



FICHE/FILM

CONFIDENTIAL REPORT *Monsieur Arkadin*
d'Orson Welles**Confidential report***Monsieur Arkadin*
d'Orson Welles

USA 1955

durée : 1h.10

avec :

Orson Welles
Robert Arden
Paola Mori

Arkadin propose à l'aventurier Van Stratten de se livrer à une étrange enquête: reconstituer un passé qu'il prétend avoir oublié depuis un certain jour de 1927; Van Stratten accomplit sa mission et en découvre peu à peu la raison secrète: supprimer des témoins gênants dont la trace était perdue. Je laisse chacun interpréter cette donnée, peu ordinaire ma foi, à sa guise. Ce qui importe s'est la couleur attribuée à cette recherche et qui est celle du viol. Regardez le détective improvisé secouant le vieux Jacob Zouk, lui arrachant des bribes de vérité, comme il lui arrache sa couverture. « *L'essentiel est de bien vieillir* » disait Michaël — Arkadin et Van Stratten ont refusé, par ambition démesurée, vanité ou appât du lucre de se plier à la loi du temps. Ils ne savent ou ne veulent pas, oublier, comme ont fait les comparses depuis longtemps inoffensifs. Ils commettent un crime de lèse-passé. Cette idée, en filigrane dans la littérature policière courante, se promène ici aux avant-plans. L'enquête n'est plus procédé de récit, ainsi que dans *Citizen Kane*, mais fait le sujet même du film. Mon explication n'a pas la prétention d'être totale. Je veux simplement montrer que cette histoire, moins que tout autre, ne peut être prise au pied de la lettre. Qui est Arkadin au juste? Une de ces figures d'aventuriers dont notre époque nous a donné quelques exemples, un Bazil Zaharoff, un Serge Rubinstein ? Sans doute, mais il est trop éloigné de la forme commune, ressemble trop au « dieu Neptune » pour ne pas représenter quelque chose de plus: l'incarnation du destin, un dieu moderne et omniprésent, retournant au ciel dont il semble être venu (on ne nous montre pas sa mort, et l'avion s'abat vide) un dieu vulnérable. un dieu cruel, et pourtant juste. Van Stratten sauve sa peau, mais perd l'amour de Raina qui lui reproche d'avoir préféré sa propre vie à celle de son père: il est coupable d'une faute moins morale que métaphysique. Les psychologues ergoteront sur cette situation, comme ils ont

pu le faire sur le ROI LEAR ou LA TEMPETE. Mais j'ai voulu proposer une signification moins contingente que celle des obsessions propres à l'auteur.

Cette histoire n'est donc pas rocambolesque mais plus exactement merveilleuse, d'un merveilleux d'autant plus rare qu'il se passe des recours propres à la féerie moderne l'exotisme et la *science-fiction*. Même à laisser le symbole et ne considérer que l'aventure, elle illustre, on ne peut plus brillamment, un genre, qui depuis Jules Verne et les *Fantomas* n'a cessé de se dégrader, s'il ne s'intellectualisait outre mesure. Elle crée, chose quasi impossible aujourd'hui, un romanesque qui n'est ni d'anticipation, ni de dépaysement. En un siècle où le reportage et les mémoires de toutes sortes nous ont rendu plus exigeants sur la vérité du détail, nous découvrons sous un jour étranger notre Europe familière, et, pourtant nous la reconnaissons. Ce conte irréaliste sonne même plus vrai que maints récits dont a voulu sauvegarder avec soin la vraisemblance. Welles, s'il néglige maintes justifications, ailleurs pesamment recherchées ne ruse pas avec cette vérité dont la reconstitution cinématographique se montre la plus friande. Ce film « fait pauvre » a-t-on dit, il n'a pas exigé de coûteux décors et tous les adjuvants techniques dont la présence ne se révèle qu'aux spécialistes. Le profane trouverait au contraire, qu'il est très riche, plus qu'aucun film européen ou américain sorti cette année et il a raison. Qu'a de prodigieux le milliardaire Arkadin pour l'homme de la rue que nous sommes tous en quelque manière? Sa richesse est faite moins de possession que d'un pouvoir, moderne entre tous: celui de se déplacer, d'être présent quasi en même temps en chaque partie du globe. La vie de voyages, de palaces y apparaît dorée d'un prestige que le luxe sédentaire a perdu. Welles a pris soin, la plupart du temps de mener son équipe sur les lieux mêmes où est censée se dérouler l'action et la précaution est

L E F R A N C E

payante. Les acteurs, tous excellents, créent des « compositions » mais jouent plus encore sur leur caractère physique, voire ethnique. Le pouvoir de l'argent est peint avec une précision que seul n'eût pas enviée Balzac. Tous ces éléments vrais composent un monde exceptionnel, mais auquel nous croyons d'autant mieux qu'il est présenté comme exception.

Et puis, il y a le style, ce ton, cette magie inimitable qui nous galvanise dès les premiers accords de la musique de Misraki. Les contre-plongées, les objectifs à courte focale, ces premiers plans monstrueux ne seraient-ils qu'une marque de fabrique, écrasant d'ailleurs par leur excellence toutes les contrefaçons qu'on a pu faire ? Jamais ces déformations, ce délire n'ont été au contraire, si bien en place, à tel point justifiés. Cette vérité qui s'effrite dans les mains de l'enquêteur, mais aux poussières mortelles, ces bribes d'un passé qui croulent comme un château de sable ne pouvaient être affrontées de plein fouet, voulaient qu'on en soulignât à la fois le poids écrasant et l'inconsistance. Welles use en propriétaire, en inventeur, d'une mécanique dont nul, à part lui, n'a bien compris l'agencement. Prôné jadis, à juste titre, pour son emploi du plan fixe, il se plaît depuis la *Dame de Shanghai* et surtout *Othello* à morceler à l'extrême son découpage, sans choquer notre exigence moderne du continu. André Bazin faisait observer que sa figure favorite était la litote, le point fort de la scène restant à l'arrière-plan devant l'appareil impassible. Ici, il multiplie les angles mais ces cabrioles ne sont pas pour autant des approches. La caméra semble être prise du même malaise que les personnages qui tournoient, titubent. Je pense à ce passage dans le yacht,

par mer houleuse, lorsque Mily ivre fait à Arkadin les confidences qui lui vaudront la mort. Tout semble, à tout instant, emporté par la houle d'un grand flot marin. Même si elle n'apparaît qu'à de rares instants, la mer mugit en sourdine. La ressemblance entre Arkadin et « *le dieu qui ébranle la terre* », je gage, n'est pas fortuite.

Ce n'est pas la première fois dans l'histoire du cinéma, qu'un génie bouillant a chevauché en marge des routes ordinaires et malmené d'aussi royale façon le matériel technique ou humain qui lui tombait sous la dent. Le cas d'Orson Welles rappelle, par bien des points celui de Stroheim. Mais c'est plutôt à Eisenstein que je préfère comparer l'auteur de *Citizen Kane*. Même présence en tous deux d'un *parti-pris* plus didactique, il est vrai chez le premier, même habileté à se servir du pouvoir *premier* de la caméra, de transfigurer le réel au niveau de la prise de vues, même confiance dans les effets propres au *montage* matériel ou idéal (le recours à l'ellipse et aux

mouvements d'appareils, procédés du *découpage* caractérisant, au contraire, Hitchcock) pourtant grâce à « *l'attraction* » implicite ou explicite, même aptitude à exprimer, plus que le sentiment, *l'idée*. Force est de les ranger parmi les grands, même si on se refuse de se laisser hypnotiser par leur brillant exemple. Trop attentifs à leur propre musique, ils n'ont pas cherché à solliciter des choses un chant qui ne naquit que d'elles-mêmes, et qu'une caméra « *placée à hauteur d'homme* » comme celle de Hawks, mais aussi de Renoir et de Rossellini, est plus apte à faire retentir. La mission du cinéma est plus que de diriger nos yeux vers les aspects du monde pour lesquels nous n'avions pas encore de regard, que de placer devant eux un verre déformant, d'aussi bonne qualité soit-il. Pour ma part, je préfère la première école, mais le génie, il faut le reconnaître, de part et d'autre, est égal.

Eric ROHMER Cahiers du cinéma 61 (juil 56)

Filmographie:

- Hearts of Age (film non commercial, 1934)
- Citizen Kane (Citizen Kane, 1941)
- The Magnificent Ambersons (La splendeur des Amberson, 1942)
- It's All True (inachevé, 1942)
- The Stranger (Le criminel, 1946)
- Macbeth (Macbeth, 1948)
- The Lady from Shanghai (La dame de Shanghai, 1948)
- Othello (Othello, 1952)
- Confidential Report/Mr. Arkadin (M.Arkadin 1955)
- Touch of Evil (La soif du mai, 1958)
- Don Quixote (inachevé, 1959)
- The Trial (Le procès, 1963)
- Chimes at Midnight (Falstaff, 1966)
- The Immortal Story (Une histoire immortelle, 1967)
- F for Fake (Vérités et mensonges, 1974)
- Filming Othello (Filming Othello, 1979).