

# Le médium et le mensonge Le réel n'existe pas

Carlo Mandolini

---

Number 269, November–December 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63534ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Mandolini, C. (2010). Le médium et le mensonge : le réel n'existe pas. *Séquences*, (269), 25–25.

## Le médium et le mensonge

### Le réel n'existe pas

*Le thème du leurre et de l'illusion est la pierre angulaire de l'œuvre d'Orson Welles. Ses personnages, on le sait, se trahissent et se détruisent les uns les autres. Ils vivent dans des univers où tout n'est qu'apparence, faux-semblant et trompe-l'œil. Pour soutenir formellement cette idée, Welles a utilisé un outil esthétique et narratif qui l'a toujours fort bien servi. Cet outil est le recours à divers procédés de médiation, ce qui permettra au cinéaste de présenter une nouvelle perception du monde.*

CARLO MANDOLINI

Pour Welles, le réel n'existe pas. Ou plutôt il n'existe que dans la mesure où il est interprété. Et le média (cinématographique, théâtral, radiophonique...) tiendra évidemment un rôle-clé dans ce processus. Dès son premier film, Welles — qui avait déjà goûté au formidable impact des médias de masse avec son adaptation radiophonique de *War of the Worlds* — a voulu évoquer la capacité des médias à déconstruire le réel, la «vérité». C'est en effet essentiellement grâce à ses médias que Charles Foster Kane a bâti son empire. Des médias qui ont grossi, parfois jusqu'à la caricature, l'image de cet homme<sup>1</sup>. Plus tôt dans ce film, le jeune Kane, nouvel éditeur de *Inquirer*, rétorque à son rédacteur en chef, qui l'accuse de «jaunisme», que c'est la grosseur des titres qui fait l'importance de la nouvelle.

### La manipulation par la médiation ...

Si «l'art est réel», comme le dit Welles dans *F For Fake*, les médias en revanche, quels qu'ils soient, semblent donc n'avoir aucune obligation morale (ou ontologique, dirait Bazin) face au réel. Au contraire! Welles ne croit donc pas à la vérité, au «réel social», puisque la réalité de l'émotion artistique (la seule chose qui soit vraie, selon Welles), pour exister, implique forcément médiation. Et dès qu'il y a médiation, il y a mensonge, transformation et trahison.

La seule attitude esthétique valable pour Welles est donc celle de se mettre en porte-à-faux avec le réel conventionnel. Jeune metteur en scène shakespearien, Welles — postmoderne avant l'heure — transformait déjà *Jules César* en drame fasciste contemporain et *Macbeth* en tragédie créole. L'émoi provoqué par la diffusion de *War of the Worlds*, le plus célèbre «canular»<sup>2</sup> de l'histoire des médias, est quant à lui provoqué par le choc entre les attentes de l'auditeur et la déconstruction de l'esthétique du radio-théâtre; et le cœur de la question est justement là, dans la surprise. Familier des codes traditionnels de la médiation par les arts et la communication (les genres cinématographiques, les codes radiophoniques, l'esthétique journalistique, etc.), le spectateur est propulsé dans une autre attitude face à la perception. Si Bertolucci a toujours cru que le cinéaste était condamné à l'anticonformisme, Welles aurait quant à lui sans doute pensé que l'artiste n'avait d'autre choix que de trahir. Et cette trahison devient peut-être encore plus grande lorsqu'elle est provoquée par la médiation journalistique, dont Welles se plaît à souligner les faiblesses. Dans *Citizen Kane*, le film d'actualités *News on the March*, malgré toute la fougue avec laquelle il s'impose, ne saura proposer qu'un portrait très partiel et nettement insuffisant de Charles Foster Kane. Rappelons, par



Orson Welles fait la lecture de *War of the Worlds*

ailleurs, qu'à la fin du film le journaliste Thompson, homme de l'ombre, ne peut que jeter la serviette face au mystère «Rosebud», qu'il n'aura su comprendre. Dans l'adaptation radiophonique de *War of the Worlds*, le reporter Carl Philips est l'une des toutes premières victimes des envahisseurs extraterrestres. Et suite à sa mort, dans un geste plutôt surprenant, la chaîne radiophonique perd le contrôle de l'antenne, qu'elle doit rendre à l'armée, qui s'occupera désormais des communications.

### Le médium crée un sens nouveau

Dans la mesure où l'art interprète le réel, il devient libre et n'a plus à se soucier des conventions. Au début de *Citizen Kane*, le spectateur se heurte à un panneau qui interdit l'accès à Xanadu, la propriété de Charles Foster Kane. Mais le médium cinéma, effronté, s'en moque complètement. Il ne lui suffit que d'un travelling, par ailleurs fort souple et élégant, pour braver l'interdit et amorcer cette incursion au cœur du récit. Et c'est aussi grâce au seul médium cinéma, un travelling à nouveau, que le mystère de Rosebud s'éclaircira. *Citizen Kane*, *Othello* et *F For Fake*, notamment, sont des films dont le montage, furieusement «idéologique» (comme l'était le montage de *L'Homme à la caméra* ou de *Potemkine*), crée un nouveau rapport au réel. Mais un réel à la Welles, qui n'est plus le réel du spectateur, mais déjà celui de l'expression artistique. 📍

<sup>1</sup>Pensons à l'immensité de l'affiche lors du discours électoral durant lequel il s'attaque à Getty, son adversaire politique.

<sup>2</sup>...sans vraiment être un canular, puisque Welles n'a jamais caché qu'il s'agissait d'une fiction.