

présences du cinéma



Max Ophuls

Sans lendemain • Le Plaisir • Madame de...

« Combien je regrette... »

Christian Viviani

LES ACACIAS SORTENT « EN SALLE », en version restaurée, deux chefs-d'œuvre de Max Ophuls, *Le Plaisir* (1952) et *Madame de...* (1953), et un trésor moins connu, *Sans lendemain* (1939). Le choix d'une rare pertinence confirme l'extraordinaire cohérence d'une œuvre cinématographique magistrale où rien n'est inutile, et surtout pas les films moins connus ou oubliés, car ces derniers présentent souvent le premier jet d'une solution de mise en scène qui, au fil du temps, se peaufine jusqu'à son harmonie définitive.

« Combien je regrette / Mon bras si dodu, / Ma jambe bien faite / Et le temps perdu », chantent les touchantes pensionnaires

Offerte et dérobée à la fois aux désirs des hommes (Edwige Feuillère et Paul Azais dans *Sans lendemain*)

Quand le masque tombe (Jean Galland et Claude Dauphin dans *Le Plaisir*)

Un lit qui n'est qu'à portée de voix (Danielle Darrieux dans *Madame de...*)

On peut mourir d'amour (Danielle Darrieux dans *Madame de...*)

de la Maison Tellier dans *Le Plaisir* (certes, la voix de Danielle Darrieux domine). Refrain faussement naïf qui pourrait résumer l'œuvre entière du cinéaste ensorceleur et mélancolique. Ses films ne sont que rendez-vous manqués, horloges qui avancent ou retardent, voyages rêvés et non réalisés, voix qui se perdent dans l'espace ou dans le brouhaha, diligences qui font du surplace, trains qui éloignent, aléas cruels qui condamnent à vivre ensemble autant que séparés, duels impitoyables.

La thématique du regret épouse l'esthétique qui joue du cache, de la distance et de la vitesse décalée, en accord avec le trouble intérieur des personnages. La mansarde exigüe d'Evelyn (Edwige Feuillère) autant que le cabaret où elle s'exhibe (*Sans lendemain*) regorgent de rideaux qui masquent, de mobilier qui gêne, de miroirs qui accusent le manque d'espace et d'escaliers à gravir ou à dévaler. Dans ce même film, l'escapade amoureuse des amants loin de Paris, qui paraît faire fi du temps et des distances, défie toutes les lois de la vraisemblance. *Madame de...*, quant à elle, est aussi éloignée de son amant voyageur qu'elle l'est de son mari, qui occupe pourtant un lit à portée de voix. La caméra hors d'haleine fraye un passage à la course du Masque vers le lieu du *Plaisir*, avant qu'elle ne révèle cruellement l'essoufflement du corps qui fatigue et va s'effondrer. Les exemples ne manquent pas, que la terre d'accueil soit l'Autriche, l'Italie, la France, les Pays-Bas ou Hollywood, mais *Sans lendemain* confirme, quand il se compare au *Plaisir* et à *Madame de...*, que, chez Ophuls, l'idée de mise en scène mûrit au fil du temps pour atteindre sa plénitude formelle dans la glorieuse période de la maturité du cinéaste (1948 : *Lettre d'une inconnue* ; 1955 : *Lola Montes*).

Ainsi, l'ouverture de *Sans lendemain*, avec la place nocturne où retentissent les échos de l'orchestre, l'aboyeur qui enjôle le passant, est une ébauche de celle, mémorable et grandiose, du *Plaisir*. Le sens en est le même : l'entrée dans le monde que l'on croit être celui du plaisir. Mais *Sans lendemain* fractionne en plans brefs et baroques ce que *Le Plaisir* rendra en un unique travelling effréné qui enivre autant qu'il essouffle. La parenthèse de l'appartement loué joue le même rôle que la promenade en traîneau de *Liebelel* ou l'escapade pastorale des pensionnaires de la Maison Tellier. Le jeu des caches dans le cabaret (*Sans lendemain*) se double dans *Le Plaisir* d'un pudique mouvement serpentifère qui arpente la façade du bordel mais se refuse à y entrer, avant de devenir un jeu de variations avec le cadre de l'écran large dans *Lola Montes*.

Le train fatal qui emporte l'enfant d'Edwige Feuillère annonce le compartiment en quarantaine où Joan Fontaine perdra le sien et contractera sa maladie fatale dans *Lettre d'une inconnue*. Le destin d'Evelyn n'est pas éloigné du sort qui mènera Madame de... de la frivolité à la tragédie. Le bijoutier de cette dernière sera une version, raffinée, du truand auquel Feuillère se soumet pour réaliser son ultime illusion. Pour elle, comme pour l'Inconnue ou Madame de..., l'homme aimé ne doit pas savoir ou ne pourra savoir que trop tard. Le voyage immobile, autre *topos* ophulsiens (le faux voyage en train dans *Lettre d'une inconnue*, les neiges de la Russie imaginées par les amoureux dans *Yoshiwara*), apparaît ici en deux flash-back canadiens dont le cinéaste se plaît à ne pas dissimuler les découvertes factices et dont il souligne l'improbabilité par la référence au cinéma muet. Idée merveilleuse, car incroyablement pionnière : à l'inverse de ce qui se faisait en 1939, année de la réalisation de *Sans lendemain*, ces flash-back surgissent abruptement dans la continuité narrative, sans la précaution alors traditionnelle du flou de l'image ou de la musique évocatrice. La mémoire est montée *cut*, comme elle le sera chez Alain Resnais. Ophuls joue du montage pour maîtriser un récit elliptique (le film ne dure que 80 minutes) qui élimine ou minimise les épisodes crapuleux de l'intrigue (les malversations du mari, les activités criminelles du caïd) pour ne garder que le pathétique mensonge amoureux : Ophuls procéda de même dans le magnifique *Les Désespérés* (1949).

Les trois œuvres sont liées dans l'évocation de la mort, issue fatale récurrente chez un cinéaste qui mourut bien jeune. Dans *Le Plaisir*, le visage de la mort au travail est celui du vieillard (Jean Galland) quand le Masque tombe, mais c'est aussi la défenestration ratée du modèle (Simone Simon²) qui la condamne à l'immobilité (« Le bonheur n'est pas gai ») : que pourrait imaginer de pire ce cinéaste qui glorifie le mouvement perpétuel ? Dans *Madame de...*, c'est le cri de la nourrice puis ces boucles d'oreilles en forme de cœur offertes en ex-voto à la Vierge, qui signifient que l'on peut mourir d'amour. Dans *Sans lendemain*, le recours à l'ellipse permet, en fin de compte, de supposer qu'Evelyn ne survivra pas à la revanche du caïd. De toute façon, son air désabusé fait d'elle dès le début, dans le cabaret, une morte en sursis offerte et dérobée à la fois aux désirs des hommes, comme le sera Lola sur la piste du cirque, puis en cage.

Dire qu'en son temps, des critiques bien français se gaussaient de la mise en scène d'Ophuls en la comparant à de la pâtisserie

viennoise... On pourrait épingler la bêtise de la remarque en rappelant que la « pâtisserie viennoise » (exquise !) est bien moins sucrée que la française. Plus sérieusement, plus que jamais, l'élégance et le raffinement de la mise en scène sont plutôt comparables à la tournure inexorable de l'alexandrin classique et servent d'écrin à un discours dont la litote est l'une des figures de style. « Je ne vous aime pas ! Je ne vous aime pas ! » est digne de : « Va, je ne te hais point ». Ophuls vient à point rappeler que baroque et classicisme sont contemporains et parfois unis dans la même crispation. ■

1. Paroles de Pierre-Jean de Béranger, musique d'Henri Franceschi.
2. Quasi-citation de la défenestration réussie de Magda Schneider dans *Liebelel*.

