



IMAGES/

Cinéma / Max Ophüls, tout «le Plaisir» est pour nous

Femmes prisonnières, revers du destin, temps assassin... Trois chefs-d'œuvre de la période française du cinéaste cosmopolite sont à redécouvrir en salles dans d'étincelantes copies restaurées.

Il y a toujours un moment où, à travers la récurrence d'un motif, une phrase à la volée, un cinéaste livre en contrebande le secret de son art. Chez Max Ophüls, la contrebande est effrontée, elle se manifeste à chaque plan, sous la forme d'une figure de style: l'arabesque, cette courbe serpentine, où s'enroulent ses films, les amples mouvements de caméra épousant les incessantes allées et venues de ses personnages, ses histoires cycliques où la répétition et le flash-back ont la part belle, les intrigues en spirales dont ses héroïnes sont captives. «*Je vois en rond, cela me permet d'être partout à la fois*», disait le maître de cérémonie de *la Ronde*, et à travers lui Ophüls lui-même, en cinéaste démiurge. «*Partout à la fois*», c'est-à-dire dans l'espace et dans le temps qui miroite à flux d'images quantiques, où ce qui advient a gardé la trace de ce qui fut. La hantise du passé dans le présent, le retour de bâton (ou celui du re-foulé) qui pèse sur les existences.

«*La femme que j'étais a fait le malheur de celle que je suis devenue*», dira Louise dans *Madame de...* (1953), l'inoubliable chef-d'œuvre tardif d'Ophüls à redécouvrir en salles dans une étincelante copie restaurée, ainsi que *le Plaisir* (1952) autre somptuosité de la seconde période française du cinéaste cosmopolite, et *Sans lendemain* (1939), perle rare, tourné également en France peu avant l'exil et la parenthèse américaine. La morsure du temps semble marier au noir ces femmes-papillons que la caméra amoureuse suit à la trace dans leurs moindres déplacements. Au point d'accompagner, dans le dernier volet du *Plaisir*, le suicide d'une jeune femme délaissée, qu'un vertigineux mouvement d'appareil capte, depuis la fenêtre de l'atelier de son amant, jusqu'au bas de l'immeuble duquel elle s'est jetée. Comme si, à toutes ces trajectoires mouvementées, il n'y avait d'issue que la chute, physique ou morale, abrupte et inéluctable. Voilà pourquoi à la figure de l'arabesque, on préfère celle du tourbillon, ce mouvement centrifuge qui s'absorbe en un point que la gravité tire vers le bas.

Paillettes. Cet étrange manège qui termine sa course dans les ténèbres formait déjà la trame de *Sans lendemain*, contenant en germe la plupart des grands thèmes ophülsiens: l'univers du spectacle comme

métaphore d'une société du vide, la femme prisonnière du regard des hommes ou des conventions sociales, la spirale des mensonges qui la mèneront à sa perte, les tennailles du destin...

C'est d'ailleurs dans un décor de paillettes et de fines gazes de résilles voilant le cadre comme une toile d'araignée qu'apparaît Evelyne (Edwige Fenech), ancienne femme du monde devenue entraîneuse et danseuse nue dans un cabaret. Le motif de la toile renvoyant à la fois à l'idée d'enfermement (la femme en cage) où la maintient sa condition, et à celle du piège dans lequel les événements vont la précipiter lorsqu'elle retrouve par hasard un ancien amant qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, et qui ignore tout de sa déchéance. Dans une société superficielle, où la position sociale détermine la valeur de l'existence humaine, impossible de lui avouer sa disgrâce. Alors, pour maintenir l'illusion d'une vie aisée, elle loue à prix d'or un riche appartement dans un quartier huppé de Paris. Cadre factice, tel un décor de cinéma, où elle ne peut qu'être actrice de sa propre vie, une ombre ressuscitant la femme qu'elle n'est plus. Un fantôme, donc, qui, lorsque le mensonge est inévitablement sur le point d'être éventé, préfère s'évanouir dans la brume.

Cage dorée. Le revers du destin,

le temps assassin, les bifurcations narratives, le piège des apparences et du mensonge... Tous ces motifs, Ophüls les déclinera dans ses films français des années 50 jusqu'à atteindre une sorte de perfection dans *le Plaisir* (adaptation de trois contes de Maupassant) et surtout *Madame de...* (d'après un court roman de Louise de Vilmorin). Dans le premier volet du *Plaisir*, la caméra virevolte aux trousses d'un élégant «jeune homme», qui danse à tout rompre avant de s'effondrer d'épuisement. Sous son masque de cire, les traits usés d'un vieillard, se raccrochant à la danse comme à sa jeunesse perdue, pour échapper à la fixité de la mort. Ode au mouvement et à l'artifice qui encage et révèle à la fois. Le motif de la cage dorée reviendra dans le second volet, *la Maison Tellier*, où les pensionnaires d'une maison close sont aperçues depuis l'extérieur de la bâtisse, à travers les fenêtres et persiennes pour mieux signifier l'enfermement des femmes, qu'une salutaire excursion champêtre aux accents renoiriens, libérera le temps d'une journée en province.

Enfin, dans *Madame de...*, Louise (divine Danielle Darrieux à laquelle Ophüls avait demandé «d'incarner le vide, l'inexistence») s'enferme dans un engrenage de mensonges. Son sort semble rivié à celui d'une paire de cœurs en diamants, boucles d'oreilles passant de mains en mains, vendues, rachetées, revendues, rachetées de nouveau, faussement perdues, faussement retrouvées, parure sans valeur à ses yeux, témoignant d'une vie conjugale sans heurt ni grande passion, puis relique chérie d'un amour perdu... Ophüls déploie une ronde étincelante, une valse où le temps s'enroule, bégaye, se répète en se parant à chaque fois un peu plus d'une intériorité qui lui faisait défaut. Masques et bergamasques où la répétition des motifs s'enrichit d'une épaisseur tragique. Etourdissante et éblouissante splendeur.

NATHALIE DRAY

Trois films de **MAX OPHÜLS**
au cinéma en version restaurée :
SANS LENDEMAIN (1939)
LE PLAISIR (1952)
et **MADAME DE...** (1953).



Le Plaisir (1952), somptuosité de la période française du cinéaste.



Madame de... (1953), inoubliable chef-d'œuvre tardif d'Ophüls.



Sans lendemain, perle rare tournée en 1939.

PHOTOS GAUMONT