

Les petites révolutions

Réal La Rochelle

Numéro 83-84, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

La Rochelle, R. (1996). Compte rendu de [Les petites révolutions]. *24 images*, (83-84), 72-73.

LES PETITES RÉVOLUTIONS

PAR RÉAL LA ROCHELLE

La lune de miel vidéo entre les cinéphiles et les classiques ne s'étiole pas. Après les versions *director's cut* ou celles de films restaurés, voici que s'installent petit à petit sur notre marché des changements qui augurent de véritables mini-révolutions dans la vidéocassette, sinon en vidéodisque. Un film français sans sous-titres anglais? Une copie vidéo en format original d'écran large, en plus de la version originale?

En voici deux en tout cas, que nous devons à l'entêtement lyrique de Louis Dussault, directeur des 30 Jours du cinéma européen. L'été dernier, il a ajouté à sa programmation régulière de films récents quelques classiques français en copies neuves. Un régal. *Le roman d'un jeune homme d'Abel Gance*, *Ascenseur pour l'échafaud* (de Louis Malle ou de Miles Davis?), *Vivre sa vie* de Godard et, pour couronner le tout, l'opératique *Lola Montès* de Max Ophuls. Ces deux derniers, peu après, entraînent au panthéon de la Vidéothèque filmique francopho-

ne, sans le détour obligé des soins et des efforts des Américains, au demeurant de fiers cinéphiles à qui nous devons beaucoup.

Godard, ethnologue lyrique

Dans sa première manière Nouvelle Vague, disons avant le drapeau rouge Pékin de *La Chinoise* et la passionaria Anne Wiazemsky, Godard, qu'accompagnait alors Anna Karina, fut une sorte d'ethnologue pré-soixante-huitard. En témoigne cette tragédie de *Vivre sa vie*, placée sous l'emblème cinéphilique de l'annonce à Jeanne de sa mort dans l'immortelle *Passion* de Dreyer. C'est d'ailleurs aux gros plans de Falconetti que se réfère le cinéaste pour filmer le visage de Karina pendant presque toute la première moitié du film, avant d'élargir ses cadrages pour les séquences où la prostituée Nana est livrée au carnage des fauves — maquereaux, fric, revolvers. La fille gît en bout de course sur le pavé, dans la soli-

tude de sa mort, achevée comme une chienne. Claquement de coupe / carton FIN.

Construit (interprété) à partir d'un dossier de Marcel Sacotte sur la prostitution parisienne, *Vivre sa vie* a le tranchant de rasoir d'un documentaire. Mais attention avec «Jean-Luc»: n'a-t-il pas déjà, dans sa paradoxale histoire du cinéma, affirmé que les frères Lumière faisaient de la fiction (mise en scène de la réalité), et Méliès du documentaire (prise sur le vif de l'imaginaire)? Dans cet esprit, *Vivre sa vie* est une fiction Lumière, où la rigueur clinique des rapports de police n'empêche nullement l'arrimage de l'enquête à une musicalisation de l'errance (phrase inachevée et répétitive de Michel Legrand, dans une bande sonore préparée par Guy Villette et Jacques Mau-mont), au face à face des visages en larmes de Nana et de Jeanne d'Arc (la cinéphilie comme un réaliste/onirique champ-contrechamp), au dialogue chaleureux dans un café: Nana se faisant offrir un verre par un possible client mais tombant sur un philosophe. Ce qui se déploie dans un magnifique dialogue entre Karina et Brice Parain. Non plus la philosophie dans le boudoir, mais dans le café.

cuté par ses producteurs, qui en avaient supprimé une demi-heure et changé l'ordre des flash-backs. Pourtant, ce film maudit avait eu ses défenseurs: Cocteau, Rossellini, Tati, Astruc, Bazin... Depuis les années 80, la version «définitive», suivant scrupuleusement le montage initial de son réalisateur (mort en 1957), circule plus largement grâce à la vidéo, dans des versions reproduites à partir de nouveaux tirages des négatifs originaux.

Lola Montès est une sorte d'œuvre lyrique baroque modernisée par l'écriture filmique, un filmopéra d'une stupéfiante originalité. À l'instar du cirque américain présentant le show de la scandaleuse courtisane Lola, l'épopée d'Ophuls réalise un syncrétisme culturel audacieux mêlant théâtre, musique, trapèze, danse, retours arrière cinématographiques. La virtuosité des mouvements de caméra et des angles de prises de vue n'a d'égalé que le traitement ingénieux de la bande sonore (créée par A. Petitjean, J. Neny et H. Endrulat), où la musique de Georges Auric, les voix et les langues, les bruitages sont mixés comme dans une sorte de journal intime radiophonique.

Contraste hallucinant: l'animateur-bonimenteur du cirque (Peter Ustinov), Lola Montès jouant sa propre vie tumultueuse (Martine Carol), s'adressent en effet au public voyeur dans un dialogue à voix basse, un échange intime où se côtoient les scandales des fornications à connotations esthétiques et intellectuelles (avec Liszt, Chopin, Wagner, le roi Ludwig de Bavière) et les conversations amoureuses de ce couple bizarre. Ophuls trouve même le moyen de construire une longue

Brice Parain et Anna Karina dans *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard: la philosophie dans le café...



«Décisive étape du cinéma moderne»

C'est ainsi, au début des années 70, que Claude Beylie saluait la sortie de la copie restaurée de *Lola Montès*, troisième étape de la modernité filmique avec *La règle du jeu* de Renoir et *Citizen Kane* de Welles (*Avant-Scène Cinéma*, n° 88). L'ouvrage ultime de Max Ophuls, échec catastrophique à sa sortie en 1955, avait été char-



Martine Carol dans l'ultime réalisation de Max Ophuls. *Lola Montès* est une sorte d'œuvre lyrique baroque modernisée par l'écriture filmique.

séquence où est explicité le processus, la logique de cette union dans l'industrie culturelle du spectacle, métaphore du cinéma hollywoodien et des conditions de l'art à l'époque industrielle.

- *J'étais hier au théâtre*, murmure le producteur.
- *Et ma danse vous a plu?* susurre Lola Montès.
- *Pas du tout. Vous ne savez pas danser. Mais vous savez déclencher le scandale, déchirer le public. Ça vaut la fortune, ça. Dans le monde entier le scandale c'est de l'or. En Amérique, ça n'a pas de limite. Venez avec moi. Je vous vendrai très cher chez Barnum, Buffalo. Partout.*

Ophuls radiographie de la sorte cette étonnante force culturelle du cirque américain, plus englobante que l'opéra, déjà précinéma hollywoodien dans son brassage des cultures européennes décadentes avec celles du Nouveau Monde, capable de faire

cohabiter dans une seule coulée la soprano star Jenny Lind, les animaux sauvages exotiques, les nains et toutes espèces de *freaks*, l'athlétisme, les machineries de théâtre, la danse et la musique.

Ailleurs, c'est avec maestria qu'Ophuls combine ses irremplaçables travellings avec un traitement sonore digne des meilleurs *musicals* américains. Le parlé rythmé des voix précède en finesse la chanson-thème *Tu donnes ton corps / Mais tu gardes ton âme*. Que dire aussi du choix judicieux des voix cavernueuses, rauques et mortifères des nains et des clowns? ou encore les cris de cette toute petite phrase (ordre du roi de Bavière): «Du fil et des aiguilles» qui, en français puis en allemand, traverse en cascades toutes les pièces et les étages du château, réverbérés par l'écho et entrelacés au thème musical.

Sans compter ce parfum subtil de décadence fin de siècle (dont

Visconti reprendra la mouvance), où s'allient beauté antique et brutalité moderne. Un court et émouvant dialogue l'amorce entre Martine Carol et la petite fille qui joue Lola enfant:

- *Ça t'amuse?*
- *Oui, je voudrais que ça dure toujours...*
- *Tu as raison.*

Cette saga se termine pourtant decrescendo, dans une sorte de mausolée à la Edgar Poe. Le producteur enferme Lola Montès dans une cage à fauves. Les hommes paient un dollar pour baiser la main de la belle. Un long et lent travelling arrière révèle progressivement une horde de milliers de mâles, une filée interminable, soutenue par le thème d'Auric sur petit orgue de Barbarie. Puis les voix du cirque s'éteignent, quelques instruments d'orchestre se substituent à la machine musicale. Un clown ferme un haut rideau de scène, un damier de peintures résumant toutes les séquences du film. Dernières mesures musicales murmurées sur le mot FIN.

On a beaucoup insisté sur le fait que Martine Carol, la belle chérie des *Caroline* et cie, n'était pas à la hauteur du rôle de la courtisane. C'est oublier un peu vite que Max Ophuls a fait de *Lola Montès*, implicitement, une métaphore de la carrière même de cette actrice, de sa personnalité, tout comme plus tard Pasolini osera le faire avec Maria Callas dans *Médée*. Voilà qui ajoute un trait de génie de plus à cet original opéra filmique, poème méditatif sur la beauté aveuglante et éphémère du cinéma et des industries culturelles. *Lola Montès* est un prélude proto-wagnérien ouvrant à une sorte de tétralogie filmique qui comprend des chefs-d'œuvre comme *8 1/2*, *Fitzcarraldo*, *Splendor*, *Le capitaine Fracasse* ou *Nick's Movie*, chants approfondis sur le cinéma et la mort. ■

RÉFÉRENCES VIDÉOGRAPHIQUES

■ *My Life to Live* (1962) de Jean-Luc Godard. Version originale de *Vivre sa vie* avec sous-titres anglais, noir et blanc, 85 min. Vidéocassette NTSC, New Yorker Video, 1991 (The Godard Collection). Ne comprend pas le premier carton des Prix du jury et de la critique italienne à Venise, la dédicace «aux films de série B», ni le deuxième carton du visa de contrôle sur lequel le cinéaste a fait écrire «pensé, dialogué, tourné, monté, bref: mis en scène par J.-L. Godard».

■ *Vivre sa vie*. Version originale transférée à partir de nouveaux tirages pellicule. Vidéocassette NTSC, K.Films Amérique, 1996. Copie supérieure à la précédente, quoique l'étalonnage ne soit pas toujours uniforme et laisse voir à certains moments une légère sous-exposition.

■ *Lola Montès* (1955) de Max Ophuls. Version originale avec sous-titres anglais, couleur, 110 min., cinémascope, Hi-Fi mono. Vidéocassette NTSC reproduisant l'écran large, Embassy Home Entertainment, Janus Collection, *The International Collection*, 1987.

■ Même œuvre. Version originale d'après des tirages pellicule récents. Vidéocassette NTSC, K.Films Amérique, 1996. Comme l'édition précédente, reproduit l'écran large en mode «Letterbox» mais plus resserré que l'autre, des couleurs moins crues et plus chatoyantes.

■ Même œuvre. V.O. avec sous-titres anglais. Édition en vidéodisque NTSC, The Criterion Collection, 1990. Un disque CLV, *videoscope* «original aspect ratio», sans supplément. Notes d'Andrew Sarris. La meilleure version de toutes, les sous-titres étant discrètement placés dans la boîte noire inférieure. Qualité sonore supérieure.

Toutes ces éditions sont disponibles à La Boîte Noire.