

Le Passculture fait son cinéma
Cinémathèque suisse
11 octobre 2023 18h00 Salle Paderewski
Par Frank Dayen, Gymnase de Morges

PASS CULTURE

cinémathèque suisse

Unil
UNIL | Université de Lausanne
Centre d'études
cinématographiques

F for Fake

un vrai monde de dupes

Vérités et mensonges (1974 ; 89' ; v.o. anglais, sous-titré français)
d'Orson Welles et François Reichenbach



Exploitations pédagogiques possibles dans les branches

- **Arts visuels** : peinture (Picasso, Matisse, Modigliani) et cinéma (Orson Welles : sa *Guerre des mondes*, Howard Hughes ; champ/contre-champ, montage), les documentaires du franco-suisse François Reichenbach (Nouvelle Vague et les limites du documentaire), trucage et montage cinématographique (Méliès, Houdini)
- **Sociologie de l'art** : estimer le prix d'une œuvre d'art, paternité d'une œuvre et questions de propriété intellectuelle, la contrefaçon dans l'art...
- **Sociologie des médias** : *fake news*, *deep fake*, manipulation des images, faux documentaire et canular, le pouvoir des images et ses conséquences dans la réalité
- **Français** : l'argumentation

Sorti en 1974, *F for Fake* pose plusieurs questions : sur la représentation (spectaculaire, picturale, cinématographique), sur la crédulité des gens, et donc l'esprit critique. Il fait écho à certains phénomènes contemporains (*fake news*, *deep fake*, virtualités, élaboration de valeurs et de normes, tableaux comme valeurs refuge lors de crises économiques, prix de l'écoute d'un morceau de musique en ligne), et il permet aussi d'aborder des questions intemporelles : qu'est-ce que l'art ? comment ne pas se laisser duper ? comment mesurer la valeur de toute chose ?

Très complexe, ce film d'Orson Welles peut être abordé en totalité ou en parties, comme le propose la section I.B.2 du présent dossier pédagogique. Une mise en contexte paraît indispensable pour ce film.

I. Éléments contextuels

A. Les protagonistes

Orson Welles (1915-1985)

Omniprésent dans son film, à la fois devant et derrière la caméra, Welles assume les fonctions de personnage principal, narrateur, scénariste, coréalisateur et producteur. Surdoué dès son adolescence¹, l'artiste américain tourne, à seulement 26 ans, le film le plus analysé de toute la littérature sur le cinéma, *Citizen Kane* (1941). Trop virtuose, trop brillant, trop imprévisible, trop original, trop fou, les studios hollywoodiens rechignent à le faire travailler², et ne salueront son talent que tardivement³. Comme moult génies, Welles, infatigable travailleur, accumule les projets inachevés et cette réputation ne fait que redoubler la frilosité des producteurs. Au final, l'œuvre du réalisateur compte 12 longs-métrages⁴. Pour la majorité d'entre eux, le cinéaste prétend qu'il n'a pas eu le *final cut*.⁵ *Citizen Kane* et *F For Fake* sont deux exceptions, et l'on peut donc considérer qu'ils reflètent, d'un bout à l'autre, la volonté de leur auteur.



François Reichenbach (1921-1993)



F for Fake est coréalisé par le cinéaste franco-suisse François Reichenbach. Celui-ci apparaît aussi plusieurs fois dans le film (avec l'équipe de réalisation sur le quai de gare ou à Ibiza, avec son ami de Hory), quoique jouant un rôle plus mineur que Welles. L'idée d'un film sur Elmyr de Hory vient en fait de Reichenbach. Réalisateur de nombreux courts-métrages documentaires, il s'est le

¹ Excellent comédien, Welles a été metteur en scène à Broadway, puis producteur à la radio, acteur dans des films d'autres réalisateurs (il a tourné dans plus d'une centaine de films), réalisateur pour le cinéma et la télévision, et a prêté sa voix à une douzaine de films.

² Ce qui explique que la plupart de ses films sont produits en Europe.

En 1958, Universal Pictures a tenté de s'opposer à la sélection de *Touch of Evil* au Festival international du film de Bruxelles.

Remarquons enfin que *F for Fake* est une production franco-germano-iraniennne.

³ Depuis 1943, les films de Welles n'avaient guère été retenus dans les sélections américaines. Ce n'est qu'en 1970 que le cinéaste est invité à retourner à Hollywood pour y recevoir un Oscar d'Honneur. Welles l'accepta, mais ne s'y déplaça pas.

⁴ Citons, parmi les plus connus, les chefs d'œuvre *The Lady from Shanghai* (1947) *The Stranger* (1946), *The Magnificent Ambersons* (1942), *Touch of Evil* (1958) ou *Othello* (1951), Palme d'or au Festival de Cannes.

⁵ Les tensions entre les studios et Welles ont été telles qu'il n'est même pas crédité en tant que réalisateur de *The Lady from Shanghai* : https://www.imdb.com/title/tt0040525/?ref=fn_al_tt_1.

La bande-annonce de *F for Fake* qu'il réalise et monte lui-même, comprenant pour la majeure partie des plans non compris dans le film, est refusée par les distributeurs (principalement parce qu'elle dure 9 minutes !).

Ajoutons que *The Other Side of the Wind*, commencé dans les années 60 et interrompu à plusieurs reprises, est finalement sorti en 2018 grâce au travail acharné d'Oja Kodar et du cinéaste (et ami de Welles) Peter Bogdanovich.

premier intéressé à ce mystérieux faussaire ; Welles a intégré à son film les séquences que Reichenbach avait déjà tournées sur ce peintre afin d'en faire une œuvre commune. Franco-suisse comme Jean-Luc Godard, Reichenbach est associé à la Nouvelle Vague à cause de son côté art et essai. *F for Fake* trahirait donc aussi l'intention de Welles de se rallier à ce courant cinématographique, novateur et en marge de tout système ou studio de production.

Elmyr De Hory (1906-1976)

De Hory est reconnu unanimement comme le faussaire le plus prolifique du monde de l'art⁶. La biographie de ce personnage charismatique, proche des stars (Marilyn Monroe, Liz Taylor, Rita Hayworth...) reste cependant sujette à caution.

Hongrois d'origine, il a étudié la peinture à Munich et à l'Académie de la Grande Chaumière avec Fernand Léger. Revenu dans son pays natal durant la Seconde Guerre mondiale, il est emprisonné comme prisonnier politique.

Il est plus tard interné dans un camp de concentration nazi, à la fois comme juif et comme homosexuel - quoique calviniste. Il se serait échappé de l'infirmerie d'une prison berlinoise, puis établi à Paris, où il s'aperçoit que les œuvres qu'il imite (Van Dongen, Modigliani, Picasso, Matisse, Renoir...) se vendent mieux et plus cher que celles qu'il peint selon sa propre inspiration. Avec la complicité de galeristes véreux et opportunistes, il écoule ses fausses peintures dans toute l'Europe. Poursuivi par les justices de plusieurs pays, il fuit aux Etats-Unis, au Mexique, au Canada, où il se cache sous différentes identités⁷.

En 1976, réfugié à Ibiza, alors que le parquet de Madrid est sur le point de le livrer à la justice française, Elmyr met fin à ses jours en avalant des somnifères. Il meurt dans les bras de son compagnon **Mark Forgy**, qui apparaît aussi dans *F for Fake* comme son garde-du-corps⁸.



Clifford Irving (1930-2017)

Journaliste d'investigation et romancier new-yorkais, Irving accepte de rédiger une biographie - élogieuse - d'Elmyr de Hory (*Fake!*, 1969), son voisin à Ibiza. Elle contribue beaucoup à l'image positive de ce faussaire.

En 1971, pour s'enrichir, avec l'aide de son épouse **Edith Irving**, il publie une autobiographie du milliardaire reclus Howard Hughes (voir infra), qui s'avère être un canular. Sorti de son silence pour démentir tout ce qui a été écrit par Irving, Hughes saisit la justice. Après un procès retentissant (notamment pour escroquerie et fausses signatures), Irving plaide coupable - pour éviter 100 ans de prison potentiels - et est condamné à deux ans de réclusion. Libéré après 17 mois, il écrit ensuite un livre sur son canular (*The Hoax*, 1981).



Howard Hughes (1905-1976)

Entrepreneur, producteur, réalisateur, aviateur⁹... Excentrique et touche-à-tout, il a aussi en son temps battu le record du tour du monde en avion sans escale. Actif dans l'industrie d'armement et de l'aéronaval, il avait une telle influence économique que différents présidents des Etats-Unis le consultaient pour orienter leur politique intérieure aussi bien qu'extérieure.

⁶ On lui prête la paternité de plus de quelque 1'000 œuvres picturales fausses, vendues en Europe et aux Etats-Unis. Sa célébrité doit beaucoup à sa biographie par Clifford Irving et au film de Welles et Reichenbach.

⁷ Une soixantaine de pseudonymes, prétend le film *F for Fake*.

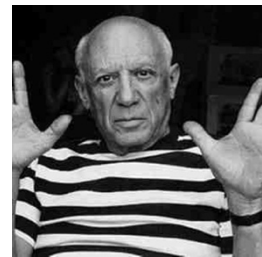
⁸ C'est ce même Mark Forgy qui, jusqu'à ce jour, assure la maintenance du site officiel d'Elmyr de Hory <https://myelmyr.net/>.

⁹ On doit à Martin Scorsese un biopic sur la vie d'Howard Hughes, *The Aviator* (2004) avec Leonardo diCaprio.

Howard Hughes a vécu les dernières années de sa vie complètement retiré du monde, dans son hôtel à Las Vegas, au point que Clifford Irving aurait pu continuer à livrer de fausses informations sur ce milliardaire original si celui-ci n'était pas sorti de sa retraite pour contester les mensonges écrits à son propos.

Pablo Picasso (1881-1973)

Considéré comme le plus grand artiste du XXe siècle, l'Espagnol Pablo Picasso a innové non seulement en peinture, mais en dessin, sculpture, collage et décors de théâtre. Elmyr de Hory aurait, entre autres, peint de nombreux faux Picasso.



Oja Kodar (1941-)

Welles a rencontré Oja Kodar sur le plateau de tournage de son film *Le Procès* (1962), d'après Kafka. Depuis, l'actrice croate est apparue dans plusieurs films de Welles. Elle devient sa compagne et son assistante professionnelle durant les 20 dernières années de sa vie. C'est elle qui coécrit *F for Fake* avec Welles.

Pour démentir une légende selon laquelle Welles ne travaillait plus durant la dernière partie de sa vie, Oja Kodar a utilisé de nombreux extraits de films, saynètes, prises de vue, courts sketches de Welles se mettant en scène durant ce temps-là afin de monter un documentaire-testament sur lui : *Orson Welles : The One-Man Band* (1995).

B. S'appropriier l'objet filmique "F For Fake"

F For Fake paraît de prime abord difficilement classable.

- Est-ce un documentaire ? Mais alors sur qu(o)i ?
- Est-ce une œuvre de fiction ? Mais alors jusqu'à quel point le matériau est-il inventé ?
- Est-ce un "essay", au sens où l'entend Bogdanovich ?¹⁰ Mais alors pour démontrer quoi au juste ?

Le film sort dans les salles en 1974, pour le plus grand désappointement du public et de la critique. Comment saisir cet objet ? Comment surtout le comprendre dans son intégralité ?

1. L'intrigue

Récits à tiroirs, mises en abyme, coq-à-l'âne, multiplication de saynètes... la trame du film a tout pour emmêler son audience.

Présenté par le prétendu magicien Orson Welles (avec cape et chapeau), le film pose le problème de l'illusion : comment distinguer le vrai du faux ? la vérité d'un mensonge ?



Les tours de magie qui illustrent ce débat débordent rapidement le seul champ de la prestidigitation. A grands renforts de séquences déconcertantes, et surtout décontextualisées, Welles propose d'étendre la question artistique, aux domaines économique (juridique, financier), politique, voire philosophique. Il convient donc de détricoter cet imbroglio, notamment en considérant le film dans ses parties, afin de pouvoir poser les bonnes questions.

¹⁰ Voir l'introduction de Peter Bogdanovich en 2005 pour l'édition Criterion du DVD de *F for Fake* : <https://www.youtube.com/watch?v=hFEynP2PBkQ> .

2. La structure du film

Cette fiche propose aux enseignants de considérer la structure du film suivante, afin de pouvoir l'aborder en parties en classe :

1) 0-4'55 : prologue

Après quelques tours, le magicien Welles ("un magicien est un charlatan", "un magicien est un acteur", "le film est un mensonge"), introduit son film (comme étant la réalité) et ses personnages principaux (Elmyr de Hory, puis Clifford Irving).

2) 4'56-10'27 : générique de début (séquences Oja et annonce du sujet du film)

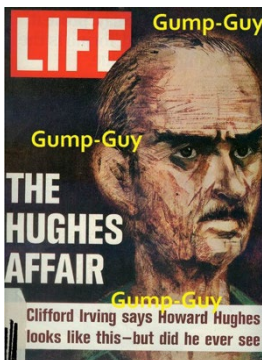
- Après les boîtes de bobines, le titre du film "About fake"¹¹ et la séquence noir et blanc d'un OVNI attaquant l'Amérique¹², Welles introduit dans son casting l'actrice Oja Kodar à travers un savant montage. Cette séquence de plans - sur une musique sirupeuse de Michel Legrand - alternent Kodar déambulant dans la rue en robe courte avec les regards des hommes pris sur le vif. Il s'agit, pour Welles, de nous poser cette question : ces hommes sont-ils des acteurs ? Le cinéaste de répondre que ces hommes sont en effet des acteurs, mais à leur insu¹³ et sans être payés pour figurer à l'écran. Ce faisant, Welles reprend ce postulat de la Nouvelle Vague française (par ex., Jean-Luc Godard ou Agnès Varda) qu'il n'y a aucune différence entre un documentaire et un film de fiction, entre la représentation de la réalité et celle de la fiction.¹⁴

La situation montrée peut être pensée comme une mise en abyme du rapport entre acteur - ici, actrice -, celui qui est regardé, et spectateurs, ceux qui regardent.

Elle montre aussi que le spectateur, même absent de l'image, fait partie intégrante du film, car il est une composante nécessaire du rapport dialectique exhibition-voeurisme.

- Cette partie s'achève par l'annonce du vrai sujet du film : **le faussaire de Hory vu par le faussaire Irving vu par les faussaires Welles et Reichenbach.**

3) 10'28-1:02'43 : les duperies : de Hory dans le monde de l'art, Irving à propos de sa fausse autobiographie de Howard Hughes, et Welles à propos de sa fausse annonce d'invasion extra-terrestre.¹⁵



a) De Hory

- Répétition de prises filmiques, où **Edith Irving**¹⁶ prétend ne pas croire que de Hory ait pu à ce point tromper le monde de l'art (musées, galeries, experts, ventes aux enchères) et qu'il n'a pas pu peindre autant de fausses œuvres de maîtres durant sa carrière.

- Fuite de de Hory à Ibiza, île popularisée par la communauté hippie.

- Interview croisée entre Irving, de Hory, Reichenbach et les considérations de Welles.

- De Hory invite à sa soirée un autre peintre résidant à Ibiza, **David Walsh**, qui a peint un faux portrait d'Howard Hughes (celui qui fait la couverture de *Life* ci-contre) vers la fin de sa vie (alors qu'il vivait reclus et que personne ne savait plus à quoi il ressemblait), afin d'illustrer la fausse autobiographie de son ami Clifford Irving. Ce portrait aurait été peint lors d'un rendez-vous mystérieux entre Irving et Hughes au pied d'une pyramide mexicaine.

¹¹ Qui ne correspond pas au titre du film tel que distribué : *F for Fake*.

¹² Cette séquence de film SF de série B renvoie à la fausse émission d'information radiophonique *The War of the Worlds* d'Orson Welles sur CBS en 1938.

¹³ Welles ajoute que ces hommes sont dans l'ignorance qu'il s'agit d'une fausse apparition, que le défilé d'Oja Kodar est mis en scène : "in the blissful ignorance of the facts".

¹⁴ Dans une interview, Godard dit que, s'il existait un bon film avec Bruce Willis, on dirait qu'il s'agit d'un documentaire qui montre Bruce Willis faisant son travail.

¹⁵ La fausse information que Welles a su faire répandre à propos de son adaptation radiophonique de *La Guerre des mondes* ne réside pas tant dans le fait que les plus crédules des auditeurs aient pu penser une seconde à une attaque extra-terrestre que dans l'énorme publicité que l'orchestrateur Welles a ensuite communiqué aux médias, et qui prétendait que son émission avait semé le chaos dans toute l'Amérique (des immenses bouchons routiers aux innombrables appels à la police).

¹⁶ Pour compliquer encore les choses, l'épouse de Clifford Irving à cette époque, Edith Sommer, devenue, Irving, artiste helvético-allemande, était elle-même une contrefactrice. Complice de son mari dans l'affaire Hughes, c'est elle qui se faisait passer pour l'épouse d'Howard Hughes dans le but d'endosser les chèques que la maison d'édition McGraw-Hill versait à Howard Hughes comme droits d'auteur. Mme Irving déposait ces sommes dans une banque en Suisse au nom de Helga R. Hughes.

- Le parallèle entre de Hory et le peintre hongrois **Marcel Vertès**, autre faussaire, selon Welles, car c'est lui qui a peint les toiles de Toulouse-Lautrec pour les décors du film *Moulin Rouge* (1952) de John Huston.

b) **Howard Hughes**

- Les gags, absurdes, du mystérieux paquet dans l'arbre destiné à Howard Hughes et celui des boîtes de Kleenex chaussées par Hughes.
- L'hôtel de Las Vegas où Hughes se cachait à la fin de sa vie et sa seule voix comme garante de son existence.
- La fausse signature de Hughes, expertisée comme authentique, tout comme les trois dessins de maîtres exécutés par de Hory, que le MOMA a estimé authentiques.

c) **François Reichenbach**

- La famille Reichenbach possédait une collection de tableaux de maîtres, dont des Modigliani. Tout naturellement marchand d'art, François en a acheté de de Hory, sachant qu'ils étaient faux.
- Quand de Hory a plus tard insisté pour les lui racheter, il a payé Reichenbach avec un chèque en bois.

d) C'est finalement au tour d'**Orson Welles** d'expliquer en quoi il est lui-même un faussaire :

- Après la mort de son père, il voyage en Europe et s'adonne à la peinture en Irlande. A court d'argent, il se fait engager au Gate Theater de Dublin en se faisant passer pour une star de Broadway, ce qu'il n'était pas.
- Le 30 octobre 1938, Welles monte un canular à la radio CBS en adaptant le roman *The War of the Worlds* d'Herbert G. Wells, faisant croire à un bulletin d'informations intempestif qui annonce l'invasion de la Terre par des extra-terrestres.
- Son premier film à Hollywood, *Citizen Kane* (1941) imite la vie d'un entrepreneur milliardaire qui a réellement existé, l'empereur médiatique William Randolph Hearst, en prenant des libertés. A sa sortie, Hearst interdit à ses nombreux médias toute mention de ce film. *Citizen Kane* souffre de ce manque de publicité.



- Les séquences sur Howard Hughes suggèrent un parallèle entre le pouvoir de Hughes et celui de Hearst : leur aura et le côté insaisissable de la fin de leur vie, séparés du monde, incitent leur public à combler ce manque d'informations biographiques par l'imaginaire et favorise la circulation de rumeurs, l'invention d'histoires sur leur vie et d'inévitables fausses explications.

- Après que de Hory ait confié qu'il n'a jamais signé de faux tableau, Welles suggère habilement une suspicion, à la faveur un montage de champs/contre-champs qui alterne les plans sur Irving et sur de Hory, tous deux silencieux, alors qu'on entend un léger tic-tac d'horloge (1:04'27-1:05'14). Il s'agit d'une leçon de maître de la part de Welles, qui donne l'illusion que le silence et les regards d'Irving répondent au silence et aux regards de de Hory, alors que les deux protagonistes ne se trouvent pas dans la même pièce.

- Séquence sur la Cathédrale de Chartres, dont on ignore qui l'a érigée.

4) 1:08'15-1:25'33 séquence Oja Kodar-Picasso

Par un très dextre jeu de montage, Welles nous fait croire ("For this true story [...]") que Picasso a rencontré Oja Kodar dans le village français de Toussaint. Fappé par son charme, le célèbre peintre lui aurait demandé de poser pour lui afin d'en réaliser quelques portraits. Kodar aurait accepté, à la condition que tous ces tableaux lui reviennent, à elle seule. Kodar les aurait ensuite donné à son grand-père, un faussaire hongrois, qui en aurait peint les répliques exactes, avant de les jeter au feu. Plus tard encore, leur exposition dans une galerie d'art parisienne, sans autorisation de Picasso, aurait provoqué la réaction déchaînée du maître.

5) 1:25'34-fin : épilogue

Confession de Welles et d'Oja Kodar que cette histoire de grand-père faussaire est un mensonge. Welles de citer Picasso : "L'art est un mensonge qui nous fait découvrir la vérité.", puis de s'excuser d'avoir menti durant tout son métrage.

6) Générique de fin

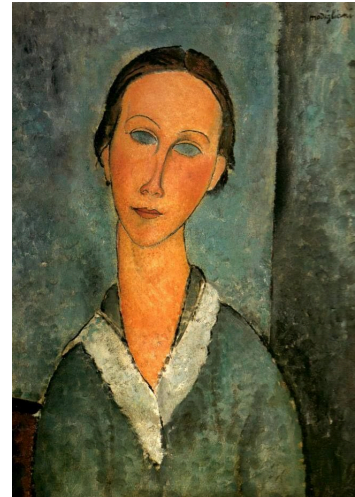
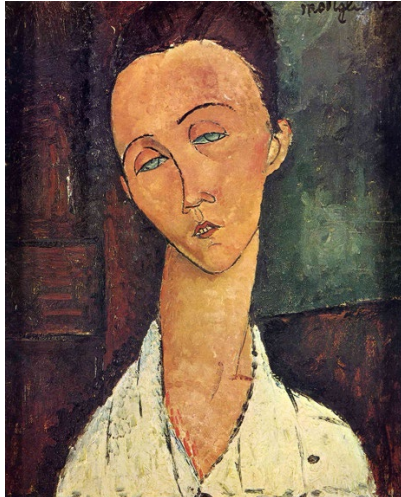
II. Applications pédagogiques

A. Arts visuels/Sociologie de l'art

1. Réfléchir au genre du film *F for Fake* : film de fiction ou documentaire ? ou autre ?



2. Établir des critères pour distinguer les vrais tableaux de maîtres des imitations par Elmyr.



3. Sur le site en mémoire de son compagnon de Hory <https://myelmyr.net/fake-elmyrs/>, **Mark Forgy** donne une bonne piste de réflexion, conditions générales à l'appui : pourquoi les maisons de ventes aux enchères ne prennent-elles pas la responsabilité de l'authenticité des œuvres qu'elles mettent aux enchères ?

4. Comment estimer la valeur d'une œuvre d'art ?

Visuellement, Orson Welles prend plaisir à montrer beaucoup de tableaux, qui ressemblent à des maîtres mais en fait peints par de Hory, jetés au feu et brûlés. Ce simple geste remet en question la manière dont la société marchande valorise des objets.¹⁷

De notre temps, écouter de la musique sur internet ou streamer gratuitement un film ne permet pas aux artistes d'être payés à leur juste valeur. Est-ce normal ?

5. Les effets du montage

Indéniablement, le principal outil à prendre en compte est le montage. Au début du film, la référence qu'Orson Welles fait au jeune garçon, Jean-Eugène Robert Houdin, alias Houdini (1805-1871), rappelle moins l'illustre illusionniste que l'homme qui a le premier transposé ses trucs au cinéma, George Méliès.¹⁸ D'ailleurs, dans la deuxième partie de *F For Fake*, Welles donne sa propre version de la disparition d'Oja Kodar à l'aéroport. Il faudra donc expliciter la coupure dans cette séquence : considérer la séquence comme un seul plan (= plan-séquence) revient à être dans l'illusion ; tandis que remarquer que la dame disparaît entre le premier et le deuxième plan de cette séquence revient à comprendre le truc. L'illusion réside dans ce que la position du décor, du magicien et des instruments (chaise, voile, papier sur le sol) est

¹⁷ En 1984, Serge Gainsbourg ne voulait pas signifier autre chose en brûlant en direct à la télévision un billet de 500 francs. Aujourd'hui, sur le plan religieux, le Danemark se demande si l'on peut brûler un Coran. Comme l'art, qu'est-ce qui est plus important : la valeur symbolique ou sa valeur marchande ?

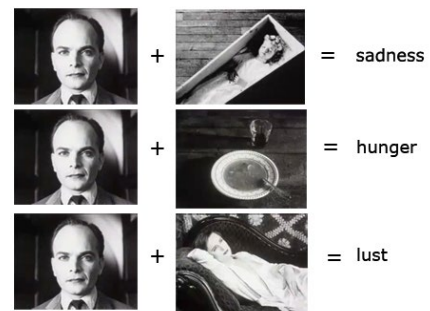
¹⁸ *Escamotage d'une dame chez Robert Houdin* (1896, 2'), court-métrage de Georges Méliès, et premier film contenant des effets spéciaux : <https://www.youtube.com/watch?v=gef0T7iLo7c>.

exactement la même entre le premier et le deuxième plan ; seul la dame a disparu. Cela s'appelle du montage.

a) Analyser la séquence 2) 4'56-10'27 Oja Kodar dans la rue reluquée par des hommes.

Il s'agit de montrer qu'hormis deux ou trois plans (dans lesquels Oja Kodar et un homme sont pris dans le même plan), cette longue séquence alterne des champs/contre-champs sans qu'on soit vraiment certain que l'objet du regard des hommes est bien la femme en robe courte.

Pour faire comprendre aux élèves les principes du montage, on pourra leur expliquer le principe de l'effet Koulechov, selon lequel la signification d'un plan dépend de la corrélation que notre cerveau fait en fonction du plan suivant.



b) Analyser la séquence 4) 1:08'15-1:25'33 Oja Kodar et Picasso.

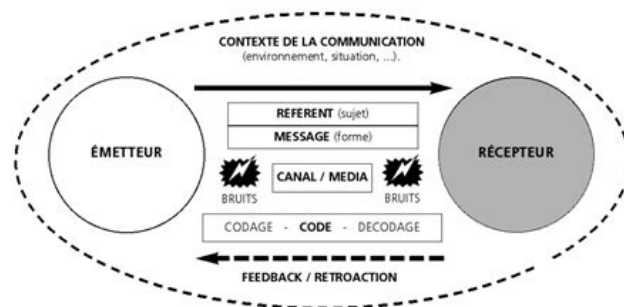
Là aussi, grâce au montage, Welles nous fait croire qu'Oja Kodar a vraiment rencontré Picasso à Toussaint. Ici, la séquence se charge de comique, parce que le montage alterne des photos noir-blanc de Picasso, au visage souvent très expressif, avec des plans en mouvement d'Oja Kodar marchant dans la rue, certaines fois courant au ralenti.



B. Sociologie des médias

1. L'art dans le schéma de la communication

A la base de la sociologie des médias se trouve le schéma de la communication¹⁹. Selon celui-ci, un message est envoyé par un émetteur à un destinataire, dont les deux connaissent le code de déchiffrement, dans un contexte précis, et malgré les bruits parasites. Qu'en est-il de l'œuvre d'art ? A qui est-elle destinée ? Que se passe-t-il si le message est un faux ? Et si l'émetteur ment ?



2. Les fake news

Le but de la démonstration de Welles est de mélanger la vérité et le mensonge à partir d'une foule de documents de natures différentes : coupure de journaux, extraits de films (tournés pour les besoins de *F for Fake* ou préexistants), interviews, photos, extraits de documents officiels... Cette accumulation de "preuves" fait en sorte que tous ces documents mènent à une unique vérité.

La *fake news* est une information (texte ou image), fausse ou partiellement fausse, falsifiée (c'est-à-dire qui imite une vraie information), intentionnellement fausse. Ce dernier aspect de

¹⁹ Nous avons choisi le modèle de Shannon et Weaver (1948).

la fake news est important. De Hory et Vertès ont-ils conscience d'avoir imité le tableau d'un autre lorsqu'un acheteur affirme qu'il s'agit d'un authentique tableau de maître ?

3. Le (sous-?)genre du faux documentaire

Un excellent moyen d'encourager les élèves à distinguer les vraies des fausses informations est de leur faire réaliser un faux documentaire (ou documenteur).

La tâche est plus facile qu'on croit, quoiqu'elle demande plusieurs périodes de cours pour la mener à bien. Expérience faite, les résultats de élèves sont à la hauteur de la tâche. Et une telle activité s'avère des plus pertinentes, puisque, non seulement les élèves doivent se familiariser avec le montage cinématographique (la mise en relation de plusieurs images et de commentaires, voire de sons)²⁰, mais ils acquièrent au final la faculté de mettre en question ce qu'ils voient sans en être tout de suite dupes.

a) Repérer comment sont faits les documentaires en visionnant quelques extraits²¹ : quels types de sources, de médias et d'outils ils utilisent pour attester d'une réalité.²²

b) Visionner des extraits de documentaires

- *Punishment Park* (1971) de Peter Watkins <https://www.youtube.com/watch?v=CM1Kw7mDLAY>
- *Opération Lune* (2002) de William Karel <https://www.youtube.com/watch?v=Yfyo3BrPAUs> : 27'35-35'00)
- <https://www.topito.com/top-meilleurs-faux-documentaires>

c) Visionner des exemples de courts-métrages documentaires réalisés par des 12-18 ans sur <https://paris.tumo.fr/fr/project/faux-documentaires-lab-cinema/>²³ pour trouver des angles d'histoires/de sujets

d) Choisir un des sujets proposés :

- Le monstre du lac Léman
- Que cache l'observatoire du Gymnase de xxx ?
- Ils se sont posés dans nos prés
- ou un autre sujet à choix, à faire valider par son professeur

e) Effectuer des recherches de documents sur le sujet²⁴, et tourner des images.

f) Réaliser un storyboard (plan détaillé du film : ordre des plans d'après le propos/fil rouge choisi, écriture de textes/dialogues...)

²⁰ La dimension sonore mise à part, le même exercice peut être accompli à l'aide d'un roman-feuilleton.

²¹ On choisira de préférence les documentaires politiques et non animaliers. Par exemple un extrait (4'37) de *Temps Présent* : "Credit Suisse, le naufrage d'un paquebot en perdition", 15 juin 2023, d'Isabelle Ducret et Wilfred Rebetez, RSR/SSR : <https://www.youtube.com/watch?v=H-EA2yI8cjc> .

²² Multiplication de documents de types différents (témoignages, séquences filmées, documents officiels, extraits d'articles de journaux, photos, en couleurs ou en noir et blanc...), intervention de personnalités (authentiques, inexistantes ou jouées par des comédiens), commentaires (voix off qui orienterait le propos, sous-titres qui ne disent autre chose que ce que dit la langue parlée), bande-son qui oriente notre compréhension...

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=-Otcc8kXqhl> , <https://www.youtube.com/watch?v=ADz9qOkOt74>

²⁴ <https://www.ina.fr/> Archives audiovisuelles françaises

<https://www.rts.ch/archives/> Archives des émissions et productions RTS

<https://www.ted.com/> Conférences TED

<https://www.bar.admin.ch/bar/fr/home/recherche/conseils-de-recherche/themes/fotos--plaene--film-und-ton-im-schweizerischen-bundesarchiv/film-und-fernsehen-im-schweizerischen-bundesarchiv.html#2119731133> Sources filmiques et fonds fédéraux

<https://latele.ch/> Emissions de la chaîne TV locale

<https://www.playsuisse.ch/fr> Films et documentaires suisses

<https://cursus.edu/fr/21568/repertoire-du-documentaire-en-acces-libre-en-francais-des-milliers-de-documentaires>

Autres ressources en français

g) Faire le montage (applis gratuites de montage sur <https://www.01net.com/astuces/4-applications-gratuites-de-montage-video-sur-android-iphone-et-ipad-1099775.html>)

Critères d'évaluation

1. ce qui est dit : contenu crédible (effet de réalisme ; crédibilité sur 6)
2. comment c'est fait : facture globale du court-métrage (qualité des images, du jeu d'acteurs, intérêt de ce qui est dit...)
3. pertinence des sources utilisées : choix des documents, sources et autorités (pertinents ou pas ?)
4. variété des documents et outils (tous les moyens ont-ils été utilisés pour rendre l'histoire crédible ?)
5. évaluation par les pairs (sur 6)

C. Français/Sociologie de l'art

En français, on pourra travailler l'argumentation, en écoutant attentivement ce que chacun dit pour tenter de se disculper, même avec de la mauvaise foi, si bien qu'on ne sait qui a tort et qui a raison. Ceci explique que la justice n'est pas parvenue à se faire une idée suffisamment claire sur la culpabilité de chacun et que les peines de de Hory et d'Irving ont été somme toute assez légères au vu des montants en jeu escroqués à travers le monde.²⁵

Qui parle ? La fiabilité des interlocuteurs

- Dans le film, Irving, en autobiographe de de Hory, prétend que celui-ci "s'est construit une fiction à propos de sa vie et que en détruisant cette fiction [dans laquelle il vit] reviendrait à détruire le château d'illusions, comme celle qui veut qu'il n'ait jamais enfreint de loi, ou comme celle qui veut que tout le monde ait profité de lui.²⁶ Si vous lui disiez qu'il a profité du monde entier, il en serait sincèrement très blessé." En d'autres termes, il serait impossible pour de Hory de reconnaître une quelconque culpabilité dans toute escroquerie puisqu'il vit dans une illusion permanente. De Hory n'aurait donc pas conscience de faire (des) faux.

- Irving dit avoir obtenu des informations sur Howard Hughes par téléphone et prétend qu'il a été abusé par cette voix au téléphone qui se faisait passer pour Howard Hughes. Il s'agirait donc d'un double d'Howard Hughes ("Mr Big"), et, pour se protéger, le milliardaire louait effectivement les services de doublures.

- Si l'autobiographie d'Irving sur Hughes est fautive, la biographie du même Irving sur de Hory ne l'est-elle pas ?, se demande Welles. Irving est-il une source crédible ?

Le marché de l'art a besoin des contrefaçons

- Selon Irving, les experts et les institutions muséales ne parviennent pas à discerner les vraies œuvres des fausses car ils connaissent mal la peinture ; c'est pour cela qu'ils se laissent avoir. De Hory va dans le même sens et critique les experts : "Ils se croient supérieurs à nous, prétendent en savoir plus que nous, alors qu'ils ne connaissent l'art que de manière superficielle."²⁷

²⁵ Le film mentionne qu'il est demandé 55 millions à Irving pour calomnie.

²⁶ De la plupart des ventes de ses faux tableaux, Elmyr de Hory n'a reçu que peu d'argent, tellement les galeristes se sont servis au passage.

²⁷ A en croire Irving, de Hory, en bon connaisseur des beaux-arts, ne s'est jamais trompé en identifiant l'auteur d'une peinture ou en devinant l'exacte période de sa production. Dans un autre extrait, de Hory explique que Matisse avait le trait plus hésitant, moins assuré que le sien.

- Selon de Hory et Irving, le monde de l'art (galeristes, directeurs de musées, maisons de ventes aux enchères) est corrompu par l'argent ; c'est pour cela qu'ils acceptent aussi facilement les faux. Tout le monde en profite (acheteurs, vendeurs, assureurs...), et les sommes d'argent sont considérables. Cela s'appelle le "marché de l'art". De Hory dit qu'aucun musée ou galeriste n'a refusé un faux lorsqu'il leur en a offert. Irving ajoute que, "S'il n'y avait pas de demande de faux tableaux, de marché pour cela, alors les faux n'existeraient pas."

Ce sont les marchands d'art qui mentent

- De Hory dit qu'il s'est fait avoir, qu'on a fait de l'argent sur son dos, qu'il n'a pas d'argent car même sa maison à Ibiza n'est pas la sienne : "Je n'ai pas un sou à mon nom.", prétend-il. Welles insiste sur le fait que de Hory n'est pas libre, tandis que de Hory semble dire que même Ibiza est une prison.

- Selon Irving, de Hory n'a pas été arrêté parce que son arrestation aurait créé un tel tollé que la suspicion serait tombée sur tous les marchands d'art.

Il est impossible de distinguer le vrai du faux

- Selon de Hory, "si une œuvre [fausse] demeure suspendue dans un musée parmi une collection d'autres œuvres reconnues suffisamment longtemps, alors elle devient authentique."²⁸

- Pointant un Modigliani peint par de Hory dans un catalogue d'exposition, Irving dit que, si une galerie d'art reconnaît que tel Modigliani est un faux, il en est toujours une autre pour le croire authentique. C'est depuis lors qu'il a perdu sa foi en l'art.

- Welles pose cette réflexion : "La valeur dépend du jugement. Le jugement dépend de l'expert. Un faussaire comme de Hory est capable de tromper les experts. Alors qui est le plus expert dans tout ça ? Et qui est le faussaire ?"

- Welles fait valoir cet argument que tous les étudiants en peinture classique, Michel-Ange en tête (de Hory prétend que ce dernier utilisait de la fumée pour rendre ses tableaux plus anciens qu'ils ne l'étaient), ont imité leurs prédécesseurs.



C'est la responsabilité de l'acheteur que de reconnaître le vrai du faux

- Welles raconte à propos de Marcel Vertès la même anecdote fondatrice que de Hory, à savoir que quelqu'un est entré dans son atelier et a pris une peinture pour un vrai Lautrec/Picasso, sans que Vertès/de Hory ait démenti, et que c'est ainsi que le peintre a commencé à devenir un faussaire.

Les "vrais" peintres peuvent aussi produire des faux

- Welles tient d'un de ses amis que Picasso, à la vue de ce qu'il prenait pour un faux Picasso, mais contredit par cet ami, qui l'avait vu peindre ce même tableau, aurait, pour se défendre, asserté que lui aussi pouvait peindre des faux Picasso.

- Une fausse peinture n'est-elle pas une peinture ?, aurait demandé le grand-père d'Oja Kodar à Picasso.

Peindre un faux oui, mais sans signer

- Selon Irving, pour inculper de Hory en France, il aurait fallu deux témoins qui l'ont vu, non pas peindre un faux tableau, mais le signer du nom d'un maître.

²⁸ Ceci reprend à peu près la phrase attribuée à Joseph Goebbels, ministre de la propagande d'Hitler : "un mensonge répété 1000 fois devient la vérité".

- De Hory prétend que, s'il a bien peint à la manière d'un grand maître de la peinture, il n'a jamais signé ses tableaux du nom de ces maîtres²⁹. Par conséquent, de Hory peut en toute légalité peindre de faux tableaux, mais son geste est pénalement répréhensible dès qu'il imite la signature d'un autre. Effectivement, dans les affaires de faux tableaux pour lesquelles de Hory est suspect, tout porte à croire que ce sont les galeristes qui ont signé ces faux tableaux de manière à entourlouper leurs acheteurs.



Pour en savoir plus

Elmyr de Hory, le faussaire du siècle (2016), documentaire de Dimitri Pailhe, Arte, France.
https://boutique.arte.tv/detail/elmyr_hory_faussaire_siecle

Site officiel d'Elmyr de Hory, entretenu par son compagnon, garde du corps et secrétaire Mark Forgy (qui apparaît dans le film) : <https://myelmyr.net/>

Michel Braudeau, *Elmyr de Hory, le caméléon*, *Le Monde* du 14 juillet 2005 :
https://www.lemonde.fr/a-la-une/article/2005/07/14/elmyr-de-hory-le-cameleon-par-michel-braudeau_672415_3208.html

France Inter, "Affaires sensibles" de Fabrice Drouelle, *Fernand Legros et Elmyr de Hory, faussaires de génies*, 55', émission radio du 3 décembre 2018 :
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/affaires-sensibles/fernand-legros-et-elmyr-de-hory-faussaires-de-genie-9269689>

Clifford Irving, *Fake! : The Story of Elmyr de Hory, the Greatest Art Forger of Our Time*, McGraw-Hill, 1969.

Clifford Irving, *Autobiography of Howard Hughes*, 1971 (quasi introuvable sauf sur Kindle, parce que la justice américaine a fait retirer cet ouvrage des librairies - et bibliothèques).

L'affaire Irving-Hughes a donné lieu à un film de fiction : *The Hoax* (2006), film de fiction (116') de Lasse Hallström, avec Richard Gere, Miramax Films.

L'Age d'or de la télévision américaine (2008), film documentaire (50') sur *La Guerre des mondes* mis en radio par Orson Welles, Bach Films.

²⁹ Dans *F for Fake*, la seule signature que de Hory écrit sur un de ses faux tableaux est celle du nom d'Orson Welles. Et encore, de Hory écrit "Wells", au lieu de Welles, du nom de l'écrivain de *La Guerre des mondes*, Herbert G. Wells, qu'Orson Welles a jadis adapté à la radio sous forme de canular.