

Fiche technique

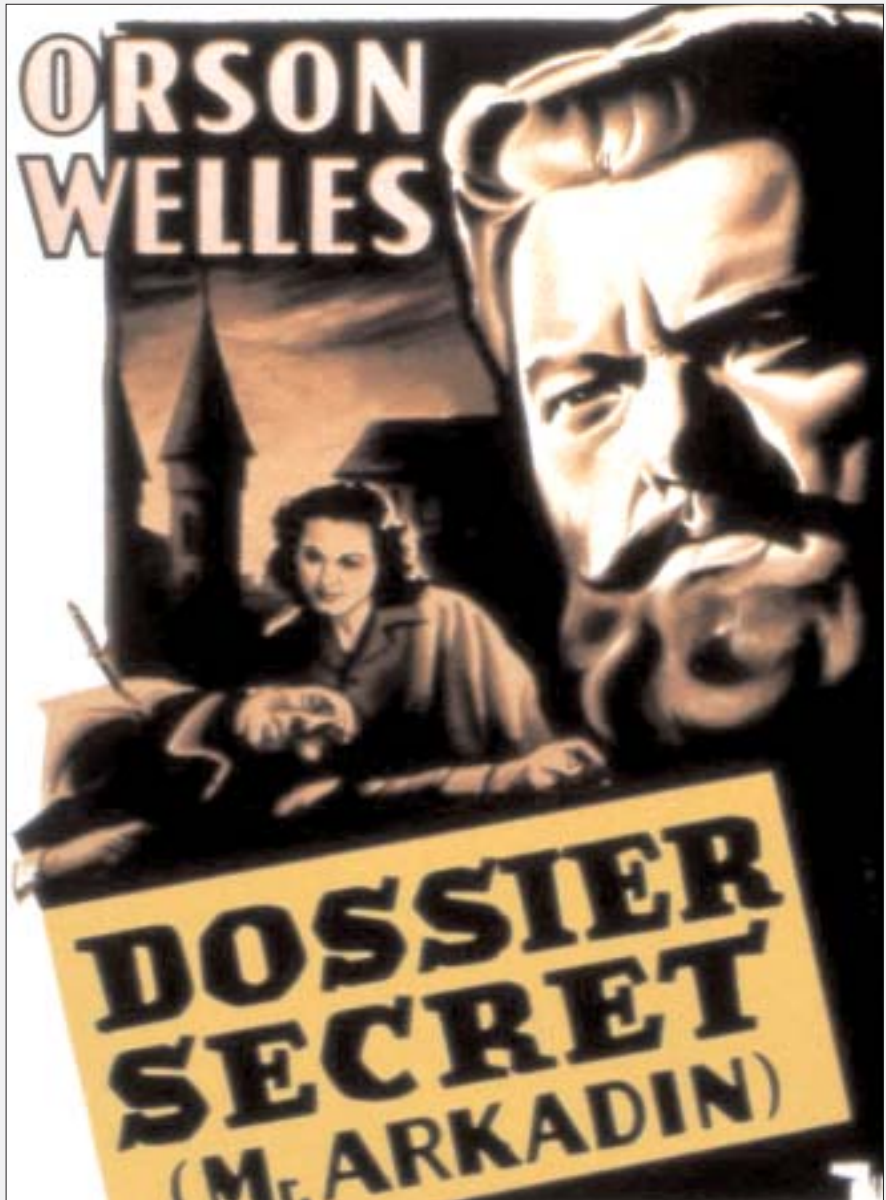
Espagne/France - 1954/55
- 1h39

Réalisation & scénario :
Orson Welles

Image :
Jean Bourgoïn

Musique :
Paul Misraki

Interprètes :
Orson Welles
(Arkadin)
Paola Mori
(Raina Arkadin)
Robert Arden
(Van Stratten)
Akim Tamiroff
(Jacob Zouk)
Michael Redgrade
(Trebitsch)
Peter Van Eyck
(Tadeus)
Grégoire Aslan
(Bracco)
Suzanne Flon
(Baronne Nagel)
Katina Paxinou
(Sophie Radzineicky)



Résumé

Ouverture du film : une voix conte que jadis un roi demanda à un poète : "De tout ce que je possède, que puis-je te donner ?" Et le poète de répondre : "Tout, sauf ton secret." Un avion vide dans le ciel. Van Stratten raconte comment, ayant fréquenté l'entourage du richissime Arkadin et flirté

avec sa fille, notamment lors d'un bal masqué, il a été chargé par celui-ci, dont la fortune a commencé en 1927, d'enquêter sur son passé. Van Stratten retrouve les compagnons de jeunesse de Gregory Arkadin, mais ceux-ci sont assassinés. Van Stratten comprend qu'il est à son tour condamné. Il

rejoint la fille d'Arkadin, suivi par ce dernier, et prie Raina de dire à son père qu'il lui a révélé le fameux secret du passé d'Arkadin. Celui-ci se jette alors à la mer du haut de son appareil

Critique

Sommet de l'œuvre de Welles, ce film est à voir surtout pour le bal masqué où Arkadin conte l'histoire du scorpion et de la grenouille. C'est encore une fois un film-enquête, mais plus baroque que **Citizen Kane**, fondé sur la faille d'un potentat (ici l'amour d'Arkadin pour sa fille).

Jean Tulard
Guide des films

(...) **Monsieur Arkadin**, film admirable qu'il n'était pas utile de flanquer d'un sous-titre, **Dossier secret** commence mal et même très mal, un peu comme un thriller de série Z. Tout paraît minable et crasseux : les décors, les costumes, la photo grisâtre et jamais un jeune premier (Robert Arden) ne nous fut d'emblée aussi antipathique. Orson Welles, lui-même, tellement attendu, arrive et nous déçoit à son tour. Lui, d'ordinaire si habile à se "faire une tête", à composer un personnage, semble avoir raté son maquillage : comment trouver prestigieux ce Gregory Arkadin dont la perruque se décolle et qui ressemble à un Père Noël ou, plus précisément, à un Neptune de patronage ? (Welles fut si conscient de cette ressemblance - voulue au départ, ou non - avec le dieu de la mer qu'un personnage de l'intrigue le compare à Neptune dans le dialogue du film.)

Et puis le charme opère, nous acceptons le dénuement de l'entreprise et entrons enfin dans le jeu. Gregory Arkadin, orgueilleux comme Charles Foster Kane, cynique comme le troisième homme, fier

comme Georgo Minnafer Amberson, est bien un personnage wellesien. La route qui l'a conduit à la fortune est jonchée de cadavres encore tièdes. Mais M. Arkadin a une fille, Raina, qu'il chérit et souffre de voir courtiser par des individus douteux. Le dernier en date, Van Stratten (Robert Arden), est un jeune trafiquant, quelque peu maître chanteur. Arkadin ayant pris ses renseignements s'aperçoit que Van Stratten ne courtise sa fille que dans le but d'en apprendre plus long sur lui et de le faire chanter. Feignant d'avoir perdu la mémoire de son passé "ancien", Arkadin charge alors Van Stratten de mener une enquête et de reconstituer son fabuleux itinéraire ; le vieux milliardaire profite de l'opération itinérante pour assassiner tous les complices et témoins de son tumultueux passé, au fur et à mesure qu'ils sont retrouvés par Van Stratten. Quand il ne reste plus à supprimer que Van Stratten lui-même, celui-ci accule Arkadin au suicide en lui faisant croire qu'il vient de mettre Raina, sa fille, au courant de ce qu'a été la vie de son père. Van Stratten ne gagnera que d'avoir la vie sauve car Raina, qui le méprise et ne veut plus de lui, part avec un jeune aristocrate anglais qui attendait son heure.

Tout au long du film, nous suivons Van Stratten dans son enquête qui le mène dans toutes les villes du monde : Mexico, Munich, Vienne, Paris, Madrid. Les personnages sont plaqués contre les murs d'appartements réels et la caméra d'Orson Welles, naguère si mobile, doit calmer sa fièvre et les filmer en contre-plongées, écrasés par des plafonds ceux-là inévitables. Une fête espagnole où les invités dissimulent leur visage derrière des masques à la Goya nous donne la nostalgie d'un temps qui ne reviendra plus : celui où la puissante R.K.O. donnait carte blanche à un jeune homme de vingt-cinq ans pour réaliser comme il l'entendait son premier film, **Citizen Kane**. La liberté fut perdue brutalement, puis patiemment reconquise à

force de volonté, mais, les "moyens" d'aujourd'hui ne sont pas même ceux d'un petit western hollywoodien. Orson Welles aborde à son tour le cinéma "bouts de ficelle", celui des cinéastes maudits. Qu'importe alors la facture et si les idées priment l'exécution, admirons les idées puisqu'elles sont effectivement admirables ! Orson Welles, toute sa vie, sera influencé par Shakespeare qu'il déclamaient tout enfant. Il a, comme personne, le don de survoler une action, une situation et d'écrire sur le thème de la solitude des grands des dialogues cosmopolites, philosophiques et moraux où chaque phrase met en cause le monde entier et où se diluent jusqu'aux notions de temps et d'espace. (Orson Welles est la seule personnalité dont on n'annonce pas les voyages ; on entend couramment : Welles était à New York avant hier - hier soir, je dinais avec lui à Venise - moi, j'ai rendez-vous avec lui après-demain à Lisbonne.)

A un certain moment, de la terrasse d'un hôtel mexicain, le héros Van Stratten parle au téléphone avec Arkadin qu'il croit en Europe ; la conversation se termine par un énorme éclat de rire du milliardaire ; Van Stratten raccroche le récepteur, le rire énorme continue à se faire entendre : Arkadin était là, à Mexico, dans le même hôtel que Van Stratten. Orson Welles était un cinéaste de l'ambiguïté, le voilà à présent cinéaste de l'ubiquité !

Il faudrait pouvoir opposer, dans une étude particulière, les cinéastes sédentaires aux cinéastes voyageurs. Les premiers filment des histoires et ne parviennent que très difficilement à passer, vers la fin de leur carrière, des idées particulières aux idées générale, tandis que les seconds, insensiblement, parviennent à filmer le monde. De par leur condition sociale qui les maintient sédentaires, les hommes qui exercent le métier de critique sont généralement insensibles aux plus fortes beautés des films de Renoir, Rossellini, Hitchcock, Welles, parce que ce sont des idées

d'hommes itinérants, d'émigrés, d'observateurs internationaux. Dans les meilleurs films de notre époque, il y a toujours une scène d'aéroport ; la plus belle est désormais celle de **Confidential Report**, lorsque, l'avion étant complet, M. Arkadin, en hurlant dans le hall d'embarquement, offre 10 000 dollars au voyageur qui lui cèdera son billet, magnifique variante, à l'époque atomique, du fameux appel de Richard III : " *Mon royaume pour un cheval !*".

Oui, c'est bien un souffle shakespearien qui traverse la moindre séquence filmée par cet homme étonnant qu'André Bazin surnommait "un homme de la Renaissance dans le XX^e siècle". Plus ou moins bénévolement, les meilleurs amis d'Orson Welles lui ont prêté leur concours et ils n'ont pas eu tort car jamais Michaël Redgrave, Akim Tamiroff, Suzanne Flon, Katina Paxinou, O'Brady, Misha Auer, Peter van Eyck et Patricia Medina ne furent meilleurs que dans les brèves mais fulgurantes silhouettes que le génial cinéaste a tracées pour eux, silhouettes apeurées et traquées d'aventuriers qui, dans une heure, ont rendez-vous avec la mort..

Dans ce beau film, on retrouve, derrière chaque image, le souffle d'Orson Welles, son grain de folie et son grain de génie, sa puissance, son éclatante santé et sa corpulente poésie. Il n'est pas de scène qui ne repose sur une idée neuve ou rare. Le film sera jugé déroutant peut-être mais combien excitant, stimulant, enrichissant, on aimerait en parler pendant des heures tant il est plein de ce que nous aimons trouver dans un film : lyrisme et invention.

François Truffaut
Les films de ma vie

(...) Cette histoire n'est (...) 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 on 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 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 - juillet 1956

Le réalisateur

Welles, Orson : acteur et réalisateur américain, 1915-1985.
En 1941 parut **Citizen Kane**. Le cinéma ne devait pas s'en remettre. Son auteur, Orson Welles, s'était fait connaître en montant à New York un *Macbeth* noir puis le *Faust* de Marlowe, en créant le Mercury Theatre, surtout spécialisé dans Shakespeare, puis en terrorisant

l'Amérique par une émission de radio inspirée de *La guerre des mondes* de son presque homonyme, H.G. Wells. (...) C'est André Bazin et Alexandre Astruc qui, en France, soulignèrent les premiers l'importance de **Citizen Kane** qui n'allait plus cesser, lors des différents référendums, d'être classé parmi les meilleurs films du monde. Aux Etats-Unis pourtant le film n'obtient pas le succès escompté. La RKO reconsidère le contrat d'Orson Welles : celui-ci n'aura plus la même liberté pour l'œuvre suivante, **La splendeur des Amberson**. Le film, bien qu'affublé d'une fin postiche, n'en est pas moins remarquable sur le plan technique : plan-séquence et profondeur du champ donneront lieu à de nombreuses analyses des théoriciens du cinéma.

Welles conçoit un projet gigantesque, **It's all true**, dont Flaherty écrit un épisode. Plus de 600 000 dollars sont alors dépensés en pure perte. Le film ne verra pas le jour. (...) Cette fois, Welles est brûlé à Hollywood. Il parvient encore à tourner pour la Columbia un film policier, grâce à la présence au générique de Rita Hayworth. (...)

Nouvel échec. Welles n'en tourna pas moins **Macbeth** qu'il plongea dans des brumes très écossaises pour cacher l'indigence des décors. Comme auparavant Stroheim, Welles, devenu suspect aux producteurs, se lança dans une carrière d'acteur, jouant tout et n'importe quoi pour accumuler l'argent nécessaire au tournage de nouveaux films. Acteur si génial qu'on lui attribue la paternité d'un film comme **Le troisième homme** où il ne fait qu'une apparition. Il parvient ainsi tant bien que mal à tourner un splendide **Othello** qui est couronné à Cannes, puis un film policier dans la lignée de **Citizen Kane** : **Mr. Arkadin**. Nouveau chef-d'œuvre: **La soif du mal**. C'est à Charlton Heston, qui convainc l'Universal, que Welles doit de pouvoir tourner cette adaptation d'un roman qui oppose deux policiers aux méthodes radicalement différentes (...). Dans quelle mesure **F for fake (F pour fumisterie)** est-il un film d'Orson Welles ? En dépit d'une belle méditation sur l'art, Welles semble être resté étranger à cette évocation du monde des faus-

saires, mise en scène principalement, dit-on, par François Reichenbach. Film-somme pourtant aux yeux de certains, où Welles nie la notion d'auteur au profit de la fonction de l'œuvre. Mais son véritable testament serait plutôt dans **Filming Othello**, retour nostalgique sur le passé, comme si Welles considérait qu'il ne tournerait plus jamais de film. **Le roi Lear** resta à l'état de projet, Welles mourut sans l'avoir réalisé.

Jean Tulard
Dictionnaire des films

Filmographie

Hearts of age (film non commercial)	1934
Citizen Kane	1941
The magnificent Ambersons La splendeur des Ambersons	1942
It's all true (inachavé)	
The stranger Le criminel	1946
Macbeth	1948
The lady from Shanghai La dame de Shanghai	
Othello	1952
Confidential report/Mr. Arkadin M. Arkadin	1955
Touch of evil La soif du mal	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 Vérité et mensonges	1974
Filming Othello (documentaire télévisé)	1979

Documents disponibles au France

Revue de presse

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com