

The Other Side of the Wind de Orson Welles

Sylvain Lavallée

Numéro 189, décembre 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89834ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavallée, S. (2018). Compte rendu de [*The Other Side of the Wind* de Orson Welles]. *24 images*, (189), 152–155.

The Other Side of the Wind

de Orson Welles

PAR SYLVAIN LAVALLÉE

« Directed by Orson Welles » nous assure le générique de *The Other Side of the Wind*. Un nom, une signature, qui paraissent pour le moins douteux, une simple stratégie commerciale, opportuniste, pourraient dire les plus cyniques : comme nous l'explique un texte au début du film, Welles, à la fin de sa carrière, était empêtré dans des difficultés légales et financières, et il n'a pas pu terminer son dernier film avant de mourir en 1985. L'œuvre que nous pouvons voir aujourd'hui est donc « an attempt to honor and complete his vision » – moins un film d'Orson Welles qu'un hommage rendu à travers des images qu'il a tournées mais qu'il n'a pas pu monter lui-même. Aussi honnêtes soient les intentions de l'équipe de restauration, aussi minutieux ses efforts, l'entreprise ne pouvait qu'aboutir à une reconstitution approximative d'un film que nous supposons être celui que Welles voulait faire. D'autant plus que *The Other Side of the Wind* repose largement sur une stratégie de montage, un assemblage kaléidoscopique, frénétique, d'un matériel tourné entre 1970 et 1976 multipliant les formats d'image (16mm, Super 8, 35mm, couleur, noir et blanc) : même en se basant sur les quarante minutes que Welles a eu le temps de monter avant sa mort, et sur ses notes de travail, impossible de savoir quelle forme un film « edited by Orson Welles » aurait vraiment prise. La seule chose dont nous pouvons être sûrs, c'est qu'il s'agirait d'un tout autre film.

The Other Side of the Wind, d'ailleurs, ne s'en cache pas. Au contraire, ce film sur un cinéaste, Jake Hannaford, joué par un autre cinéaste, John Huston, est aussi un film sur ce réalisateur qui supposément signe l'œuvre, faisant en sorte que le « Directed by Orson Welles » nous apparait surtout comme un mystère, à rajouter à tous ceux qui se logent au cœur du cinéma de Welles. En effet, c'est bien ce qui frappe devant ce dernier film de l'auteur de *Citizen Kane* (1941) : son absence, Welles ne se trouvant ni devant la caméra, ni au son (il a joué dans tous ses films, sauf pour *The Magnificent Ambersons* [1942], où il s'est donné le rôle du narrateur). Sans doute, Hannaford peut-il tenir lieu d'alter ego : un cinéaste demiurge, qui a réalisé autrefois un grand film, mais qui depuis court après le succès, revenant d'Europe pour tourner aux États-Unis, éprouvant de la difficulté à financer son dernier projet (intitulé, bien sûr, *The Other Side of the Wind*), et mourant avant de pouvoir le terminer... une dernière coïncidence, si cohérente avec la fiction, qu'il n'apparait pas déraisonnable de soupçonner Welles de l'avoir planifiée.

Et en effet, Hannaford ressemble à Charles Foster Kane, Gregory Arkadin (*Mr. Arkadin*, 1955), Hank Quinlan (*Touch of Evil*, 1958) ou Macbeth, les divers despotes que Welles a joués dans ses films. Des personnages n'acceptant pas que les choses leur échappent, cherchant à contrôler leur image, animés par une velléité de pouvoir

↑ John Huston, Orson Welles et Peter Bogdanovich



qui finit par les couper du monde, les enfermer dans une solitude implacable dont la plus célèbre image demeure le manoir de Kane, avec ses clôtures qu'il faut outrepasser, ses murs qu'il faut franchir, pour s'approcher de l'homme reclus derrière. Mais si Welles interprète ces personnages pour les rapprocher implicitement de son travail d'artiste, c'est aussi pour s'en distancier, pour jouer de cette dialectique entre le cinéaste et l'acteur : la caméra, qu'il manie, cherche à se rapprocher d'un homme élusif, qu'il interprète. C'est là toute la structure de *Citizen Kane* ou *Mr. Arkadin* : des enquêtes sur un homme à la fois partout et nulle part, une investigation menée autant par la caméra elle-même que par les personnages, débouchant sur un échec, ou du moins une réponse partielle. Impossible de connaître Kane, il ne nous reste que des fragments, des témoignages indirects, des indices, mais aucune certitude.

The Other Side of the Wind, de même, prend la forme d'une enquête sur Hannaford : les images auraient été tournées le jour de sa mort par des journalistes et des admirateurs participant à une soirée organisée par le cinéaste. « Ce petit document historique a été assemblé à partir de nombreuses sources » nous explique le narrateur du prologue, avant de décrire le film comme l'ébauche d'un « portrait filmique de l'homme tel qu'il apparaissait à travers ces divers viseurs », notant ensuite l'écart temporel nous séparant des images tout en précisant qu'elles ont été tournées avant nos « cell phones » et nos « computerized images » (comme si nous avions à faire à une sorte de *Citizen Kane* pour le XXI^e siècle, au portrait d'un homme à travers les médias de son temps, à une manière de réfléchir notre présent par le biais d'un passé récent). Ce narrateur se présente comme Brooks Otterlake, un cinéaste admirateur et ami d'Hannaford, qui amorce une carrière prometteuse alors que celle de son aîné est sur le déclin, un personnage joué par Peter Bogdanovich, cinéaste admirateur et ami de Welles, qui entamait une carrière prometteuse lorsque *The Other Side of the Wind* a été tourné... Difficile alors, face à ce prologue, de ne pas sentir qu'on nous invite à chercher Welles autant qu'à cerner Hannaford dans les images qui suivent.

En ce sens, il n'est pas anodin que la sortie de *The Other Side of the Wind* soit accompagnée d'un documentaire, *They'll Love Me When I'm Dead* (Morgan Neville, 2018), portant sur l'histoire de la production, tant cette histoire fait partie intégrante de la fiction. Mais rien n'est jamais simple avec Welles : il ne s'agit pas de dire que l'art est un miroir de la vie, comme si ces deux films racontaient la même histoire, l'un par les moyens de la fiction, l'autre par ceux du documentaire. *The Other Side of the Wind* se moque d'ailleurs de cette idée, lorsque deux critiques demandent à Hannaford : « Is the camera a reflection of reality, or is reality a reflection of the camera eye? », à quoi le cinéaste répond par un rire méprisant. L'art ne tient pas du reflet, comme Welles nous le disait dans *F for Fake* (1973) en explorant la figure du faussaire ; il s'agit au contraire d'un artifice, voire d'un mensonge : « Ce que nous, menteurs professionnels, espérons servir est la vérité. J'ai bien peur que le mot ampoulé pour cela soit l'art ». Mais il s'agit là encore d'un cliché sur l'art, que Welles complexifie en interprétant des charlatans, des fabricants de mensonges, qui eux aussi prétendent servir la vérité (comme Quinlan, le policier produisant de fausses preuves pour incriminer les vrais coupables).

The Other Side of the Wind joue ainsi sur un entre-deux où les choses sont et/ou ne sont pas ce qu'elles prétendent être (le film dans le film par exemple ressemble à un pastiche d'Antonioni) ou apparaissent comme l'ultime tentative d'un cinéaste vieillissant cherchant à rejoindre une génération plus jeune – comme George Amberson ou Kane, Hannaford n'accepte pas qu'une époque que son nom a définie soit révolue. Sans doute que Welles appréciait ici son rôle de faussaire, une occasion pour lui de réaliser un film qu'il n'aurait jamais tourné et que pourtant il a tourné en le signant d'un autre nom ; en même temps, impossible de ne pas reconnaître Welles dans ces images, entre autres dans les jeux de reflets et de surimpositions rappelant la finale de *The Lady From Shanghai* (1947). De même, Hannaford peut ou non être Welles : Huston (émouvant dans le rôle) a été engagé trois ans après le début de la production, et durant son absence, les acteurs s'adressaient à Welles, hors-champ ; mais les comportements abusifs d'Hannaford envers ses acteurs nous renvoient surtout au type de personnage que Welles avait l'habitude de jouer. Des personnages à travers lesquels nous l'avons connu, voir confondu, et desquels il semble vouloir se distancier cette fois puisqu'il laisse à un autre, et à un cinéaste de surcroît, le soin de le jouer...

Chercher Welles dans *The Other Side of the Wind* ne peut donc qu'aboutir à un échec, semblable à celui du journaliste dans *Citizen Kane* : il est toujours trop tard, les hommes sont déjà morts. Le mystère ne peut jamais être résolu, aucun Rosebud ne peut suffire à résumer la vie d'un homme ; il faut plutôt embrasser l'énigme, et faire de l'enquête la seule vérité. Une manière de dire que, pour Welles, l'art n'est pas un sujet mais une forme, et que face à l'unique certitude que nous avons, celle de notre mort, l'art est ce qui permet de conserver la luge avant qu'elle ne brûle, de témoigner de la maison des Amberson avant qu'elle ne soit abandonnée, de préserver les dernières images d'un cinéaste... Dans *F for Fake*, Welles s'émouvait devant la cathédrale de Chartres, bâtie par des artisans anonymes, morts, mais nous parlant depuis un passé vivant pour nous exhorter à garder le cœur bon : « peut-être le nom d'un homme importe-t-il peu finalement », concluait-il. Réflexion faussement humble, de la part d'un auteur dont le nom a déjà une postérité assurée ? Peut-être qu'il faut comprendre, plutôt, que le nom de l'artiste ne renvoie pas à l'homme mais à son art, à ce que ce nom nous signifie depuis les œuvres auxquelles il renvoie, et que l'art persiste alors que l'homme disparaît (l'arrogance des Hannaford de ce monde tenant à leur volonté de se confondre à leur image médiatique, d'être aussi grands, éternels, que leurs œuvres projetées sur écran géant). « Directed by Orson Welles », peut peut-être se lire finalement, comme le dernier subterfuge d'un artiste-charlatan, un tour de passe-passe exécuté d'outre-tombe. Même mort, Welles continue de nous flouer, pour mieux se mettre au service de l'art.

États-Unis | 1970-1976 | Ré. Orson Welles | Scé. Orson Welles, Oja Kodar | Ph. Gary Graver, Michaël Stringer, Michaël Ferris | Mont. Orson Welles, Bob Murawski | Mus. Michel Legrand | Int. John Huston, Peter Bogdanovich, Normn Foster, Oja KODar, Lili Palmer, Joseph McBride, Mercedes McCambridge, Cameron Mitchell, Susan Strasberg | 122 minutes | Dist. Netflix