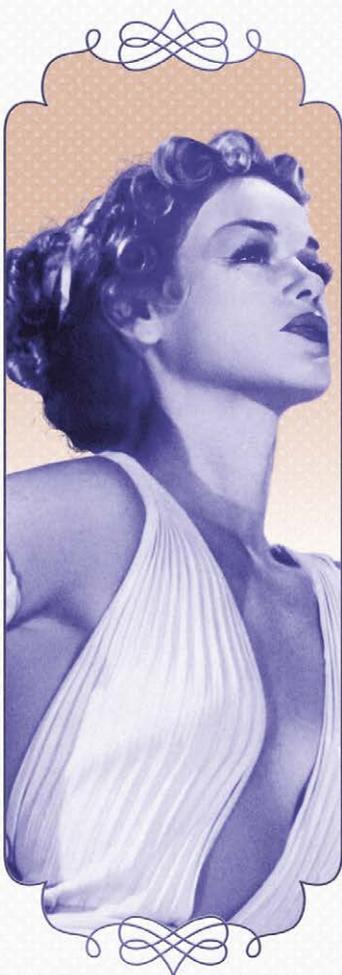


# MAX OPHUIS



SANS  
LENDEMAIN

PLAISIR

MADAME  
DE...



**Les Acacias distribution**  
présente

# MAX OPHUIS

SANS LENDEMAIN  
LE PLAISIR  
MADAME DE...

**LIVRET ACCOMPAGNANT  
LA RESSORTIE EN SALLES**

  
**Les Acacias**  
DISTRIBUTION

**REVUS  
& corrigés**





# LES FILMS

## **SANS LENDEMAIN (1939)**

Les circonstances de la vie amènent Évelyne, mère d'un petit garçon, à exercer le métier d'entraîneuse. Elle retrouve par hasard un ami canadien, Georges, devenu un homme riche et estimé. Éprise de lui, elle lui cache sa déchéance.

## **LE PLAISIR (1952)**

Une voix s'élève d'outre-tombe, c'est celle de Guy de Maupassant. Il nous conte trois histoires qui tournent autour du même thème : le plaisir, qui successivement s'affronte à l'amour, à la pureté et à la mort...

## **MADAME DE... (1953)**

Pour régler ses dettes, Madame de... vend les boucles d'oreilles en forme de cœur que son mari lui a offertes. Quelque temps plus tard, le baron Donati dont elle est amoureuse lui fait cadeau des mêmes boucles d'oreilles...

# SANS LENDEMAIN

PAR OLIVIER PÈRE

**S**ans lendemain (1939) de Max Ophuls est l'un des meilleurs films du réalisateur d'origine allemande, réalisé lors de sa parenthèse française après l'incendie du Reichstag, et avant son départ vers les États-Unis. *Sans lendemain* contient des éléments que l'on retrouvera dans les chefs-d'œuvre d'Ophuls



des années 50 : description fascinée du monde du spectacle et de la nuit, portrait d'une femme victime de la domination des hommes et du poids des conventions sociales. Ainsi, tout en s'inscrivant dans le genre du mélodrame et du réalisme poétique alors en vogue dans le cinéma français, Ophuls s'en détache par une approche très personnelle des thèmes abordés mais aussi de l'univers visuel et de la mise en scène de son film. *Sans lendemain* est l'histoire d'une femme admirable acculée au mensonge et au sacrifice pour préserver intact l'amour d'un ancien amour retrouvé par hasard et assurer à son jeune fils un avenir radieux. Tombée en disgrâce après la mort de son mari, un escroc acoquiné avec des gangsters, une femme du monde est devenue danseuse nue dans un cabaret parisien. Elle élève seule son petit garçon qu'elle couve de son affection maternelle. Lorsqu'elle croise son grand amour abandonné de force au Canada une dizaine d'années auparavant, elle est contrainte de louer dans l'urgence un appartement luxueux pour lui cacher sa déchéance financière. Pour cela, elle doit renouer avec le chef de bande responsable de la mort de son mari, qui accepte de lui prêter de l'argent à condition qu'elle accepte de travailler – c'est-à-dire de se prostituer – pour lui. À partir d'une intrigue qui aurait pu donner naissance à un mélo sordide, Ophuls brosse un portrait de femme d'une sophistication exceptionnelle. Chez Ophuls le désespoir se pare toujours d'une grande élégance à la fois morale et esthétique. La virtuosité des mouvements de caméra qui accompagnent les personnages dans leurs déplacements, dans les décors exigus du cabaret ou dans les rues parisiennes reconstituées en studio permettent d'affirmer que le style inimitable d'Ophuls était déjà parfaitement réglé dans les années 30. L'idée de la femme prisonnière du regard et de la concupiscence des hommes, sur la scène d'un spectacle comme dans ses rapports de force à la ville, présente dans *Sans lendemain*,

sera au cœur du dernier film d'Ophuls, *Lola Montes*. *Sans lendemain* bénéficie des images extraordinaires d'Eugen Schüfftan, génial directeur de la photographie qui travailla pour Fritz Lang, Robert Siodmak ou Marcel Carné, et signa la photo de trois films français d'Ophuls.

Les éclairages irréalistes de Schüfftan, qui multipliait les sources de lumière à des fins expressives et dramatiques, accentue le caractère onirique du film d'Ophuls, qui plonge son personnage féminin dans les méandres du souvenir – *Sans lendemain* inclut plusieurs retours en arrière – et de la rêverie. *Sans lendemain* rejoint d'autres grands films français de la même époque par son pessimisme, mais substitue au poids de la fatalité celui du sort réservé aux femmes qui sortent du droit chemin dans une société misogyne et conservatrice. On ne peut s'empêcher de rapprocher Ophuls de Mizoguchi. *Sans lendemain* rappelle l'amour des femmes de Ophuls, son regard bienveillant sur des héroïnes frappées du sceau de l'infamie et du déshonneur, mais qui parviennent à conserver leur dignité. *Sans lendemain* offre à Edwige Feuillère un très beau rôle, et la grande actrice se jette sans retenue dans une interprétation pleine d'émotion et de courage.

**Blog d'Olivier Père, directeur général  
d'ARTE France Cinéma.**

# SOUVENIRS DE *SANS LENDEMAIN*

PAR **MAX OPHULS**

« **S**ans *lendemain* est né de mes impressions parisiennes, des sensations et épisodes vécus au cours de nombreuses nuits, dans des endroits et parmi des personnages dont la seule évocation choque le bon bourgeois. Des impressions, des ambiances (si l'on peut mettre ce terme au pluriel) que, dans tous les pays du monde, la censure a supprimées. Je n'ai jamais vu une seule copie non censurée de ce film. Fait curieux, j'aimais justement ce que l'on ne voulait pas me permettre de montrer. J'ai toujours été attiré par l'univers des souteneurs et des filles, cet univers où reposent tant de soldats inconnus de l'amour, qui forme la base honteuse et pourtant réelle de la morale bourgeoise... J'ai souvent rêvé de faire un film vraiment consacré à ce sujet. Un film dont le scénario serait dû à un Maupassant moderne<sup>1</sup>. Par endroits, quelques instants de ce rêve apparaissent comme en filigrane dans *Sans lendemain*, du moins je l'espère. »

---

1. C'est sept ans plus tard que fut tourné *Le Plaisir...* d'après Maupassant.

**Max Ophuls, *Souvenirs*, Petite bibliothèque des Cahiers  
du cinéma / Cinémathèque Française, 2002.**

# LE PLAISIR

PAR JACQUES LOURCELLES

Trois contes de Maupassant sont racontés par l'écrivain lui-même (auquel Jean Servais prête sa voix), « Le Masque », « La Maison Tellier » et « Le Modèle ». Ces trois confrontations du plaisir avec l'amour, avec la pureté et avec la mort, pour reprendre les termes du narrateur, constituent l'un des films les plus brillants d'Ophuls et l'un de ceux où il a atteint la perfection de son art, comme dans *Lettre d'une inconnue* et *Madame de...* Interprétant librement Maupassant, Ophuls donne à chacune des trois histoires un ton majeur qui reparait en mineur dans les deux autres : mélancolie dans la première, ironie et jubilation dans la deuxième, tristesse morbide dans la troisième. Tous ces tons et toutes ces histoires conduisent inexorablement à cette gravité à laquelle, dans l'univers d'Ophuls, l'homme ne peut échapper, même s'il a passé toute son existence à la fuir. Sur le plan du style, *Le Plaisir* représente « l'idéale conciliation de l'impressionnisme français et du baroque germanique » (Claude Beylie). On remarquera en passant que ni le pléonasmisme ni la redondance ne gâtent ce style, mais au contraire l'enrichissent. Quelle plus mauvaise idée a priori que de faire décrire par le narrateur ce que l'on voit si bien représenté sur l'écran ! Et pourtant, de cette manière, le film nous touche doublement, par son récit verbal et par ses images. La technique particulière d'Ophuls – mouvements de caméra incessants et interposition d'objets et de parties de décor entre cette caméra et les personnages – va ici plus loin que jamais dans la mise en

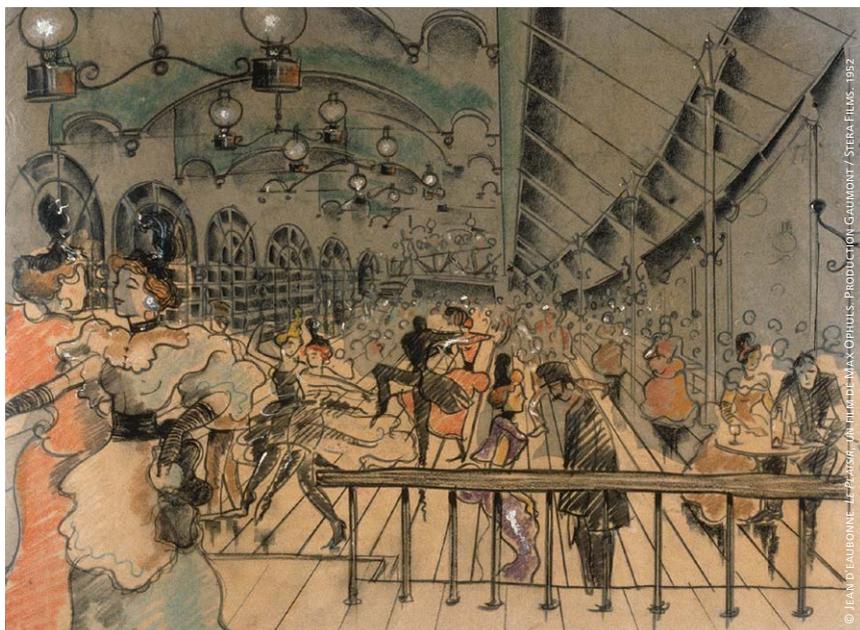


application de ses partis pris. Particulièrement dans la description des activités de la Maison Tellier, vues uniquement de l'extérieur du décor et de derrière les fenêtres. Comment justifier ce parti pris ? Et pourquoi le justifier ? Ici, caprice et génie, artifice et nécessité se rejoignent. On dira seulement qu'Ophuls apparaît comme une sorte d'Asmodée qui serait pudique. L'interprétation obéit à la règle d'or que s'était fixée une fois pour toutes Ophuls : mettre des grands acteurs partout et jusque dans les plus petits rôles. À cet égard, la séquence de la déception des clients de la Maison Tellier est particulièrement réjouissante. Les dialogues : il faut apprécier leur économie et cette sélection judicieuse pratiquée dans le texte de Maupassant, où ils sont plus abondants et ont une fonction beaucoup plus narrative. Ils s'enrichissent chez Ophuls d'ajouts

admirables comme les phrases finales sur le bonheur qui n'est pas gai. Le demi-succès du film, critique et public, fut décevant pour Ophuls et ses admirateurs. Par la suite, les cinémas et les salles d'art et essai réparèrent un peu les choses. On avait murmuré à l'époque que, si Ophuls ne s'était pas obstiné à mettre l'histoire la plus noire en dernier et avait terminé par *La Maison Tellier*, le public aurait vu le film autrement. Mais fallait-il, pour lui plaire, gâcher l'architecture d'ensemble du film avec les deux sketches plus courts encadrant le panneau central ? Là aussi, caprice et génie, si bien mariés ensemble, se moquent de toute critique.

**Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*,  
coll. Bouquins, éd. Robert Laffont.**

Maquette du décor du *Plaisir*, par Jean d'Eaubonne.





# MAX OPHULS

## RÉPONSE AUX CRITIQUES SUR SON FILM *LE PLAISIR*

*En 1952, Max Ophuls réagit à la radio aux critiques hétérogènes pour la sortie du Plaisir, avec des réponses à la fois pertinentes et délicieusement évasives.*

**Les critiques français et le public ont accueilli différemment *Le Plaisir* de Max Ophuls. Tous étaient d'accord pour le trouver de qualité, encore que cette qualité soit trop raffinée pour certains. Max Ophuls est là, devant le micro, pour répondre à ces critiques. Et je vais vous demander d'abord, Max Ophuls, quelle est celle de toutes ces critiques qui vous a le plus touché, celle qui a fait mouche, en somme ? Peut-être parce que exacte ?**

Il y a une inexactitude que je veux corriger, parce qu'elle m'a touchée. On dit qu'un metteur en scène autrichien ne devrait pas réaliser (on dit ça très souvent dans les critiques) les chefs-d'œuvres de Maupassant. Alors là, il y a une correction à faire. Je ne suis

pas autrichien. J'ai fait des films de la littérature autrichienne, mais j'ai passé, je crois, en tout, huit mois à Vienne.

**En tout ?**

C'est ça.

**Et est-ce indiscret de vous demander de quelle nationalité vous êtes actuellement ou toujours ?**

Française.

**Française ?**

Oui. Je suis naturalisé français depuis, je crois, 15 ans et j'ai fait la guerre avec les tirailleurs algériens, alors ce n'était pas très autrichien.

**Non, évidemment. Et pensez-vous du reste que la nationalité, la**

**province, importent dans une œuvre, que ce soit celle de Shakespeare, Maupassant ou même de Daudet ?**

Je crois que tant qu'une œuvre est locale, c'est d'une très grande importance. Mais Maupassant, comme Molière ou comme Shakespeare, je crois...

**...dépasse le cadre de la Normandie et même de la France.**

C'est ça.

**Et on vous a reproché en général un excès de fignoloage, un penchant exagéré pour le détail. Qu'est-ce que vous répondez à cela ? Vous la trouvez exacte ?**

Je suis un peu comme, presque toujours envers des critiques, sans défense, mais le détail me semble un élément d'expression dramatique. Alors, je l'observe. Il est possible que je me perds, même là-dedans, mais je me perds de bon cœur.



**Et Maupassant était un inquiet ?**

C'est ça. Vous voulez parler du mouvement de caméra, peut-être ?

**Non. D'abord de cette inquiétude. Et puis ensuite, on vous a reproché, je pense, un parti pris de caméra, c'est-à-dire, par exemple pour *La Maison Tellier*, que toutes vos vues étaient prises à travers des persiennes couchées. Et pour le public, cela pouvait paraître un peu monotone.**

Si on parle d'une caméra qui est un peu trop en mouvement, comme

on dit, c'est parce que le thème de Maupassant, le modèle ou le masque, sont des thèmes très neurasthéniques, des thèmes qui m'inquiètent, qui m'impressionnent comme des choses très nerveuses. Alors ma caméra qui exprime ça, ce que je sens, est nerveuse.

**Elle devient inquiète, elle aussi ?**

Elle devient inquiète, elle ne s'arrête pas.

**Et quelle raison vous a poussé à prendre toute *La Maison Tellier*,**



**tout l'intérieur de la maison Tellier, à travers des volets clos ?**

Le métier des dames. Elles s'étaient enfermées et j'ai voulu les montrer comme elles sont, comme dans des cages. Alors, ça se voit de l'extérieur mieux que de l'intérieur. Et j'ai voulu après, partir avec elles. J'ai voulu les libérer comme Maupassant les a libérées pendant 24 heures.

**Et tout de même dans votre promenade à travers la Normandie, quand toutes les dames sont dans un char conduit par Jean Gabin, il n'y a pas de gros plan là non plus ?**

Non, c'est une famille qui se promène, elles sont cinq. Et elles font un bouquet de fleurs, comme Maupassant le dit, par exemple. Si je les sépare et les photographie, une fleur après l'autre, ça ne fait plus un bouquet.

**Vous avez réussi à donner une impression de fleur. Dites-moi, en général, quand vous tournez un film, qu'est-ce que vous cherchez à prouver ou à exprimer ? Par exemple, le fait que vous, Max Ophuls, vous ayez presque toujours interprété les œuvres de grands auteurs. Est-ce**

**que vous n'avez pas l'intention un jour de faire un film complètement, d'écrire le scénario, de le tourner et de le réaliser ?**

Je crois que je préfère appartenir à ce groupe de réalisateurs qui ne sont pas écrivains metteurs en scène, qui veulent servir les autres, les grands poètes qui veulent adapter les...

**... les grands drames ou les grandes œuvres des autres ?**

C'est ça.

**C'est par modestie ou c'est une nécessité de votre part ?**

C'est par amour. J'aime tellement les autres que je n'ose pas faire les miennes, les œuvres que moi, j'ai écrites.

**Mais vous en avez écrites ?**

Oui [rires].

**Et on les verra un jour ?**

Peut-être.

**Entretien avec Simone Dubreuilh, diffusion RTF, 10/03/1952, Ina.fr.**

# MADAME DE...

PAR GEORGES ANNENKOV

***Georges Annenkov fut l'ami de Max Ophuls et le créateur des costumes de ses films à partir de La Ronde (1950).***

L'art de la mise en scène, au théâtre, comme au cinéma, est un art autonome, aussi bien que la peinture, que la littérature ou la musique, et il advient parfois que pour rendre fidèlement sur l'écran (ou sur la scène) une œuvre littéraire, il faille procéder à des changements et transformations des plus radicaux...

— Fort heureusement, nous ne sommes pas seuls à penser ainsi, – m'avait dit Max Ophuls, quelque deux mois avant le tournage de *Madame de...*, – mais, par malheur, des idées pareilles, il faut les bien garder dans sa poche, si on veut faire des films. Les producteurs, sauf de rares exceptions, ressentent une peur panique devant le mot « forme » et surtout devant « forme personnelle », « originale », « inédite ». Avec les producteurs, il faut parler non du goût et des recherches du metteur en scène, mais du goût et des exigences du « grand public » ; non de la forme, mais du *conformisme*. Ce « réalisme capitaliste » est exactement un frère jumeau du « réalisme socialiste » soviétique. Vous le connaissez mieux que moi. Quant aux idées et aux recherches artistiques propres au metteur en scène, il doit savoir les introduire dans ses films en douce, en fraude,

clandestinement... Au cinéma il faut être hardi, peut-être muflé, mais... (Ophuls chercha le mot) mais, malgré tout... prudent... C'est « en travaillant dans les limites que se révèle le maître », disait Goethe (Ophuls aimait citer Goethe).

Puis, avec un geste désabusé :

— Moi, je ne sais pas être prudent, je ne le sais pas... C'est là mon malheur...

Nous prenions le thé dans son salon, style allemand rustique, salon dominé par une grande cheminée et donnant sur une large terrasse qui surplombait le paysage. Ophuls se leva :

— Une minute !

Il descendit dans sa bibliothèque et revint avec un petit volume. C'est encore Goethe : « si l'on me demande si je suis disposé à me courber devant un os du pouce de l'Apôtre Pierre ou Paul, je dirai : de grâce, laissez-moi tranquille avec vos absurdités. N'étouffez pas l'esprit ! » Ophuls reprit sa place devant la table.

— C'est mon cas et mon malheur. (...) Oui. Mon malheur, après le tournage de *La Ronde*, malgré toutes les louanges qu'elle a obtenues, et surtout, après l'interminable *Plaisir* avec la critique qu'il a eue, les producteurs ont été effrayés par mes méthodes de travail, par mes exigences artistiques et techniques, par mon intransigeance créatrice. Je suis au bord de la catastrophe... (...) En prenant *Madame de...*, je me suis formellement engagé à ne pas dépasser le budget, ni les délais de tournage, strictement établis par la production... Voilà où nous en sommes ! Je dis « nous », car la partie costumes est dans le même cas. Pas de dépassement, ça je l'ai garanti déjà au producteur, en votre propre nom. Mais...

Ophuls se leva et fit les cent pas.

— Attention ! Pas de compromis artistiques, compromis sur la qualité non plus. Ça, c'est la demande que je vous adresse... en

tête-à-tête, entre amis. Notre film doit être digne de nous, malgré le sujet, malgré le temps serré, malgré l'argent coupé. Pas de débauche, d'accord. Mais rien de mesquin non plus. Économisez partout où cela sera possible, pour pouvoir développer le luxe, la beauté et, surtout, l'élégance partout où cela est indispensable... Car Madame de... est la plus élégante des femmes si l'on en croit Madame de Vilmorin... Et nous sommes obligés de la croire. Bref, soyez malin, inventez...

Ophuls s'assit tout près de moi et, en faisant de ses doigts de petits mouvements, comme s'il touchait quelque chose de précieux :

— Mais avant tout, dessinez-moi ce minuscule détail qui sera l'axe du film : les boucles d'oreilles, « deux beaux brillants taillés en forme de cœur », d'après le texte du roman. Je ne pourrais jamais



m'enfoncer dans le travail sans les avoir vues auparavant. Un métal blanc, un morceau de verre vulgaire, je m'en fiche. Mais qu'elles donnent l'impression du précieux. Choisissez un bon bijoutier pour les exécuter... C'est tout. Maintenant, je me dégage, vous restez le seul maître...

Cette paire de boucles d'oreilles, sous un globe de verre, repose aujourd'hui sur la cheminée d'un bureau de la Production « Franco-London-Film ».

Le travail commencé, Ophuls accepta mes maquettes sans dire un mot. Lorsque je venais chez lui avec mon carton à dessin, il prenait déjà le crayon pour y apposer, comme d'habitude, sa signature. Ma liberté était complète. Le choix de l'époque, comme je l'ai déjà dit plus haut, dépendait aussi de moi. Et puis, le plaisir de créer une nouvelle Danielle Darrieux, la quatrième, et d'approcher Vittorio de Sica que je n'avais jamais rencontré jusqu'alors !

Le plus long des rares essayages que j'ai faits devant Max Ophuls (ou plutôt dans la chambre voisine de celle où se trouvait Ophuls), eut lieu pendant la préparation de ce film. Cet essayage, cependant, ne touchait pas aux costumes, je faisais les essais de coiffure de Madame de... sur Danielle Darrieux. Cela dura tout un après-midi et dans une ambiance spéciale : dans la propriété de l'actrice, à Louveciennes, à quelques kilomètres de la maison d'Ophuls. Il y avait du monde, on nous servit un goûter très recherché, et même de la vodka. Max Ophuls fut finement mondain. Le temps était splendide. Nous formions des vœux pour le film...

Chère Danielle, vous en souvenez-vous ?

— En dehors des boucles d'oreilles, il ne restera pas grand-chose du roman dans le film. Sauf une phrase que je vais vous lire tout de suite :

Ophuls retira de sa poche le petit volume de Louise de Vilmorin, trouva la page et lut :

— « Elle eut l'impression de n'avoir plus d'importance ; elle se demanda ce qu'elle faisait sur terre et pourquoi elle vivait, elle se sentit perdue dans un univers qui n'en finit pas d'être ». Rien que cela, continua Ophuls, le non-sens complet de la vie de cette femme, accentué par son élégance et ses valets de chambre. À quoi sert-elle ? Et non seulement elle, mais tous les gens de sa sorte, toute cette société, les femmes qui bavardent, flirtent, les hommes qui se rendent au club, vont à la chasse, jouent au billard. Que font-ils d'utile ? Rien. Ils naissent, ils vivent, ils meurent, entourés de valets, mais sans laisser de traces. Ce n'est pas une vie, c'est une existence. Encore moins : une inexistence. Et ces gens se prennent pour le sommet de l'humanité, avec leurs bals, leurs réceptions, leurs balivernes. Ce film doit être indirectement, très amer, et mille fois plus profond que l'anecdote sur laquelle il se base.

De ses yeux malicieux, Ophuls regarda Danielle Darrieux :

— Votre tâche, chère Danielle, sera dure. Vous devrez, armée de votre charme, de votre beauté, de votre élégance, de votre intelligence que nous admirons tous, incarner le vide, l'inexistence. Non remplir le vide, mais l'incarner. Vous deviendrez sur l'écran le symbole même de la futilité passagère dénuée d'intérêt. Et il faudra faire cela de telle façon que les spectateurs soient épris, séduits et profondément émus par l'image que vous représenterez. Sans ce paradoxe, nous aurions un petit film banal de boulevard, ce qui n'est pas notre habitude.

Toute une conversation s'anima autour de ces paroles. Danielle Darrieux, mélancolique :

— C'est ingrat, pour ma part.

— C'est très ingrat, répondit Ophuls, c'est pourquoi je compte sur vous, et je suis plein de confiance... Les bals, les loges de

théâtre, les cavalcades, les uniformes, l'ambassadeur en marge de ses fonctions, les bijoux, les équipages, les duels sans danger, le champagne, les valets, la musique, et tout cela, sans aucune consistance valable, vide dans le vide, dans l'inutile. L'inexistence copieusement nourrie, richement vêtue. Si nous allons la démontrer aux spectateurs, c'est pour qu'ils en prennent conscience, et non de l'historiette elle-même. Peut-être, ce n'était pas le but de Louise de Vilmorin, tant pis...

Moi aussi, j'avais un petit mot à ajouter, mais cela ne concernait ni le roman de Louise de Vilmorin, ni l'idéologie de Max Ophuls. C'était plutôt une remarque sentimentale et rétrospective. Il s'agissait du fait qu'en 1936, Danielle Darrieux, adolescente, tournait pour la première fois avec Charles Boyer, dans *Mayerling* d'Anatole Litvak. Et ce fut moi qui créa leurs costumes. Danielle Darrieux incarnait une jeune fille chaste, Marie Wetsera. Charles Boyer, l'archiduc Rodolphe, était un jeune lieutenant. Depuis, ils n'avaient jamais tourné ensemble. Et voilà que 17 ans après, en 1953, toujours à Paris, ils se rencontraient de nouveau dans un film, et c'était encore moi qui les transformais en leurs personnages. Mais cette fois, Danielle Darrieux devait être une femme bien expérimentée et Charles Boyer...

— Fort bien !, s'exclama Ophuls, cela me donne une idée ! Charles Boyer, « Monsieur de... » est un civil dans le roman de Vilmorin. Lieutenant de *Mayerling*, Charles Boyer passera chez nous au grade de général, et il portera l'uniforme pour accentuer une fois de plus le brillant et le chamarré extérieur du vide et de l'inexistence des personnages. Bravo !

Et nous avons trinqué à l'occasion de cette coïncidence.

Si l'inexistence, la fiction, le vide des héros de *Madame de...*, de toute une couche sociale, une branche humaine, furent le thème,

le fond du film d'Ophuls, le côté brillant, spectaculaire de cette vie fictive, inexistante, fut mis au centre illustratif (et divertissant) du film. C'est à travers les bals ininterrompus que progresse le roman de Madame de... et de l'Ambassadeur :

« ... L'orchestre attaque une valse. Le comte Donati (l'ambassadeur Vittorio de Sica) et Madame de... se l'accordent et s'enlacent. Après les premiers pas, Louise déclare avec une sincérité redoutable :

— Je dois vous prévenir. Je suis, paraît-il, d'une coquetterie diabolique. Et comme je ne m'en aperçois pas, je ne peux naturellement pas me corriger... Vous m'êtes très sympathique. Je serais désolée que vous vous preniez à mon jeu.



— C'est très simple, je n'ai qu'à ne pas espérer, réplique Fausto (Donati). »

Ils dansent en riant.

La valse (en différents endroits) :

On les voit d'abord, dans d'autres costumes, vus en pied : ils rient et parlent avec animation, se coupant la parole au besoin ; on n'entendra pas ce qu'ils disent, mais le texte qu'ils diront sera d'une futilité déconcertante...

Dans d'autres costumes, valsant toujours. Mais, s'ils parlent encore, ils ne sourient plus. Leur conversation est plus grave. De futilités, ils en sont venus à parler de Mozart et des poètes. Et on les voit à mi-jambes...

Autres costumes. Le couple valse encore. Ils parlent mais avec de longs silences. Ils sont vus en plan américain...

Encore de nouveaux costumes. Madame de... et Donati valsent plus que jamais. Mais ils ne se parlent plus. Ils se regardent intensément. Gros plan...

Et c'est ainsi que nous mesurons le chemin parcouru par leur amour. De la futilité à la poésie, de la poésie à la gravité, de la gravité au silence...

En outre (et c'est très astucieux !) pour les faire mieux connaître, Ophuls approchait, progressivement ses héros du public : on les voit d'abord *en pied* ; ensuite on les voit à *mi-jambes* ; après *en plan américain* (à partir de la taille) ; et, à la fin, ils se présentent *en gros plan* (les visages seuls).

Ce fut aussi une scène de fascination typiquement ophulsienne. [...]

**Georges Annenkov, *Max Ophuls*,  
éditions Le Terrain Vague, 1962.**

# OPHULS, LA NUIT DES MASQUES

PAR ESTHER BREJON

**L**e titre du film donne le la. *Sans lendemain*, comme une relation sans lendemain, appelée à ne jamais s'épanouir, mais aussi comme une femme au destin noué. Portrait de femme lumineux et tragique porté par l'inoubliable Edwige Feuillère, *Sans lendemain* est réalisé lors du premier séjour de Max Ophuls en France, entre son départ d'une Allemagne qui a sombré dans le nazisme et son futur séjour aux États-Unis en tant qu'exilé.

Moins connu que ses chefs-d'œuvre français des années 1950, *Sans lendemain* est tourné début 1939 dans les studios de Joinville-le-Pont, mais annonce déjà le ton de ses films les plus réputés, où le tragique n'est jamais mélancolique, où le sentiment amoureux n'est jamais partagé, où les femmes sont souvent victimes. Dès les premières minutes de *Sans lendemain*, on comprend qu'Evelyne, cette danseuse aux seins nus d'une boîte à Pigalle – jouée par une Edwige Feuillère dans un de ses plus beaux rôles –, n'est pas à sa place. Un client qu'elle est chargée de faire consommer l'a bien compris et lui fait remarquer son air distingué. Mais celle-ci répond, les yeux dans le vague : « Oh tu te fais des illusions mon pauvre gros. Je ne suis pas quelqu'un, je ne suis personne » Le dilemme est posé.

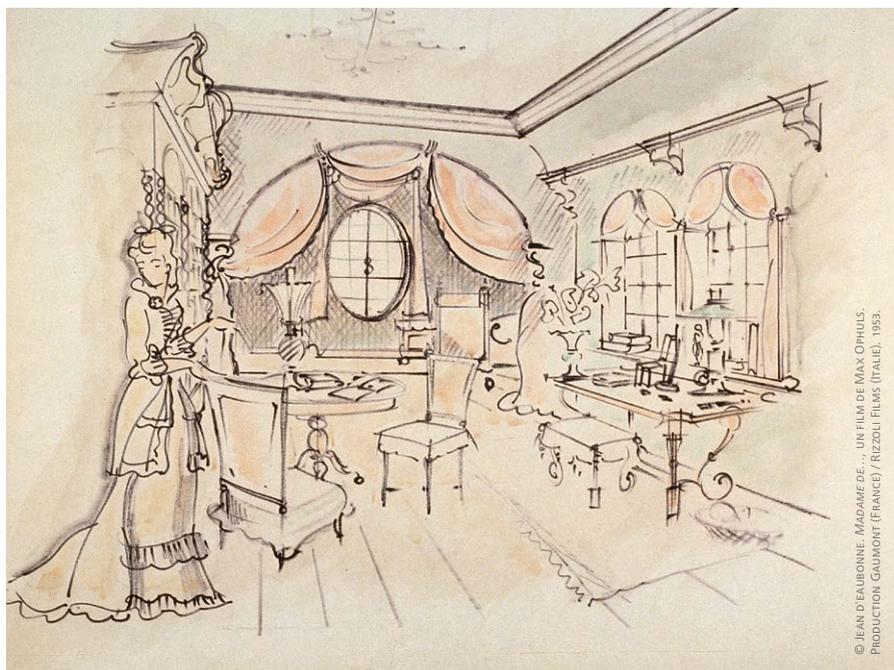
Tout le film s'intéressera à cela, qui nous sommes, sommes-nous les mêmes dix ans, vingt ans après une première rencontre, ou le temps nous a-t-il invariablement changé ? Lorsqu'Evelyne rencontre un ancien amour de jeunesse, toujours éperdu d'elle, elle choisit de renouer avec sa vie d'avant, quitte à s'enfoncer dans le mensonge. Sans le sou, elle quitte son minuscule studio pour louer un somptueux logement et faire croire au bien-aimé qu'elle n'a rien perdu de sa superbe. Car le passé d'Evelyne, qu'Ophuls met du temps à dévoiler au spectateur, est sombre et ne pourrait être connu de tous.

## CAGE DORÉE ET MASQUES D'ARGENT

Ophuls affectionne les personnages libres en apparence, mais prisonniers de leurs désirs ou de leur honte – emprisonnement qu'il représente à travers



des motifs variés. Dans *Sans lendemain*, c'est cette petite cage à oiseaux, où sont enfermés Gustave et Joséphine, oiseaux dont prend soin Pierre (Michel François), le fils d'Evelyne. Ces oiseaux enfermés ne sont qu'une métaphore d'Evelyne et de son ancien fiancé, piégés dans leurs mensonges, leurs souvenirs et leur faux conte de fées. Une cage à oiseaux que l'on retrouvera d'ailleurs dans *Lola Montès* (1955), qui accompagne son personnage de femme galante dans ses voyages, annonce funeste de la cage dans laquelle elle terminera son périple. Outre ces cages, les décors chez Ophuls, toujours chargés et grandioses, sont pleins d'escaliers, de rambardes, de persiennes et de barreaux, comme autant de symboles d'un emprisonnement intérieur.



© JEAN D'EAUBONNE, MADAME DE... UN FILM DE MAX OPHULS.  
PRODUCTION GRUMONT (FRANCE) / RIZZOLI FILMS (ITALIE), 1953.

Maquette du décor de *Madame de...*, par Jean d'Eaubonne.

*Sans lendemain* est surtout un jeu de masques où chacun fait semblant d'être un autre. Evelyne feint d'être toujours une femme du monde, avec son grand appartement du 16<sup>e</sup> arrondissement. Un jeu à l'image de son fils Pierre qui joue à être médecin et à soigner des malades. Une grande mascarade dans laquelle chacun joue à être un autre. Car la vérité, froide et triste, ne mérite pas d'être dévoilée. Ce jeu de masques est également à l'œuvre dans le premier sketch du *Plaisir*, réalisé une dizaine d'années plus tard, à l'occasion du retour du cinéaste allemand en France. Film composé de trois sketches, autant de variations autour du plaisir et de l'amour, *Le Plaisir* est adapté de Maupassant. Dans la première histoire, sobrement intitulée *Le Masque*, un noceur danse avec entrain. Petit détail, pas des moindres : il porte un masque. Après une danse effrénée avec la jolie danseuse Frimousse (Gaby Bruyère), séduite par son entrain ravageur, l'homme masqué fait un malaise, et le médecin venu à la rescousse découvre la supercherie : derrière le masque et la perruque de jeune homme, se cache un vieillard édenté. C'est en le ramenant chez lui que le médecin découvre la vérité, contée par l'épouse dudit monsieur. Se met alors en place un jeu de contrastes saisissant : aux danses folles du bal, filmées avec un rythme déchaîné, Ophuls leur oppose l'immobilité de la vieillesse ; à l'immense Palais de la danse, plein de coins et d'escaliers, Ophuls oppose le petit taudis où vit cet imposteur ; aux jeunes et gaies danseuses, cette vieille dame en bonnet de nuit. Rappelons-le, pour Ophuls, cinéaste du mouvement, l'immobilité signifiait la mort. « C'est le regret de ne plus être ce qu'il était car il en a eu du succès cet homme-là. Vous ne l'avez pas connu dans ses beaux jours », assène la vieille dame au docteur. Que ce soit dans *Sans Lendemain* ou *Le Masque*, le déguisement permet d'être quelqu'un d'autre, de se réinventer, loin des affres de la vieillesse ou de la fatalité du destin. Dans la plupart de ses films,

Ophuls s'est plu à dresser le portrait de femmes tragiques mais sublimes, insouciantes mais sincères, des héroïnes souvent victimes, prisonnières de la société et de son jugement, des hommes et de leur égoïsme. Il est étonnant de remarquer la modernité d'Ophuls, qui, même né au début du xx<sup>e</sup> siècle, a voulu raconter une société patriarcale où les femmes n'ont pas droit à l'erreur. C'est le cas d'Evelyne de *Sans lendemain*, qui sait qu'elle perdra le respect de son aimé si elle lui dit la vérité. Derrière ses beaux discours, l'amour masculin a ses limites. Ophuls dénonce cette situation de soumission, amoureux et solidaire des femmes qu'il a placées au centre de son œuvre, de *Lettres d'une inconnue* (1948), tiré de Zweig, à *Lola Montès* en passant par l'inoubliable *Madame de*. Des femmes qui, même quand elles sont danseuses, prostituées, entraîneuses, restent pures.

## **GARÇONS TRISTES ET FILLES DE JOIE**

Avec l'adaptation de nouvelles de Maupassant, Ophuls gagne en légèreté et offre aux femmes de ses sketches une revanche. Dans *La Maison Tellier*, « un conte de fées pour grandes personnes », Ophuls met en scène un groupe de prostituées, qui s'absentent un jour hors de leur maison close pour assister à une première communion. Ici, Ophuls se montre plus frivole et ironique. Ces femmes joyeuses et émues, belles mais pas vulgaires, enchantent le temps d'une journée la monotone campagne normande, où les paysans sont rois. Pendant qu'elles s'amuse, les clients réguliers de la Maison Tellier s'ennuient et se disputent, obligés de rejoindre leurs épouses ou leurs mornes appartements. Que font les hommes lorsque les femmes sont absentes ? Rien. « La solitude est tragique », commente l'un d'eux. À ces hommes incapables de s'entendre entre eux, Ophuls oppose ces femmes gaies comme des pinsons, qui séduisent



sans le vouloir tous ceux qui croisent leur chemin. C'est surtout le dernier conte qui met en scène cette vengeance féminine, à travers le personnage de Simone Simon, modèle et petite amie d'un artiste – incorrigible Daniel Gélin qui, décidément, se lasse de ses conquêtes dans chaque film d'Ophuls. Quand il l'aperçoit pour la première fois, il pense tomber fou amoureux d'elle. Encore un qui confond désir et amour ; ces personnages masculins habitent l'œuvre d'Ophuls. Inévitablement humiliée et quittée, elle saura se venger de l'homme inconsistant comme il se doit. « Le bonheur n'est pas gai » conclut alors le conteur, maxime mélancolique et ironique, qu'Ophuls aurait pu faire sienne.

**Article à retrouver sur le site Internet de *Revus & Corrigés***  
**[www.revusetcorriges.com/chroniques](http://www.revusetcorriges.com/chroniques)**



## SANS LENDEMAIN

France • 1939 • 1h22 • Mono • 1.37  
Version restaurée

### FICHE TECHNIQUE

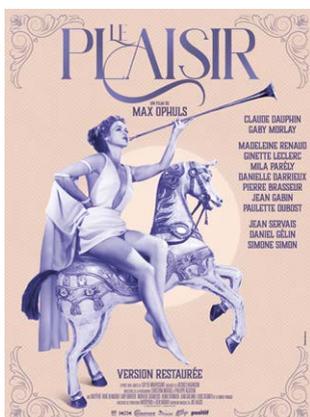
**RÉALISATION** Max Ophuls **SCÉNARIO** Hans Wilhelm, Jean Jacot, André-Paul Antoine **PHOTOGRAPHIE** Eugen Schufftan **MONTAGE** Jean Sacha, Bernard Séjourné **DÉCORS** Eugène Lourié, Max Douy **COSTUMES** Laure Lourié **MUSIQUE** Allan Gray **DIRECTEUR DE PRODUCTION** Oscar Dancigers **PRODUCTEUR** Gregor Rabinovitch **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Ciné-Alliance, Les Films Osso.

### FICHE ARTISTIQUE

**EVELYNE (BABS) MORIN** Edwige Feuillère **GEORGES BRANDON** Georges Rigaud **HENRI** Paul Azais **ARMAND PÉREUX** Jean Lecourtois **MADAME MIDU, LA CONCIERGE** Mady Berry **PIERRE** Michel François **PAUL MAZURAUD** Georges Lannes.

*Scan et restauration 2K effectués à partir des négatifs originaux par le laboratoire ECLAIR pour GAUMONT avec le soutien du CNC.*

© 1939 Gaumont



## LE PLAISIR

France • 1952 • 1h37 • Mono  
1.33 • Version restaurée

### FICHE TECHNIQUE

**RÉALISATION** Max Ophuls **SCÉNARIO** Jacques Natanson, Max Ophuls d'après trois nouvelles de Guy de Maupassant, *Le Masque, La Maison Tellier et Le Modèle* **PHOTOGRAPHIE** Christian Matras, Philippe Agostini **MONTAGE** Léonide Azar **DÉCORS** Jean d'Eaubonne **COSTUMES** Georges Annenkov **MUSIQUE** Joe Hajos **PRODUCTEUR** Edouard Harispuur **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** C.C.F.C., Stera Film.

### FICHE ARTISTIQUE

**LE MASQUE LE MÉDECIN** Claude Dauphin **LA FEMME D'AMBROISE** Gaby Morlay **AMBROISE, LE MASQUE** Jean Galland **LA MAISON TELLIER** JULIA TELLIER Madeleine Renaud **MME ROSA** Danielle Darrieux **MME FLORA** Ginette Leclerc **MME RAPHAËLE** Mila Parély **MME FERNANDE** Paulette Dubost **JOSEPH RIVET** Jean Gabin **LE MODÈLE JEAN, LE PEINTRE** Daniel Gélin **JOSÉPHINE, LE MODÈLE** Simone Simon **L'AMI DE JEAN** Jean Servais.

*Scan et restauration 2K effectués à partir des négatifs originaux par le laboratoire ECLAIR pour GAUMONT.*

© 1952 Gaumont - Stera Film



## MADAME DE...

France / Italie • 1953 • 1h45 • Mono • 1.33

Version restaurée

### FICHE TECHNIQUE

**RÉALISATION** Max Ophüls **SCÉNARIO** Marcel Achard, Max Ophüls, Annette Wademant d'après le roman de Louise de Vilmorin  
**PHOTOGRAPHIE** Christian Matras **MONTAGE** Borys Lewin **DÉCORS** Jean d'Eaubonne **COSTUMES** Georges Annenkov, Rosine Delamare  
**MUSIQUE** Oscar Straus, Georges van Parys **DIRECTEURS DE PRODUCTION** Henri et Ralph Baum **PRODUCTEUR** Henry Deutschmeister **SOCIÉTÉS DE PRODUCTION** Franco London Film, Indusfilms, Rizzoli Film.

### FICHE ARTISTIQUE

**LA COMTESSE LOUISE DE...** Danielle Darrieux **LE GÉNÉRAL ANDRÉ DE...** Charles Boyer **LE BARON FABRIZIO DONATI** Vittorio De Sica **MONSIEUR RÉMY, LE BIJOUTIER** Jean Debucourt **MONSIEUR DE BERNAC** Jean Galland **LA NOURRICE** Mireille Perrey.

Scan et restauration 2K effectués à partir des négatifs originaux par le laboratoire ECLAIR pour GAUMONT.

© 1953 Gaumont - Rizzoli Film



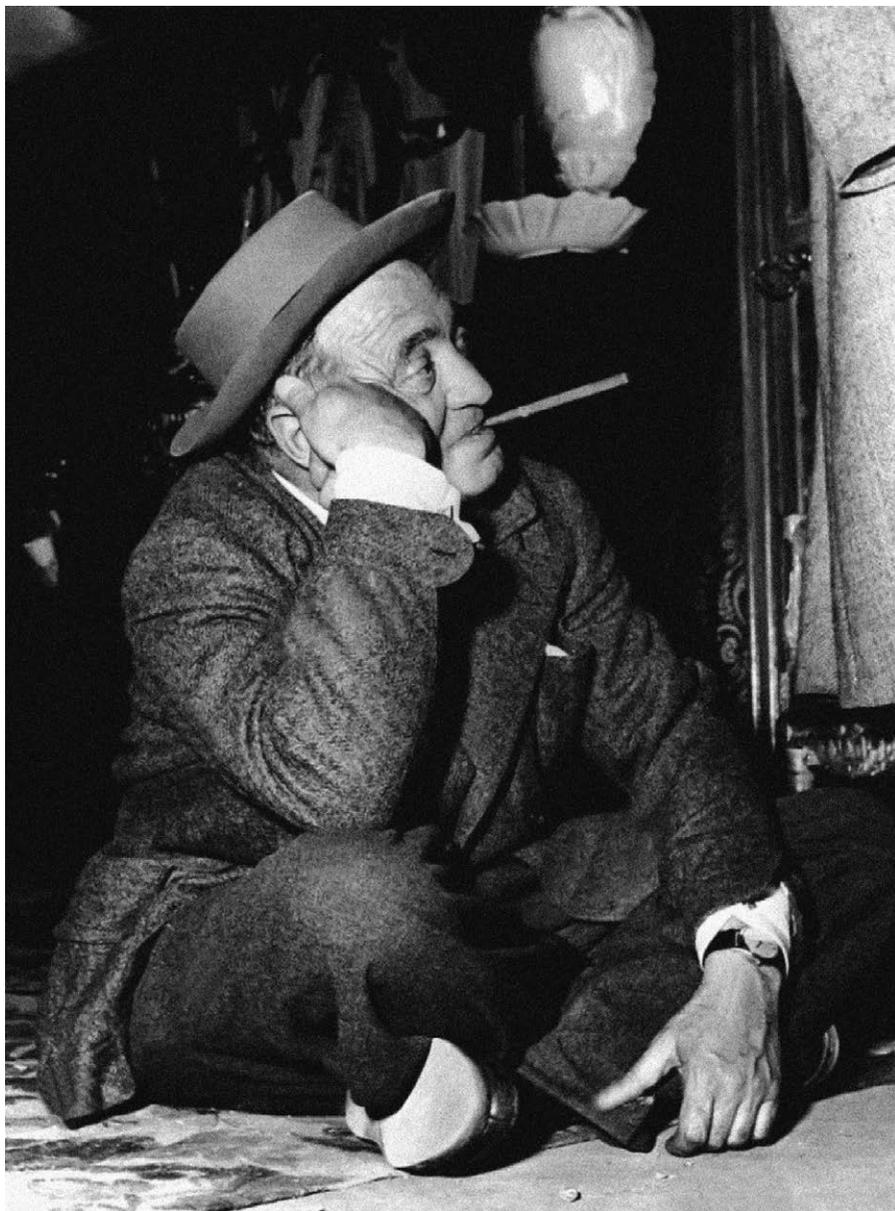
**Remerciements** : Gaumont (Jérôme Soulet, Louise Paraut, Mélanie Herick), Olivier Père (Arte France Cinéma) Iconothèque de la Cinémathèque française (Sandra Laupa), Revus & Corrigés (Eugénie Filho)

Livret coordonné par Marc Moquin (Revus & Corrigés) et Nadine Méla (Les Acacias)  
Conception graphique du livret : Morgane Flodrops  
Conception graphique des affiches : Alain Baron

**DISTRIBUTION LES ACACIAS**

[www.acaciasfilms.com](http://www.acaciasfilms.com)





Max Ophüls en mai 1955.





*Les Acacias*