

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 16

Artikel: Ophuls et les vertiges de la valse
Autor: Asséo, Laurent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 21.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ophuls et les vertiges de la valse

La Cinémathèque suisse offre l'occasion extrêmement rare de pouvoir découvrir l'intégralité des vingt-deux films du grand Max Ophuls (1902-1957). Le réalisateur de «La ronde» et du «Plaisir» nous entraîne dans un monde à la fois baroque et secret, d'apparence légère mais d'une profonde gravité.

Par Laurent Asséo

Considéré par ses exégètes, tel François Truffaut, comme l'un des plus grands cinéastes, Max Ophuls demeure beaucoup moins connu que certains de ses prestigieux confrères. Qualifié souvent de baroque, le style d'Ophuls se caractérise surtout par la virtuosité d'une caméra qui ne tient pas en place, par des *travellings* vertigineux accompagnant la course effrénée de personnages placés sous le double signe de la vitalité et de la fuite.

Du théâtre au cinéma

A l'instar de son cinéma, la carrière d'Ophuls est fort mouvementée. Cet éternel exilé commence sa vie d'artiste en Allemagne, la poursuit en France, en Italie, en Hollande, aux Etats-Unis et regagne enfin la France pour la finir en beauté. Si son œuvre a souvent été identifiée à l'esprit viennois du début du siècle, Max Oppenheimer n'a pas vu le jour en Autriche, mais dans la Sarre, près de la frontière germano-française, où il naît en 1902 dans une famille de la bourgeoisie juive. L'influence biculturelle de sa région d'origine explique en partie le fait qu'il ait été le seul des réalisateurs allemands ayant fui le nazisme à avoir marqué le cinéma français de son empreinte. Après des débuts de comédien, le jeune Max, qui prend le pseudonyme d'Ophuls, s'impose très vite comme metteur en scène de théâtre. Dans les années 20, il monte quantité de pièces, d'opérettes et d'opéras, qui nourriront parfois des projets cinématographiques. Dès 1930, Ophuls s'éloigne du théâtre, mais lui rendra souvent hommage et s'en inspirera pour des mises en abîme lui permettant d'approfondir sa réflexion sur les liens entre le spectacle et la vie.

Après quelques films méconnus, Ophuls tourne «Liebelei» (1933), première adaptation d'une œuvre d'Arthur Schnitzler, auteur dramatique dont l'influence enracine la profonde gravité saupoudrée de frivolité qui caractérise l'univers du cinéaste. Comme souvent chez Ophuls, «Liebelei» débute sur le ton de la comédie légère et s'achève dans la tragédie: à Vienne, au début du siècle, la jeune Christine tombe amoureuse d'un lieutenant qui meurt en duel pour une autre femme. Certains des thèmes chers au cinéaste sont esquissés ici avec une finesse admirable: la confrontation entre la pureté des sentiments et l'implacable rigidité des conventions sociales, le dilemme entre le plaisir et l'amour.

Rêve européen de cinéaste

Lorsque les nazis accèdent au pouvoir, en 1933, Ophuls se réfugie en France, où il tourne une malheureuse version française de «Liebelei». Jusqu'en 1940, il réalise une dizaine de films, essentiellement en France. Pour exaucer son rêve de devenir un artiste européen, Ophuls tourne également en Italie («La dame de tout le monde / La signora di tutti», 1934) et en Hollande («La comédie de l'argent / Komödie vom Geld», 1936). Très imprégné de culture germanique, il s'adapte plus ou moins bien aux usages des systèmes de production étrangers. Son art de la mise en scène, qui n'a certes pas encore atteint sa suprême élégance, ne parvient pas toujours à sauver certains scénarios ineptes. Parmi ses films des années 30, le plus remarqué est «Divine» (1935), d'après Colette, qui retrace l'ascension et la déchéance d'une artiste de music-hall, préfigurant ainsi le destin d'une des héroïnes futures d'Ophuls, Lola Montès. En 1938, le cinéaste transpose à l'écran une œuvre d'un de ses auteurs préférés, Goethe, le sublime «Roman de Werther».

Après le tournage de «De Mayerling à Sarajevo» en 1940, Ophuls fuit la France occupée pour gagner la Suisse, puis les Etats-Unis. Suivent quelques années de chômage, qui prennent fin en 1947 avec «L'exilé» («The Exile»), film d'aventure féérique produit et interprété par Douglas Fairbanks Jr. L'année suivante, il réalise l'un de ses chefs-d'œuvre, «Lettre d'une inconnue» («Letter from an Unknown Woman»), adapté d'une nouvelle de Stephan Zweig et qui se situe à nouveau dans la Vienne du début du siècle. Déchirant de mélancolie, ce mélodrame évoque la vie d'une femme (Joan Fontaine) emplie du souvenir de ses amours avec un homme sur le point de livrer un duel. En 1949, après l'échec public du film, Ophuls réalise encore «Caught» et «Les désespérés» («The Reckless Moment»), toujours aux Etats-Unis.

Ophuls au sommet

En 1950, Ophuls rentre en France et tourne quatre films, unanimement considérés comme le couronnement artistique de sa carrière. Contrairement aux adeptes de la «qualité française» qui étouffent la vie à force de la restituer de façon factice, Ophuls exhibe l'artificialité du spectacle cinématographique pour capter la vérité des êtres. Dans «La ronde», à nouveau d'après Schnitzler, un meneur de jeu apostrophe le public: «Je suis l'incarnation de votre désir

Vincent, François, Sautet et les autres

«Les histoires simples de Claude Sautet»... L'intitulé choisi par la Cinémathèque suisse pour rendre hommage à l'auteur récemment disparu de «Mado» ne lui rend pas vraiment justice. Car, justement, chez Sautet, la simplicité n'est jamais aussi simple qu'elle n'en a l'air... Cet «oiseau qui chante dans son arbre généalogique» (pour reprendre un mot de Cocteau) a sans nul doute pâti de l'image de «marque déposée» pour l'éternité par ses quatre grands films du début des années 70: «Les choses de la vie» (1970), «Max et les ferrailleurs» (1971), «César et Rosalie» (1972), «Vincent, François, Paul et les autres» (1974). Peintre de la petite bourgeoisie française, Sautet a élaboré un concept de mise en scène en adéquation parfaite avec son sujet: neutre, quasi atonale, rendant à la perfection le conformisme de ses protagonistes en proie au désenchantement. Avec un peu d'attention, le spectateur perçoit pourtant, au-delà de la surface lisse de l'univers «Sautet», comme une indignation qui couve mais ne prend jamais – exception faite des dernières œuvres où le cinéaste tombe le masque et exhibe un pessimisme radical. De «Classe tous risques» (1959) à «Nelly et Monsieur Arnaud» (1995) en passant par «Les choses de la vie» (1969) ou «Mado» (1976), les dix films au programme montrent donc que les histoires de Claude Sautet ne sont pas aussi simples...

«Les histoires simples de Claude Sautet». Cinémathèque suisse, Lausanne. Jusqu'au 23 décembre. Renseignements: 021 331 01 02.

Comme un caméléon

Durant les fêtes, la Cinémathèque suisse va rendre les derniers honneurs au colonel Nicholson, alias Sir Alec Guinness, constructeur du fameux pont de la rivière Kwai. L'occasion ou jamais de prendre congé en douze films mémorables de cet acteur *british* des plus protéiformes, qui prit tour à tour les traits des huit protagonistes de «Noblesse oblige» («Kind Hearts and Coronets», 1949), de l'inventeur du tissu inusable, du roi Fayçal 1^{er}, d'Hitler, de Freud, sans oublier d'Obi-Wan Kenobi. (va)

«Sir Alec Guinness: éloge du caméléon». Cinémathèque suisse, Lausanne. Du 23 décembre au 14 janvier. Renseignements: 021 331 01 02.

La comtesse Louise de...
(Danielle Darrieux) dans les
bras du baron Fausto
Donati (Vittorio De Sica),
dans «Madame de...»



Truffaut: et de cinq!

Chose promise, chose due! L'œuvre capitale¹ de François Truffaut continue de nous revenir, avec un nouvel arrivage de cinq titres à voir ou à revoir en copies neuves: «Les quatre cents coups» (1959), «La mariée était en noir» (1967), «La sirène du Mississippi» (1969), «L'enfant sauvage» (1970) et «L'amour en fuite» (1979).

Tout le monde (ou presque) connaît de réputation «Les quatre cents coups», qui constitue à la fois le premier long métrage de son auteur et le début de la fameuse saga Antoine Doinel – quatre films dont le dernier est justement «L'amour en fuite» – où François Truffaut et Jean-Pierre Léaud «fusionnent» leurs autobiographies respectives de façon quasi gémellaire.

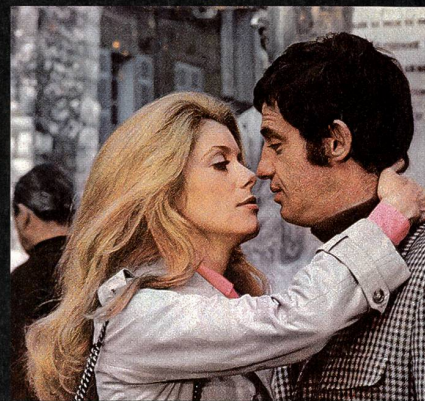
Grand film d'amour maudit ou «malade» (*dixit* Truffaut), «La sirène du Mississippi» (d'après un polar de William Irish, à l'instar de «La mariée était en noir») est beaucoup moins (re)connu: il s'agit de l'une des rares œuvres dont Truffaut a assumé seul l'écriture du scénario et des dialogues. Exploitant la notoriété du couple Deneuve/Belmondo, il joue de manière provocante avec les faux-semblants du cinéma, liquidant de façon radicale les notions de fiction et de personnage au profit de la passion amoureuse qui «doit tout emporter», film compris!

Un cinéaste se montrant capable d'une telle «implosion» mérite un surcroît d'attention, lorsqu'il renoue avec une facture en apparence plus classique pour mener à bien «L'enfant sauvage», œuvre-clé dont la sagesse, au final, apparaît comme étant la subversion même. (va)

1. Voir FILM N° 13

Rétrospective Truffaut «Doinel et polar». CAC-Voltaire, Genève. A partir du 21 décembre. Renseignements: 022 320 78 78.

«La sirène du Mississippi»



de tout connaître», dit-il en faisant tourner un manège où les couples sont sans cesse obligés de changer de partenaires.

L'art d'Ophuls, «fusion du poétique et du critique» selon Claude Beylie, s'illustre ici avec un brio confondant. Enrobé d'une superbe photo noir et blanc, interprété par un nombre considérable de vedettes (Danielle Darrieux, Simone Signoret, Daniel Gélin, Serge Reggiani, etc.), le film distille une vision implacable de l'humanité: les hommes sont falots et les femmes victimes de leur égoïsme. Sous l'œil distant de la caméra, les héros font figure de pantins aveuglés par leurs désirs frénétiques. Néanmoins, comme le souligne Philippe Demonsabl n: «Lucide sans sarcasme, Ophuls ignorait l'amertume. Triste est le plaisir, l'amour ne rencontre que solitude et malentendu, l'homme fait de sa vie un inutile désordre: voil  quelle confiance nous est répétée à l'unisson d'une musique de Mozart... L'élégance morale était chez lui le visage souriant de la gravité...»¹.

Galerie de femmes

Ophuls poursuit sa sarabande avec «Le plaisir» (1951), composé de trois *sketches* inspirés de contes de Guy de Maupassant: «Le masque», «La maison Tellier» et «Le modèle». Selon l'un de ses grands admirateurs, Claude Beylie, «Le plaisir» conjugue idéalement «l'impressionnisme français et le baroquisme germanique»². En 1952, Ophuls enchaîne avec «Madame de...», l'un de ses films les plus brillants et aboutis. En mettant en scène l'admirable Danielle Darrieux dans le rôle d'une mondaine frivole qui va trouver la mort pour une histoire de boucles d'oreilles, Ophuls se montre une fois de plus un admirable portraitiste de la femme.

Première réalisation en couleur et en cinémascope du cinéaste, «Lola Mont s» (1955) est aussi sa dernière œuvre. Considérée

comme son testament cinématographique, cette superproduction retrace le destin d'une ancienne courtisane exhibée dans un cirque aux Etats-Unis, se remémorant ses amours avec Liszt et Louis I^{er} de Bavière. D'une histoire de roman de gare, Ophuls tire un spectacle total et flamboyant doublé d'une œuvre quasi avant-gardiste. Comme le dit François Truffaut: «Lola Mont s se présente comme une boîte de chocolat de Noël. On soulève le couvercle et il en sort un poème de 670 millions»³. Le film est un échec public et la critique officielle crie au scandale. L'œuvre est en revanche ardemment défendue par les futurs auteurs de la Nouvelle vague, notamment Truffaut et Godard, tandis que Roberto Rossellini, Jacques Tati et Jean Cocteau apportent leur soutien à Ophuls.

Les méfaits du spectacle

Malgré ses *flashes back* un peu académiques, «Lola Mont s» est assurément l'un des films les plus impressionnants sur la société du spectacle. Rarement un film n'aura dénoncé avec une telle vigueur les effets néfastes de la publicité et de l'exhibition publique de la vie privée, que nous offre encore le petit écran avec ses *reality shows*. Ophuls pulvérise en outre le cadre classique, notamment avec la forme circulaire du cirque évoquant un plateau de télévision où tout est placé au même niveau. Stanley Kubrick n'oubliera pas cette leçon de cinéma. C'est dire si l'œuvre de Max Ophuls reste d'une brûlante actualité. ■

1. «Max Ophuls et l' cole du roman» par Philippe Demonsabl n, «Revue des Lettres modernes», numéro spécial «Cinéma et roman», été 1958.

2. «Max Ophuls» par Claude Beylie,  d. Lherminier, Paris, 1984.

3. «Lola Mont s», in «Les films de ma vie» par François Truffaut,  d. Flammarion, Paris, 1975.

«Max Ophuls ou le tourbillon des émotions». Cinémathèque suisse, Lausanne. Du 27 novembre au 14 janvier. Renseignements: 021 331 01 02.