lenses and foreshortened perspectives, audiences found it incomprehensible. When she came to review its successor, C.A. Lejeune wrote: "I am told that exhibitors still gather round the fire on winter evenings and frighten their children with horrid bedtime stories of what happened when they showed CITIZEN KANE." The fact that Welles was able to go ahead and make a film of Booth Tarkington's novel after his own idiosyncratic fashion, is in a way a vindication of the Hollywood system as it existed at that time. Welles has said that the studio cut certain scenes from the film before its release, but THE MAGNIFICENT AMBERSONS as we have it is still all Welles and its eccentric techniques must have dismayed those whose job was to get audiences to pay to see it."

-Tyneside Film Society,  
November 22, 1959.

"With AMBERSONS, Welles adopted a different style from that of KANE, more lyric and tender, with a technique as different as the subject. Purposely, he holds many of his scenes for an extended time, either with a stationary camera (as in the cake-eating scene between George and Aunt Fanny) or with a long tracking shot (George and Lucy in the carriage) so that the mood of the film is the sad, slowly developed atmosphere of the late 1800's. Welles displays an exquisite understanding of the period and its style -- as in the beautiful opening shot with a fuzzy quality around the edges, framed with the archaic quaintness of tintypes, and his narration evokes a deep nostalgia for a time gone forever."

-Peter Bogdanovich, The Cinema of Orson Welles, MMA Film Library.

### OTHELLO (1951)

"Orson Welles' OTHELLO was produced under conditions of extreme difficulty in Morocco, Venice and elsewhere in Italy. The film was four years in production: shooting was intermittent and prolonged, being resumed as finances, actors' commitments and improvisation allowed. As might be expected, it is not Shakes-



peare. The text is heavily cut, in place; beyond a minimum; the Roderigo-Cassio business has undue prominence, and early scenes are ruthlessly dispensed with. The badly post-synchronised sound track is at times almost inaudible, though this is perhaps a reflection of the tight production budget. However, except for the set speeches remaining, the sound itself plays only a small role for this OTHELLO is primarily a visual film, full of inspired imagery. The film opens with the funeral cortège of Othello and Desdemona. This scene, set against a beautiful stormy sky and the cliff-like walls of the fortress, establishes the atmosphere which is maintained consistently to the end of the film. The best sequences are a fluid pattern of light and darkness, in themselves a profound reflection of the Shakespeare world of moral good and evil. With the exceptions of Welles and MacLiammoir, the acting generally is ineffectual and lacks conviction. However, this is not a traditional interpretation; as Dilys Powell concluded: "It is alive in the Renaissance vigour, the erotic violence, the physical joy and intellectual extravagance which Orson Welles, his designers and his cameramen have infused into the frame. Often, after some respected Shakespearean performance on the stage, I have come away with nothing but the sawdusty taste of dead lines. At the end of this film at least I feel that what I have seen is large, noble and tragic".

- Peter Morris, Shakespeare on Film,  
Canadian Film Institute, 1964

#### TOUCH OF EVIL (1958)

"Welles inherited the novel, Badge of Evil, which Universal had already purchased for production. He "transformed the scenario and remodelled it to give it forme and was given carte blanche on the direction. On completion, the picture was taken away from him and a few scenes he hadn't directed were added and a few he had made were cut. The additions: four scenes between Vargas and his wife, particularly in the hotel lobby, but they only last about a minute of screen time. The cuts are more serious: a humorous scene between Quinlan and Vargas at the beginning in which their characters are defined and they become enemies; a scene in which Menzies drives Susan Vargas to the hotel and explains to her how Quinlan saved his life years ago by stopping a bullet for him, thus crippling himself and necessitating the cane which explains Quinlan's line: "That's the second bullet I've stopped for you, partner"; scene in which Tanya and Quinlan spend the night together and he sees Vargas passing by the window but doesn't identify him with certitude, motivating his later line to Menzies: "I thought you were Vargas", dialogue between Menzies and Vargas in which Vargas studies the recording machine used at the end and states his distaste for that part of his job. As Welles said: "They kept all the scenes of violence but cut out the moral ones." Also the credits were to have appeared at the end over the shot of Tanya disappearing into the dark instead of the beginning where they distract from the brilliant flow of the opening sequence.

"Technically, TOUCH OF EVIL, is Welles' most advanced film. All the innovations and experiments of twenty years work reach a climax in this picture: the opening shot, as the camera pulls back from a close-up of a homemade bomb to reveal a whole street, then tracks over and around, up and down, taking in the leading characters of the story -- Vargas and his wife -- immediately establishes the mood and feeling of the film, fluidly setting up the circumstances; this is one of his most successful and expressive shots. The murder of Grandi in the hotel room, with the rapid cutting intensified by the on-and-off blinking of the neon light is a triumph of terror: the macabre scenes



at the motel with the insane night watchman (whom Welles calls a "Shakespearean lunatic"); the sad decadence of the brothel with its tinkling pianola and its dreams of lost youth; the final sequence up and over the huge construction project, the filthy water under a murky, shadow-filled bridge; Welles himself as Quinlan, ugly, no longer young, a decaying mountain of flesh in a corrupt world he created. TOUCH OF EVIL is a masterpiece -- a Goya-like vision of an infected universe."

- Peter Bogdanovich, The Cinema of Orson Welles, MMA Film Library.

WELLES LE MAGNIFIQUE

COUP D'OEIL RETROSPECTIF:

LES FILMS D'ORSON WELLES

PRESENTES DANS LE CADRE DU

REPERTOIRE CANADIEN DU CINEMA (OTTAWA)

MAI - JUIN 1965

LES ARCHIVES CANADIENNES DU FILM

une section de l'Institut canadien du film



PROGRAMME

Les films seront présentés dans la salle de projection du Musée national à 8:30 du soir.

- 30 avril: LE CITOYEN KANE (1941)
- \*7 mai : OTHELLO (1952)
- 14 mai : LA DAME DE SHANGHAI (1947)  
LE TROISIEME HOMME (1948) - réalisé par Sir Carol Reed.  
A noter: En raison de la longueur du programme, la  
représentation débutera à 8:00 du soir.
- 21 mai : Pas de représentation
- 28 mai : MACBETH (1948)
- \*4 juin : LA SPLENDEUR DES AMBERSON (1942)  
VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR (1942)
- 11 juin : DOSSIER SECRET (1955)
- 18 juin : Pas de représentation
- 25 juin : LA SOIF DU MAL (1958)
- \* A noter: Les programmes du 7 mai et du 4 juin ont été  
échangés en raison de l'impossibilité d'obtenir les  
copies des films aux dates déjà publiées.

TABLES DES MATIERES

|                                      |        |
|--------------------------------------|--------|
| INTRODUCTION .....                   | page 2 |
| FILMOGRAPHIE .....                   | page 3 |
| Longs métrages complétés .....       | page 3 |
| Projets de films non-complétés ..... | page 4 |
| Rôles tenus dans les films .....     | page 6 |
| NOTES EXPLICATIVES .....             | page 7 |

## INTRODUCTION

"Le courage d'Orson Welles, comme tout ce qui le caractérise, son imagination, son égoïsme, sa générosité, ses audaces et ses craintes, sa sensibilité et sa grossièreté, est d'une démesure superbe."

- Michael MacLiammoir.

Georges Orson Welles naquit à Kenosha, dans le Wisconsin (USA), le 6 mai 1915. Il était le second fils de Richard Head Welles, industriel, ingénieur, hôtelier, "playboy" et inventeur farfelu, et de Béatrice Ives Welles, son épouse pianiste.

Célèbre à 20 ans pour avoir affolé l'Amérique trop crédule par une anticipation mystificatrice, il est à 50 ans légendaire. On l'aime ou on le déteste, on l'admire ou on le craint, avec autant de passion. Pour certains, le "Wonder Boy" sera un Prince de la Renaissance égaré en notre siècle d'individus médiocres; pour d'autres un imposteur, un farceur, ou un douteux cabotin; pour d'autres encore, "une force de la nature et de l'artifice". D'aucuns affirment qu'il est le type parfait de l'hypomaniac. Il était évidemment fatal qu'en ces temps de spécialisation forcée, l'éclectisme insolite d'un Welles parût suspect. Aussi bien vit-on rarement un homme s'opposer aussi nettement à son époque, et pourtant la personnifier avec davantage d'exactitude.

A la question: "Qu'a-t-il fait?", il conviendrait presque de substituer: "Que n'a-t-il pas fait?", car à l'enfant terrible qu'il fut d'abord a succédé un cosmopolite homme-orchestre du spectacle (dont l'existence, d'ailleurs, ne cessa jamais d'être un spectacle en elle-même). Cinéma, théâtre, télévision, radio, ballet, littérature, il a touché à tout, sinon avec un bonheur égal, du moins avec une semblable passion. A ses moments perdus, il peint, fait de la musique, des tournées de conférence, ou publie des recettes de cuisine.

Entre les mille facettes de cette personnalité hors-série, la plus passionnante est pour nous l'auteur de films. Aussi bien, s'il a pratiqué dix métiers, s'il possède mille dons et exerce cent talents variés, avec cette folie dans le talent, qui, s'il faut en croire Simone de Beauvoir, détermine le génie, Orson Welles restera toujours le plus grand créateur des formes que le cinéma aura connu depuis la guerre, et peut-être le plus brillant magicien de l'écran.

Jean-Claude Allais,  
Premier Plan No. 16



FILMOGRAPHIE

Longs métrages complétés

- 1940-41 LE CITOYEN KANE. (Le Citoyen Kane). Scénario et dialogue d'Orson Welles et Herman J. Mankiewicz. Images de Gregg Toland. Montage de Robert Wise et Mark Robson. Interprété par Orson Welles (Charles Foster Kane), Dorothy Comingore (Susan Alexander), Joseph Cotten (Jed Leland), Everett Sloane (Bernstein), Agnes Moorehead (la mère de Kane), Ruth Warrick (Emily), Ray Collins (Jim Gettys), Paul Stewart (Raymond). Produit par Mercury - R.K.O.
- 1942 LA SPLENDEUR DES AMBERSON. Scénario et dialogues d'Orson Welles, d'après le roman de Booth Tarkington. Images de Stanley Cortez. Montage de Robert Wise. Interprété par Tim Holt (George Minafer Amberson), Joseph Cotten (Eugène Morgan), Anne Baxter (Lucy), Agnes Moorehead (Fanny), Dolores Costello (Isabel), Ray Collins (Jack). Produit par Mercury - R.K.O.
- VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR. Réalisation de Norman Foster. Scénario d'Orson Welles et Joseph Cotten, d'après le roman d'Eric Ambler. Images de Karl Struss. Interprété par Orson Welles, Joseph Cotten, Dolores Del Rio, Everett Sloane. Produit par Mercury - R.K.O.
- 1946 LE CRIMINEL. Scénario original de John Huston. Adaptation et dialogues de Victor Trivas et Anthony Veiller. Images de Russel Metty. Interprété par Orson Welles (Franz Kindler - Charles Rankin), Loretta Young (Mary Longstreet), Edward G. Robinson (l'inspecteur Wilson), Philip Merivale. Produit par Sam Spiegel. International Pictures. Distribué par R.K.O.
- 1947 LA DAME DE SHANGHAI. Scénario et dialogues d'Orson Welles d'après le roman de Sherwood King. Images de Charles Lawton Jr. Interprété par Orson Welles (Michael O'Hara), Rita Hayworth (Elsa Bannister), Everett Sloane (Arthur Bannister), Glenn Anders (George Grisby), Ted de Corsia (Sidney Broome), Gus Schilling (Goldie). Produit par Columbia. Producteurs associés: Richard Wilson et William Castle.
- MACBETH. Adaptation d'Orson Welles d'après la pièce de William Shakespeare. Images de John L. Russel. Montage de Louis Lindsay. Interprété par Orson Welles (Macbeth), Jeannette Nolan (Lady Macbeth), Dan O'Herlihy (Macduff), Peggy Webster (Lady Macduff), Edgar Barrier (Banquo). Produit par Mercury - Republic Pictures. Producteur associé: Richard Wilson.
- 1952 OTHELLO. Adaptation d'Orson Welles d'après la pièce de William Shakespeare. Images d'Anchise Brizzi, Aldo Georges Fanto et Troiani Fusi. Montage de Jean Sacha et John Shperidge. Interprété par Orson Welles (Othello), Suzanne Cloutier (Desdémone), Michael Mac Liammoir (Iago, Robert Coote (Roderigo), Hilton



- Edwards (Brabantio), Fay Compton (Emilia). Produit par Mercury.
- 1955 DOSSIER SECRET. Scénario et dialogues d'Orson Welles. Images de Jean Bourgoïn. Montage de Renzo Lucidi. Interprété par Orson Welles (Grégory Arkadin), Paola Mori (raina), Robert Arden (Van Stratten), Patricia Médina (Mily), Michael Redgrave (Burgomil - Trebitsch), Akim Tamiroff (Jacob Zouk), Mischa Auer (le professeur - dompteur de puces), Katina Paxinou (Sophie), Grégoire Aslan (Bracco), Peter Van Eyck (Thaddeus), Frederic O'Brady (Oskar), Suzanne Flon (la baronne Nagel). Produit par Filmorsa. Distribué par Warner Bros.
- LA SOIF DU MAL. Scénario et dialogue d'Orson Welles d'après le roman "Badge of Evil" de Whit Masterson. Images de Russel Metty. Montage de Virgil W. Vogel et Aaron Stell. Interprété par Orson Welles (Hank Quinlan), Charlton Heston (Mike Vargas), Janet Leigh (Susie Vargas), Akim Tamiroff (Joe Grandi), Joseph Calleia (Pete Menzies), Ray Collins (Adair), Marlène Diétrich (Tanya). Produit pour Universal International par Albert Zugsmith.
- 1962 LE PROCES. Scénario et dialogue d'Orson Welles d'après le roman de Franz Kafka. Images d'Edmond Richard. Interprété par Anthony Perkins, Orson Welles, Romy Schneider, Jeanne Moreau, Suzanne Flon, Elsa Martinelli, Akim Tamiroff, Jess Hahn. Produit pour Europa.
- film  
non-complété DON QUICHOTTE. Scénario de Orson Welles d'après l'oeuvre de Cervantès. Images de Jack Draper. Interprété par Orson Welles (dans son propre rôle), Francisco Rieguera (Don Quichotte), Akim Tamiroff (Sancho Pança), Patty Mac Cormack (Dulcinée). Réalisé à Mexico.
- film  
non-complété tourné actuellement dans le plus grand secret. LES CARILLONS DE MINUIT. Scénario et dialogue d'Orson Welles, tiré d'une pièce de Welles "CHIMES AT MIDNIGHT", dont l'histoire raconte la vie de Falstaff. Interprété par Orson Welles (Falstaff), Jeanne Moreau, John Gielgud, Margaret Rutherford, Keith Baxter. Orson Welles travaille aussi à l'adaptation de "L'ILE AU TRESOR" dans lequel il joue le rôle de Long John Silver. Le film est sous la direction de Jesus Franco

Projets de films non-complétés:

La filmographie entière de l'oeuvre de Welles est disponible dans Cahiers du Cinéma XV, 87, de septembre 1958. Parmi ses projets de films non-complétés, on compte:

- 1939 LE COEUR DES TENEBRES (Heart of Darkness) d'après le roman de Joseph Conrad, devait être le premier film de Welles. Le projet fut rejeté par R.K.O. Radio Pictures.



- 1939 L'HOMME AU COUTEAU (The Smiler With A Knife) d'après le roman policier de Cecil Day Lewis (Nicholas Blake). Welles accepta d'écrire, de réaliser, de produire et de jouer dans ce film gratuitement, si la R.K.O. lui permettait de tourner ensuite "LE COEUR DES TENEBRES". Le studio accepta mais des problèmes de distribution survinrent: Carole Lombard et Rosalind Russell toutes les deux pressenties dans le rôle principal féminin, ne voulurent pas tenter leur chance avec un jeune directeur sans grande expérience.
- 1941 LA ROUTE DE SANTIAGO (The Way To Santiago) ce film le deuxième de Welles devait être une production indépendante. Les images devaient être de Gregg Toland et Dolores Del Rio, la vedette. LE JOURNAL DE MONSIEUR PICKWICK. Welles voulait en faire l'adaptation et employer comme vedette W.C. Fields. La R.K.O. ne donna pas de suite à ce projet.
- 1942 C'EST BIEN VRAI (It's All True). Trois histoires courtes devaient composer ce film dont le tournage élaboré eut lieu au Brésil. La première histoire, tournée en couleur fut intitulée "Samba", la deuxième nommée "Mon ami Benito", écrite par Robert Flaherty traitait des corridas au Mexique; la troisième fut intitulée "Jangadieros". Durant l'absence d'Orson Welles de Hollywood, le président de la R.K.O., Georges Schaefer fut remplacé et l'on a décidé de canceller le projet de Welles. Un demi million de dollars avaient déjà été dépensé pour ce film; un montage sommaire fut effectué mais la R.K.O. inflexible, l'abandonna définitivement. Quelques scènes sont déjà parues à la télévision.
- 1943 GUERRE ET PAIN. Une production de Alexander Korda qui fut abandonnée.
- 1944 L'HISTOIRE DE LANDRU. Le scénario s'inspirait de la vie du notoire meurtrier français. Charles Chaplin en acheta les droits et tourna plus tard, Monsieur Verdoux.
- 1945-48 Plusieurs projets avec Korda:  
 GUERRE ET PAIN (1943)  
 CRIME ET CHATIMENT (1945)  
 SALOME (1946, adaptation de la pièce d'Oscar Wilde) Welles devait jouer Hérode, Eileen Herlie Salomé)  
 CYRANO DE BERGERAC (1947)  
 LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS (1948)
- 1949 ULYSEE (1949, un premier scénario fut écrit par Ernest Borneman)
- 1954 JULES CESAR (1954, devait être tourné en costumes modernes à Rome dans le stade Mussolini, jamais terminé)

D'autres projets de films que Welles n'a jamais complétés sont MOBY DICK, LE ROI LEAR, RICHARD III et LE MARCHAND DE VENISE. Il tourne aussi depuis des années (avec de nombreuses interruptions) en Espagne "DON QUICHOTTE".



LES ROLES D'ORSON WELLES AU CINEMA

En plus des personnages de ses propres films (Charles Foster Kane dans CITIZEN KANE

- 1940 Colonel Haki dans JOURNEY INTO FEAR  
1942 Charles Rankin dans THE STRANGER  
1946 Michael O'Hara dans THE LADY FROM SHANGAI  
1947 Macbeth dans MACBETH  
Othello dans OTHELLO  
1952 Gregory Arkadin dans CONFIDENTIAL REPORT  
1955 Hank Quinlan dans TOUCH OF EVIL, 1957), Orson Welles a joué dans:
- 1943 JANE FYRE de Robert Stevenson (rôle d'Edward Rochester).  
1944 FOLLOW THE BOYS, film-revue destiné aux armées où Welles fait avec Marlène Dietrich un numéro d'illusionnisme repris de son spectacle "Mercury Wonder Show".  
1945 TOMORROW AND FOREVER (Demain viendra toujours) d'Irving Pichel (rôle de John Macdonald).  
1947 BLACK MAGIC (Cagliostro) de Gregory Ratoff (rôle de Cagliostro).  
1948 THE PRINCE OF FOXES (Echec à Borgia) d'Henry King (rôle de César Borgia).  
THE THIRD MAN (Le troisième homme) de Carol Reed (rôle d'Harry Lime).  
1950 THE BLACK ROSE (La rose noire), de Henry Hathaway (rôle du général Bayan).  
1953 TRENT'S LAST CASE (L'affaire Manderson d'Herbert Wilcox (rôle de Sigsbee Manderson).  
SI VERSAILLE M'ETAIT CONTE de Sacha Guitry (rôle de Benjamin Franklin).  
L'UOMO, LA BESTIA E LA VIRTU de Steno (rôle de la bête).  
1954 NAPOLEON de Sacha Guitry (rôle de Hudson Lowe).  
THREE CASES OF MURDER (Trois meurtres) de George More O'Ferral (rôle de Lord Mountdrago).  
1955 TROUBLE IN THE GLENN (Révolte dans la vallée) d'Herbert Wilcos (rôle de Sanin Cejador y Mengues).  
1956 MOBY DICK de John Huston (rôle de Father Mapple).  
1957 PAY THE DEVIL (Le salaire du diable) de Jack Arnold (rôle de Virgil Renckler).  
THE LONG HOT SUMMER (Les feux de l'été) de Martin Ritt (rôle de Varner).  
1958 ROOTS OF HEAVEN (Les racines du ciel) de John Huston (rôle de Cy Sedgwick).  
CONTRAINTTE de Richard Fleischer (rôle de Jonathan Wilk)  
1959 DAVID ET GOLIATH de Richard Pottier et Ferdinando Baldi (rôle de Saul)  
LE TRAVERSIER POUR HONG KONG de Lewis Gilbert (rôle du Capitaine Hart)  
1960 AUSTERLITZ d'Abel Gance (rôle de Fulton)  
LE MIROIR BRISE de Richard Fleischer (rôle de Hagolin et Lanorcière)  
ITARTARI de Richard Thorpe (rôle de Burundaf)  
1961 LAFAYETTE de Jean Dréville (rôle de Benjamin Franklin)  
1962 LE PROCES d'Orson Welles (rôle de l'avocat Hastler)  
1963 LES GROSSES LEGUMES d'Anthony Asquith (rôle de Max Buda)



NOTES EXPLICATIVES

(Les films sont placés en ordre alphabétique)

CITIZEN KANE (1941)

"Truffaut a certainement raison lorsqu'il affirme que CITIZEN KANE, s'il est ce film unique, le doit à ce qu'il est le seul premier film signé par un homme déjà célèbre par ailleurs: Welles, sur qui l'Amérique entière avait les yeux fixés et dont on guettait d'éventuels faux-pas, était contraint de faire "Le film, celui qui les résumerait tous et préfigurerait tous les autres... un pari délirant". D'où cette folie du détail, ce côté expérimental: CITIZEN KANE est moins un film qu'une gageure artistique, moins une oeuvre qu'une démonstration démesurée, totale, universelle des possibilités du cinéma. Et c'est pourquoi, s'il réjouit notre amour pervers de la rhétorique, il nous bouleverse moins que les films plus récents de Welles. Proprement inclassable, il ne saurait être comparé qu'à IVAN LE TERRIBLE. Ces deux tableaux de deux destins exceptionnels progressent dialectiquement (leur mise en scène étant d'ailleurs conçue comme un constant dépassement): l'un est apologie et critique du capitalisme, l'autre simultanément stalinien et anti-stalinien. Ils s'opposent toutefois en ce qu'Eisenstein adopte la vision subjective d'Ivan tandis que Kane nous est présenté sous plusieurs angles déterminant une fausse objectivité.

"Kane illustre superbement l'Amérique brute et brutale, jeune et avide, exhibitionniste et cynique, extravagante et insolente de la fin du 19e siècle. Il est le tenant du libéralisme économique soutenu par une franche démagogie politique. "C'est un homme qui abuse du pouvoir de la presse populaire et se dresse contre la Loi, contre toute la tradition de la civilisation libérale", déclare Welles qui, au moins dans ses écrits, le condamne. Les valeurs qui soutiennent le nouveau monde sont ici ouvertement dévoilées: l'argent, qui fait le malheur de Kane, la puissance, qui l'enferme dans la solitude, la presse ("Ce sont les manchettes qui font les nouvelles!"), le bellicisme (l'entrée des girls à l'annonce de la guerre de Cuba), le luxe générateur d'ennui (la partie de campagne qui ressemble à un enterrement avec son sinistre cortège de voitures). On ne saurait donc soutenir sérieusement que Welles n'est qu'un réactionnaire. Il n'existe pas d'humanisme de droite et la critique opérée par Orson de la ploutocratie et du conformisme moral et social -- que nous retrouverons dans son oeuvre -- n'a pas soudain tourné court comme parfois celle de Chaplin. Mais cette critique est plus sentimentale et morale que méthodique: nul n'est moins matérialiste qu'Orson. Il a au fond du coeur le vieil idéalisme whitmanien, la générosité d'un Lincoln, et ne peut s'empêcher de penser à ce que son pays (et le monde) aurait pu être. Mais Kane, qui pille les trésors de l'Europe et les accumule sans être capable d'en jouir, représente un aspect de l'Amérique que Welles ne peut accepter. Et c'est précisément parce qu'il refuse nombre de ses valeurs que l'Amérique a fini par rejeter Orson, et non à cause de son goût de l'extravagance, très américain au fond.

Jean-Claude Allais, Premier Plan, No 16.



"Dans CITIZEN KANE votre intention était-elle d'attaquer un sens capitaliste de la vie?

"Le sens capitaliste en tant qu'opposé au sens matérialiste? Si j'admettais que je critique le capitalisme, j'aurais l'air de prendre une attitude marxiste, alors que ce n'est pas le cas. Ce n'est pas par accident que CITIZEN KANE est interdit en Russie: ils ne l'aiment pas du tout, pas plus que les capitalistes ne l'aiment. Je suis un anti-matérialiste: je n'aime ni l'argent, ni la puissance, ni le mal qu'ils font aux gens. C'est un vieux sentiment très simple. Et je suis tout spécialement contre la ploutocratie: c'est la ploutocratie américaine que j'ai critiqué de différentes façons, dans THE MAGNIFICENT AMBERSONS, LA DAME DE SHANGHAI et CITIZEN KANE."

André Bazin, Charles Bitsch, Jean Domarchi, Entretiens avec Orson Welles, Cahiers du Cinéma, Tome XV, No. 87, Septembre 1958.

#### LA DAME DE SHANGHAI (1947)

"LA DAME DE SHANGHAI, c'est d'abord une grande leçon de cinéma: tout ici s'exprime par des moyens qui n'appartiennent qu'au septième art. Aucune des séquences n'est traitée de la même manière, mais si la technique varie, le style reste le même, car il est précisément celui de la diversité, du contraste, de la passion, et fait ressentir l'étrangeté du monde à partir de matériaux réels. Welles fait éclater l'anecdote dramatique qui lui sert de prétexte, sous nos yeux, dès la première séquence, d'inspiration littéralement surréaliste. Et l'oeuvre s'ordonne ensuite sur un crescendo dramatique horrible et rigoureux, dont les moments de pause, au lieu de briser le rythme, apportent au contraire un je ne sais quoi d'incrongru et de plus effrayant encore. Tous les chemins mènent au pire, et il règne dans LA DAME DE SHANGHAI une atmosphère quasi irrespirable de catastrophe imminente. Grisby annonce d'ailleurs à Michael incrédule la fin prochaine du monde, "d'abord les grandes villes, puis les petites cités..." Dans LA DAME DE SHANGHAI, l'idole de millions de "fans", bafouant ouvertement un mythe intouchable. Il s'y prit très adroitement: longtemps, le spectateur ne se doute pas de la hideuse réalité cachée sous la divine apparence de Rita. Blonde, superbe, sculpturale, elle continue à incarner un idéal fondé avant tout sur la fascination physique qu'elle exerce. Sa beauté la met au-dessus de tout soupçon. Elle est Rosalinde. Elle est l'innocence et la pureté. Et soudain c'est la brusque révélation finale: l'ange était un démon, l'exquise DAME DE SHANGHAI a tué, non par passion (ce qui lui vaudrait l'indulgence des juges et des spectateurs), mais par pur intérêt. Le duel final prend alors, après l'allégorie des requins, toute sa signification: le mythe de Rita, l'idée de la femme américaine, s'effritent, s'écroulent avec les bouts de verre, lentement, chaque reflet disparaissant à son tour.

"Au passage, Orson avait piétiné d'autres institutions, et d'abord l'argent, fondement de toute éthique et de toute politique dans la vie américaine: les assurances sur la vie font partie d'un système social qui met la femme sur un



piédestal, en lui garantissant l'oisiveté, et en l'amenant à penser un jour ou l'autre, plus ou moins consciemment, au meurtre. Les films "noirs" nous ont présenté une galerie variée de ces monstres blonds, généralement interprétés par Barbara Stanwyck. Mais là l'ambiguïté était possible, on ne pouvait s'y tromper une seconde. Quand Elsa dit "Pour combattre, il faut espérer vaincre", on peut penser qu'elle songe à l'amour vrai qu'elle ne pourra jamais atteindre. L'argent est en Amérique le signe extérieur de l'intelligence, de la droiture, et de la vertu. Orson démystifie cette notion, et lorsqu'Elsa confesse: "Le mal est en nous", elle désigne une catégorie de privilégiés de la fortune à laquelle O'Hara est étranger."

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16

#### DOSSIER SECRET (1955)

"Qui est donc Arkadin? "Un aventurier, le Russe plein de sentimentalité pour certaines choses... Ce serait Staline s'il n'avait été communiste", dit Orson. Le modèle en fut peut-être Basil Zaharoff, roi de l'armement, ou alors Gulbekian. "Un profiteuse, un opportuniste, un homme qui vit de la décomposition d'un monde, un parasite qui se nourrit de la corruption de l'univers": trafiquant d'armes (il ne vend pas toujours les cartouches qui vont avec les fusils, ou inversement), spécialiste des affaires les plus louches, il fut autrefois Athabadzé, spécialiste de la traite des blanches. Il est tendre, violent, jaloux; et surtout cosmopolite comme Orson lui-même, qui a d'ailleurs un faible pour Arkadin dans la mesure où il représente le barbare parti à la conquête de la civilisation européenne (Welles a dit un jour: "L'avenir est aux barbares") et aussi parce qu'il est courageux et passionné ("Je trouve qu'il est impossible de détester un homme passionné").

"Dans cette fable flamboyante et désabusée se dissimule une clé possible pour l'interprétation des divers personnages Wellesiens. Il s'agit d'une histoire russe recueillie par Orson. "Un scorpion voulant traverser une rivière demanda à une grenouille de l'y aider. -- Non, car tu me piquerais, et chacun sait que la piqûre du scorpion est mortelle. -- dit-elle. -- Quelle sottise! Si je te pique, je me noie avec toi. -- Est-ce logique? -- Alors la grenouille prit le scorpion sur son dos. Arrivée au milieu de la rivière, soudain, elle sentit une douleur affreuse la traverser, le scorpion l'avait piquée. Tandis qu'ils s'enfouaient dans l'eau, elle cria: Est-ce logique? -- Non, je le sais bien, dit le scorpion, mais que veux-tu, je n'y peux rien... c'est dans mon caractère! -- Buvons à ceux qui, comme le veut Shakespeare, restent fidèles à eux-mêmes, quel que soit leur caractère". "Je m'intéresse plus au caractère qu'à la vertu", a dit aussi Orson. Qu'est-ce donc que le "character" qui détermine l'auto-destruction du scorpion? "Ce que vous décidez d'être... La façon dont vous vous comportez vis-à-vis de la mort... La façon dont on se comporte quand on se refuse aux lois auxquelles on doit obéissance, aux sentiments que l'on éprouve; c'est la façon dont on se comporte en présence de la vie et de la mort".

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16



## MACBETH (1948)

"Ce qui caractérise Shakespeare, dès le premier abord, est en effet cette alliance de violence extrême et de suavité, de verve comique et de pessimisme absolu, de lyrisme et d'amertume, cette présence obsédante de la mort et cette passion invincible de la vie (qui s'expliqueraient par le fait qu'on mourait jeune, à cette époque, de la peste ou de la main du bourreau...). De tout cela Orson Welles était conscient plus qu'aucun autre. Son MACBETH semble une descente aux enfers, dans une préhistoire de l'homme, avant la naissance de la conscience: personnages troglodytes, vêtus de peaux de bêtes, atmosphères de brume, de ruine, de désolation, de fatalité ("L'appareil se trouve toujours placé d'où l'œil du destin suivrait ses victimes" écrit Cocteau). Sur cette lande d'où l'on ne voit jamais le ciel, où les sorcières semblent faire corps avec le décor et en jaillir soudain, le Bien et le Mal existent-ils? "Les êtres dont nous parlons étaient-ils ici vraiment? Ou avons-nous mangé de la folle racine qui emprisonne la raison?" interroge Banquo. Macbeth nous offre l'exemple d'un personnage tiraillé, déchiré, ballotté entre les forces confuses du Bien et du Mal. Ces dernières apparaissent les premières: Welles fait s'ouvrir son film par la première incantation des "soeurs fatales" qui les symbolisent. Elles sont quasi abstraites, dans leur forme aussi bien que dans leur voix. Leur rite, avec le chaudron et la petite statuette de glaise, annonce l'envoûtement de Macbeth, pris dans l'état du "Fair is Foul and Foul is Fair" (ce qui peut se traduire: "Le Beau est laid et le Laid beau", mais aussi bien: "Le Bien est mauvais et le Mal bon"). La parole ici, prend force d'acte.

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16

## OTHELLO (1955)

"La richesse formelle d'OTHELLO est inépuisable. Le film se refuse sans cesse à tout académisme, et sa syntaxe méprise souverainement l'orthodoxie: gros plans reliés à des plans généraux, dissociation de l'image et du texte, recadrages inattendus, brusques entrées dans le champ en gros plan, arrière-plans symboliques (comme dans LA DAME DE SHANGHAI, les mouettes passent et repassent au-dessus d'Othello effondré tandis qu'éclatent des rires). Quelques trouvailles dramatiques merveilleusement efficaces: le meurtre terrifiant de Roderigo, le drap jeté sur le visage de Desdémone lorsque son mari l'étouffe, le dernier plan en plongée sur la trappe où Othello dit: "Ceci est l'histoire d'un homme qui aima beaucoup, mais sans sagesse". Son visage est à moitié dans l'ombre, et l'on sait que la plongée écrase le personnage ainsi photographié, comme accablé par le poids de la fatalité.

"Parler de l'interprétation, c'est surtout évoquer Welles, qui serait certainement capable de tourner un film où on ne verrait que lui, et seulement en gros-plans. La direction d'acteurs chez Orson relève de la magie pure, et c'est sa propre personnalité qui explique le mieux les performances d'ensemble. Doté d'un physique exceptionnel, qui lui confère une présence écrasante, il est, ne l'oublions pas, un comédien formé à l'école du drame



de Shakespeare, dont il a joué toute l'oeuvre et qu'il connaît mieux que personne; l'habitude de déclamer le pentamètre élizabéthain lui a donné une parfaite maîtrise de sa voix, et il obtient les plus puissants effets quand il s'en sert avec douceur, suggérant ainsi l'idée d'une force retenue qui caractérise les personnages qu'il joue. Lorsqu'il explose le contraste n'en est que plus saisissant, et l'efficacité incontestable. Il peut déclarer, avec cette superbe absence de fausse modestie propre aux monstres sacrés: "Je suis de ceux qui jouent les Rois".

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16

#### LA SOIF DU MAL (1958)

"LA SOIF DU MAL s'en prend à l'état policier plus fort encore que l'argent, et dénonce le terrorisme moral plus ou moins latent dans notre univers féroce. En poussant à leurs limites extrêmes les implications possibles des notions sociales en honneur aujourd'hui, Orson en découvre et en dévoile la fausseté. Les classes dirigeantes de la civilisation actuelle renient cette morale aristocratique dont il s'est fait l'apôtre. L'argent, la puissance, la respectabilité des apparences sont pour elles les critères du Bien. L'heure n'est plus aux mécènes. "A quoi bon vivre dans un monde où tout le monde triche?", interrogeait O'Hara, porte-parole de l'humanisme Wellesien. D'où cette désillusion devant une civilisation du "chic", du self-service, et de la retraite des vieux, et cette société xénophobe et raciste. Quinlan déteste Vargas au premier abord, comme Sanchez, parce qu'ils sont mexicains. Tout ici est prétexte à un lyrisme exacerbé par la nausée d'un monde devenu concentrationnaire (est-ce simple hasard si le motel où se déroule le cauchemar de Susie s'appelle "Le Mirador"?) et la nostalgie de pureté qu'il fait naître au fond des coeurs humiliés comme des corps souillés. Mais on ne constate l'existence de la pureté qu'une fois qu'il est trop tard; et à ce moment cela devient la seule chose qui importe; et plus on lutte pour la retrouver, plus on comprend que c'est inutile et impossible; et plus on lutte, quand même. Les purs, eux ne savent pas qu'ils le sont. Welles proteste donc, mais sans grandes illusions, "contre un monde où le mécanisme des institutions stérilise toute initiative généreuse, interdit l'accomplissement de toute tâche véritablement grande... Il a la nostalgie d'une morale de la générosité, en entendant par là l'adhésion enthousiaste à des vertus telles que la lucidité, le courage, la fidélité, le respect des engagements pris, etc..."

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16

#### LA SPLENDEUR DES AMBERSON (1942)

"Dans cette chronique de la déchéance d'une famille traditionaliste du Sud et de l'ascension d'une famille industrielle du Nord, on sent bien que la sympathie du metteur en scène va aux Morgan. Et cependant personne n'est condamné, George Minafer lui-même, malgré ses anachroniques préjugés de caste, n'est pas dépourvu d'un certain charme. Il est le jeune chef indien Vendonah ("Ecrase-tout-sur-son-passage") d'une fable contée par Lucy, qui ne peut s'empêcher de l'aimer, ne parvient pas à l'oublier, et pourtant le



chassera comme le guerrier peau-rouge fut chassé d'un lieu nommé "Ils-n'y-purvaient-rien". Par son opposition au constructeur symbolisant le progrès tourné vers l'avenir, par son amour tyrannique et exclusif, il entraînera sa mère au fond d'une vie de réclusion et d'amertume. Et pourtant ce jeune frère de Kane est enveloppé de la même tendresse que les autres par le réalisateur (on chercherait en vain dans l'oeuvre d'Orson un être totalement mauvais). Ainsi la tante Fanny, lorsqu'elle s'écroule, morte de fatigue après avoir parcouru toute la ville à pied faute d'argent, ou le major Amberson quand il sent venir la mort et délire: "Hum, ça doit être dans le soleil... Il n'y avait rien d'autre que le soleil au commencement... le soleil... la terre est sortie du soleil... et nous, nous sommes sortis de la terre... alors de toute façon nous avons dû être dans la terre..." Le vieillard les yeux dans le vide, s'appuie contre la cheminée et sa tête en paraît soudain un ornement. La séquence est bouleversante, comme le seront les plans de la rupture de George et de Morgan, entre les portes doubles du hall d'entrée, tandis que les battants nous renvoient les reflets de chacun, ou le gros plan du jeune homme dans une vitre, entouré des lumières de la nuit; ou comme le passage d'ombres sur le visage d'un personnage menacé par la mort, procédé que nous avons vu dans OTHELLO. Oeuvre plus "classique", plus sage dans son déroulement que CITIZEN KANE, LA SPLENDEUR DES AMBERSON n'en manifeste pas moins la permanence du style Wellesien."

Jean-Claude Allais, Premier Plan, no. 16

"Il faut évoquer l'étonnante direction d'acteurs dans les deux premiers films d'Orson. Vos acteurs ne sont-ils pas souvent en équilibre instable, dans une posture précaire? Très important, leur posture. Vous ne verrez jamais dans l'un de mes films les acteurs m'imiter. S'ils sont dans une posture inconfortable, c'est que je la leur ai vu prendre: je ne l'ai pas inventée pour eux. Interrogez les acteurs que j'ai dirigés et demandez-leur s'ils se sont jamais sentis mal à l'aise, ils vous diront que non. Je ne suis pas un bourreau d'acteurs."

André Bazin, Charles Bitsch, Jean Domarchi, Entretiens avec Orson Welles, Cahiers du Cinéma, Tome XV, no. 87, Septembre 1958

#### VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR (1942)

"On a dit que le sujet de THE MAGNIFICENT AMBERSONS était un sujet balzacien et qu'il avait été traité d'une manière balzacienne. Ce qui serait peut-être encore plus vrai, ce serait de dire que ce sujet balzacien Orson Welles l'avait traité à la manière de Stroheim: violence des confrontations, âpreté du dialogue et surtout cruauté avec laquelle sont présentés les personnages féminins. Comment ne pas voir là un retour à FOLIES DE FEMMES et à LA SYMPHONIE NUPTIALE? Peut-être ne le vit-on pas très nettement, ce qui n'empêcha pas que se constituât autour d'Orson Welles et de son oeuvre la même atmosphère de malaise qu'autour d'Eric von Stroheim. Sentant qu'il était de nouveau obligé de jeter du lest, Orson Welles accepta alors de faire un film d'espionnage, JOURNEY INTO FEAR (VOYAGE AU PAYS DE LA PEUR) (1942), en quoi certains ont voulu voir une parodie, une satire des films du même genre que la guerre faisait naître de toutes parts. Il avait même accepté d'avoir un superviseur, Norman Foster, et ce fut finalement celui-ci qui endossa la paternité du film.

René Jeanne et Charles Ford, Histoire du Cinéma, (1895-1945) Tome III, 1955