

L'artiste et le faussaire

La vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une oeuvre

Dominic Bouchard

Numéro 269, novembre–décembre 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63532ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bouchard, D. (2010). L'artiste et le faussaire : la vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une oeuvre. *Séquences*, (269), 23–23.

L'artiste et le faussaire

La vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une œuvre

Durant toute sa carrière d'artiste, Orson Welles va s'interroger sur la manière de représenter les choses et les événements, ainsi que sur la façon dont cela peut influencer la compréhension que nous en avons. Ce principe, qui s'observe évidemment dans son canonique **Citizen Kane**, peut être repéré dès son œuvre radiophonique *The War of the Worlds* et jusqu'à son dernier long métrage complété, **F for Fake**.

DOMINIC BOUCHARD



F for Fake

...le cinéaste reprend avec brio les questions du faux, de la représentation, de l'invention et de l'illusion.

L'adaptation du roman de H.G. Wells *The War of the Worlds* a fait couler beaucoup d'encre, surtout concernant sa réception. Cette œuvre présentée par le Mercury Theatre raconte l'invasion de la Terre par des Martiens. La pièce est divisée en trois actes : une courte introduction où l'on présente l'œuvre ; un acte où l'on utilise le format du radiojournal pour diffuser, « en direct », les informations concernant l'invasion violente ; un dernier acte où l'un des protagonistes devient narrateur pour raconter sa vie dans les ruines des cités dominées par les Martiens. Ainsi, seuls les spectateurs ayant écouté uniquement la seconde partie pouvaient confondre cette fiction avec la réalité. Pourtant, la panique fut réelle, et d'innombrables sources en témoignent. Peu d'auditeurs ont eu la sagesse de vérifier l'information auprès de journalistes ou de policiers. Certains se sont enfuis dans les montagnes, d'autres se sont suicidés ; des femmes ont fait des fausses couches. Et dès que Welles a affirmé publiquement le caractère purement fictionnel de l'émission du 30 octobre 1938, c'est une autre fiction qui a été prise pour réalité : la panique de la population. Les mêmes histoires ont été racontées des milliers de fois, chaque fois filtrées par l'imagination de chacun. Cet imbroglio reflète un des leitmotifs de l'œuvre de Welles qu'il cristallisera dans **Citizen Kane** : la tension entre légende et réalité.

Welles étant devenu le cinéaste que nous connaissons aujourd'hui, cette histoire a été canonisée, pimentant çà et là

les textes des critiques et les cours des professeurs. Ce qui est fascinant avec cette œuvre ce n'est pas tant de voir que plusieurs ont cru, au moins un instant, à l'hypothèse des Martiens, mais que pendant très longtemps des observateurs se targuant d'être rationnels (notamment des journalistes) se sont laissés aveugler par leurs préjugés : ils ont cru sans la questionner à l'hypothèse d'une panique générale parce qu'ils croient à la bêtise des foules. Comme le dit en substance Pierre Lagrange, « à chaque catégorie sociale ses croyances. Certains croient aux Martiens, d'autres croient aux gens stupides »¹.

Par un jeu de miroir, l'œuvre de Welles nous renvoie directement à la notion de construction de la réalité. Il y a ceux qui ont cru aux Martiens et ceux qui ont cru à ceux qui ont cru aux Martiens. La méprise sur les réactions de panique fait écho à notre rapport à Orson Welles et à ses œuvres ; rapport lui aussi profondément médiat. Ce qui nous reste de Welles aujourd'hui, ce sont essentiellement des constructions médiatiques, avec la part de légende que cela implique. Et cela, Welles l'avait très bien compris lorsqu'il a réalisé son dernier film, **F for Fake**.

Dans son essai documentaire, le cinéaste reprend avec brio les questions du faux, de la représentation, de l'invention et de l'illusion. Il aborde ces questions d'un point de vue général (l'art, la société), puis particulier (l'artiste, lui-même). Au centre de ce récit se trouvent deux maîtres du faux : Clifford Irving, qui a réalisé une fausse biographie d'Howard Hughes et une biographie sur le faussaire Elmyr de Hory ; puis Elmyr de Hory lui-même, connu pour ses faux tableaux de peintres modernes, tels Picasso, Cézanne et Matisse. L'une des grandes forces de ce film est de démontrer que le faux n'est pas un vide, mais un plein ; que la vérité n'a rien à voir avec l'existence d'une œuvre. Plutôt que de nous questionner sur la nature réelle de l'objet, Welles nous invite ici peut-être davantage à accepter la dimension construite de la réalité. D'ailleurs, comme le faussaire dit à plusieurs reprises dans le film, un faux tableau, s'il est accroché suffisamment longtemps dans un musée, devient vrai.

Comme Charles Foster Kane, que nous ne connaissons que par le souvenir de ceux qui l'ont côtoyé, Orson Welles est devenu l'artiste que des films, des articles, des livres, bref autant de constructions médiatiques ont choisi de nous montrer. Au final, **F for Fake** est peut-être le testament d'un homme conscient d'exister à la fois comme être, puis comme représentation et qui prend un malin plaisir à jouer sur cette double identité.

¹LAGRANGE, Pierre, *La Guerre des mondes a-t-elle eu lieu ?*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2005, p.217.