

Un cinéaste au coeur de la modernité

Entre l'être et l'apparence

Sylvain Lavallée

Number 269, November–December 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63531ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lavallée, S. (2010). Un cinéaste au coeur de la modernité : entre l'être et l'apparence. *Séquences*, (269), 22–22.

Un cinéaste au cœur de la modernité

Entre l'être et l'apparence

En quoi consiste, essentiellement, la grande révolution opérée par Orson Welles au cinéma ? Plan-séquence, profondeur de champ, artifice, chronologie bouleversée, toutes ces innovations formelles maintes fois relevées procèdent d'un désir plus profond, celui d'afficher la subjectivité de l'œuvre, en inscrivant cette démarche dans une critique épistémologique.

SYLVAIN LAVALLÉE

Après la signature de son fameux contrat avec la RKO, le premier projet proposé par Welles est une adaptation du roman **Heart of Darkness** de Joseph Conrad, dont il veut transposer la narration au « je » en une caméra subjective qui emprunte en tout temps le regard du narrateur (Marlow). Welles devait jouer à la fois Marlow (ou plutôt sa voix) et Kurtz, cet être que le narrateur-caméra-spectateur poursuit jusqu'au cœur des ténèbres. Dans le texte de Conrad, comme chez Welles, la forme indique le contenu, c'est-à-dire que la narration de Marlow est le véritable sujet du roman, non l'anecdote elle-même, ce que Welles veut souligner par sa mise en scène en mettant bien en évidence la fascination de Marlow envers Kurtz, leur parenté.



Touch of Evil

Dans cette ambiguïté identitaire se trouve déjà en germe la relation de Welles metteur en scène vis-à-vis de Welles l'acteur. Kane (**Citizen Kane**), Quinlan (**Touch of Evil**), Arkadin (**Mr. Arkadin**), Welles se spécialise dans ces truands et ces tyrans, ces demiurges qui abusent de leur pouvoir grâce aux fictions qu'ils tissent autour d'eux, dont Kurtz aurait été l'apogée. De même, artiste conscient d'être né à l'époque des médias, Welles construit son image plus que tout autre, n'hésitant pas à mentir sur son enfance, à se construire un personnage public qu'il s'emploie du même mouvement à démonter (**F for Fake**).

Si Kane, Arkadin et Kurtz apparaissent despotiques, au contraire de Welles (bien qu'on ait parfois cette image de lui), c'est que leurs mensonges ne sont pas du domaine de l'art. Ils déforment les faits pour assurer leur domination, ils inventent leur propre mythe, que Welles, par son cinéma, déconstruit en utilisant les outils mêmes qui ont servi à sa construction, c'est-à-dire la fiction, l'artifice. Car pour Welles, l'art peut être porteur de vérité là où le monde n'est que confusion, comme dans ce mouvement de caméra à la fin de **Citizen Kane** qui, seul, parvient à percer l'énigme de Rosebud, les tentatives du journaliste demeurant, elles, infructueuses. De même, la caméra subjective de **Heart of Darkness** permet d'accéder, en tant que narration, à une vérité enfouie en soi, c'est-à-dire à Kurtz.

Mais cette recherche de la vérité n'est toujours qu'un processus, une recherche justement, n'aboutissant jamais à un résultat clair et défini (Kane ne se réduit pas à Rosebud), puisque cette quête est complexifiée par l'esthétique wellesienne reposant sur un jeu d'apparences.

La richesse de l'œuvre de Welles tient à cette dissociation qu'il effectue entre l'être et l'apparence autrement unis, dans l'art classique, pour garantir la ressemblance. Cette rupture, qui tient plus d'une antinomie, détermine à la fois son maniérisme visuel, son travail sur sa propre image et la structure de **Citizen Kane**, de **Mr. Arkadin** et dans une certaine mesure de **Heart of Darkness**, trois scénarios reposant sur une quête de l'identité dans un monde de faux (ce qui est aussi au cœur de **F for Fake**). C'est par l'introduction de la subjectivité que Welles parvient ainsi à bouleverser l'ordre de la représentation : l'esthétique classique fonctionne selon la *mimesis* aristotélicienne, par imitation et perfection de la nature. Il y a toujours une subjectivité derrière cette imitation, mais elle n'est jamais affichée comme telle, elle se cache sous la représentation. Au contraire, dans le cinéma de Welles, la subjectivité s'affirme de façon si forte qu'elle déforme le cadre et brise la ressemblance (par le grand angle, les éclairages marqués, etc.), soulignant toujours la présence de la caméra, d'un point de vue. En problématisant de la sorte la ressemblance du sujet à l'image, Welles va à l'encontre de toutes les normes esthétiques hollywoodiennes : au réalisme, il substitue l'artifice ; à l'invisibilité de la forme, il préfère une « caméra visible » ; à la transparence du sujet, son opacité...



Mr. Arkadin

C'est donc à partir de cette subjectivité mise au service d'une quête de l'identité, aussi une recherche du vrai derrière le faux rendue possible par une esthétique du faux, que Welles peut fonder sa critique sur les possibilités et les limites de la connaissance, qu'il double d'une réflexion sur le statut de l'individu moderne vivant dans un monde nouvellement envahi par l'image, démarche exemplaire de la modernité artistique s'il en est une.