

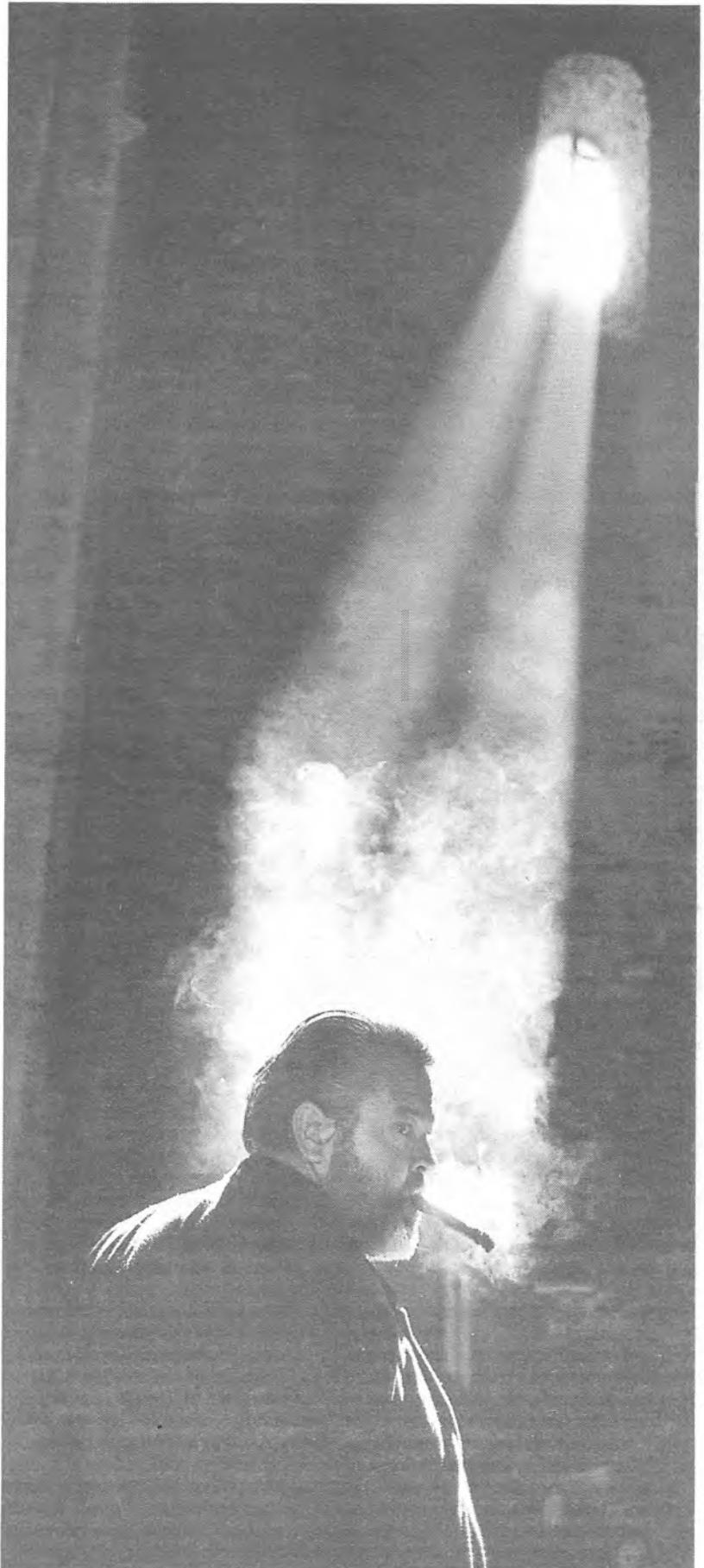
# L'ogre et le Petit Poucet

Rétrospectives, colloques, exégèses, les manifestations autour d'Orson Welles se multiplient. Avec toujours cette question : qu'est-ce que la vérité ?

« Un roi très puissant demanda un jour à un poète : « Que puis-je te donner ? » Avec beaucoup de sagesse, celui-ci répondit : « Tout ce que vous voudrez, Sire, sauf votre secret. » Tout le cinéma d'Orson Welles tient dans cet épigraphe de *Monsieur Arkadin* (1954). Qu'est-ce qu'une personne ? Quel est son mystère ? Ces questions-clés, Welles n'a cessé de les poser à propos de lui-même et de ses personnages. Trop « joués » pour être tout à fait son image, ceux-ci n'en sont pas moins à sa ressemblance : des figures hors normes, possédées par leurs passions, déchirées par des forces intérieures contradictoires qui s'expriment, au cœur du plan, dans le combat entre l'ombre et la lumière.

Démocrate rooseveltien fasciné par le pouvoir, voué par sa corpulence à ne jouer que des rôles de titan, Welles avouait : « Je suis partagé entre ma personnalité et mes convictions. » Magnat de la presse, Charles Foster Kane défend les pauvres et écrase ses proches, prône la démocratie mais ne supporte pas la contrariété, n'aime l'autre que pour en être aimé, le sert que pour mieux s'en servir. De Georges Amerson à Othello, en passant par Michel O'Hara (*La Dame de Shanghai*, 1948) et Quinlan (*La Soif du Mal*, 1958), la plupart de ses personnages sont, à l'instar de Kane, des « aventuriers égotistes » qui ont perdu l'innocence de Falstaff et de Don Quichotte. Tragédie du pouvoir qui, chez Welles, ne peut que corrompre. Car pour conquérir, il faut séduire. Et pour survivre, il faut trahir : soi-même, les autres, ses principes. « Coupables », les personnages welsiens ne sont pourtant jamais jugés. « Moraliste contre la morale », soucieux de ne « retrancher aucune note de la gamme humaine », le cinéaste les montre tels qu'ils sont : répugnantes par leur immoralité, touchantes par leur humanité d'êtres condamnés à la solitude et au vieillissement, fascinantes enfin par la présence qu'en fabuleux acteur il leur donne.

Tous ces personnages sont-ils « forcés d'être des salauds » ? En bon shakespeareen, Welles le pense. De fait, « ses héros » semblent victimes d'une triple malédiction, exprimée par la profondeur de champ et les courtes focales qui les lient au décor. Malédiction d'une modernité « faustienne »



Entre l'ombre et la lumière, le combat d'Orson Welles. Photo Magnum

que le cinéaste, en « homme du moyen âge », vomit. Malédiction du pouvoir qui, tel le jeu des plongées/contre-plongées de la caméra, grossit les personnages pour mieux les écraser au sol et contre les plafonds. Malédiction enfin de leur caractère, magnifiquement illustré par l'apologue de *Monsieur Arkadin* : une grenouille prend sur son dos un scorpion pour traverser une rivière. Manquant à sa promesse, victime de sa propre nature, celui-ci pique celle-là et coule avec elle !

« Je suis ce que je suis », lance Othello. « Je ne suis pas ce que je suis », répond Iago. Multiple, paradoxale, la vérité de l'être ne se laisse pas facilement saisir. Dans *Citizen Kane* (1941), l'enquête journalistique est un échec. Tout ce que la bande d'actualités dit de Kane est juste, mais l'essentiel manque. Pour Welles, les faits sont de l'ordre du simulacre ; aussi exacte soit-elle, l'information ne dit rien d'autre que l'illusion de la vérité. Seul, peut-être, un autre journalisme, ouvert à la subjectivité et affranchi des mirages de l'actualité, serait à même de traverser le miroir des apparences.

Telle n'est pas la voie de Welles. Pour lui, seul le cinéma est à même de saisir la vérité. Puissance de la caméra, « œil dans la tête du poète », subjective, autonome, vertigineuse, qui double le journaliste et dévoile le sens de l'éigmatique « Rosebud » murmuré par Kane dans son dernier souffle. Cinéma donc, mais en tant qu'il est poésie, fiction, expérimentation incessante, et surtout « ruban de rêves ». Présigiditeur, farceur, manipulateur, Welles, qui jouait aux marionnettes à l'âge de cinq ans et paniqua l'Amérique en annonçant une invasion des Martiens à la radio (1938), est tout cela à la fois. Mais il est aussi – et c'est son incontournable modernité – l'un des premiers à avoir brisé la belle transparence hollywoodienne, démythifié l'illusion pour mieux en jouer, en jouir et nous mystifier. Accès à la vérité de l'être, le cinéma ne peut l'être qu'à travers l'autorévélation de sa propre vérité : l'artifice. Chez Welles, cinéaste baroque, le vrai passe par le faux, la nudité par le masque.

Devenu adulte trop tôt par un effet pervers de son génie, Welles a retrouvé au cinéma ce que ses personnages n'en finissent pas de perdre : le paradis de l'enfance, dont « Rosebud », comme la clef que Welles déguisé en magicien tire du nez d'un garçonnet, au début de *Vérités et mensonges*, est le symbole sublime. Enfance comme innocence originelle. Enfance comme désir d'être le démiurge de l'univers. Welles ou l'ogre enfin réconcilié avec le Petit Poucet.

Michel Egger

A lire notamment : *Citizen Kane*, de Jean-Pierre Berthomé et François Thomas (Flammarion, Paris, 1992).