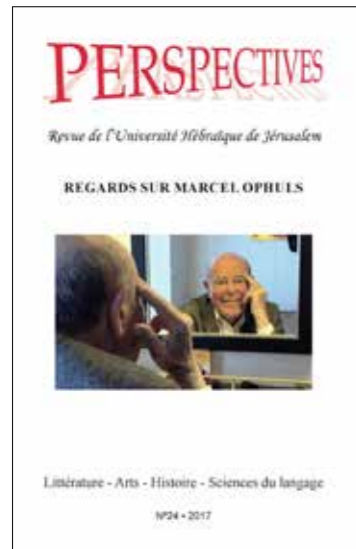


notes de lecture

Regards sur Marcel Ophuls

Perspectives n° 24, Revue de l'université hébraïque de Jérusalem, 2017, 156 p.



Au moment où le Mémorial de la Shoah consacre un hommage à Marcel Ophuls, il n'est pas de meilleur guide que cet ouvrage à plusieurs voix qui alterne analyses, souvenirs et témoignages. On s'étonne que rien n'ait paru depuis l'excellent ouvrage de Vincent Lowy, publié il y a dix ans, et davantage encore que celui-ci ait été le premier en France sur ce grand metteur en scène. Dans son essai « *Le Chagrin et la Pitié* : entre passé et présent », Renée Poznanski note que trois chefs-d'œuvre, sur une période de trente ans, ont marqué les étapes d'une construction mémorielle sur les camps – *Nuit et Brouillard* (1956), *Le Chagrin et la Pitié* (1969) et *Shoah* (1985). Si le court métrage de Resnais (chef-d'œuvre au demeurant) est un prologue à l'œuvre d'un des plus grands réalisateurs de son temps, si le monument de Lanzman est un jalon essentiel de la réflexion sur la « solution finale » sans qu'aucun de ses autres films n'en approche l'importance, *Le Chagrin et la Pitié* est le premier volet d'une entreprise sans pareille qui fait de Marcel Ophuls le plus grand auteur de documentaires historiques. *The Memory of Justice* (1978) et *Hôtel Terminus* (1988) poursuivent l'enquête sur la Seconde Guerre mondiale du

procès de Nuremberg à celui de Klaus Barbie, mais d'autres longs métrages tout aussi majeurs élargissent le champ de vision du cinéaste : *À la recherche de mon Amérique* (1970), *A Sense of Loss* (1972), *November Days* (1991) autour de la chute du mur de Berlin et *Veillées d'armes* (1994) sur les correspondants de guerre en Bosnie, films auxquels il est rendu justice dans cet ouvrage. À cheval entre trois pays et trois cultures, Ophuls a connu l'école primaire en Allemagne, l'école secondaire en France et l'université aux États-Unis et Valérie Carré rend bien compte du rapport complexe d'Ophuls avec l'Allemagne, son pays natal tel qu'il apparaît dans *The Memory of Justice* et *November Days*. Tout aussi précieux sont les souvenirs des monteurs Sophie Brunet (*November Days*, *Veillée d'armes*), Claude Vajda (*Le Chagrin et la Pitié*) et Catherine Zins (*Hôtel Terminus*) associés à un cinéaste qui a pu dire : « Le montage est tout au cinéma. »

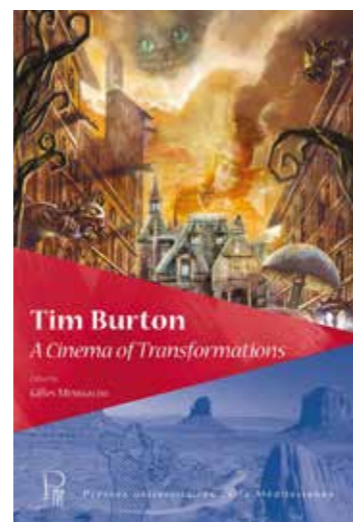
Les maîtres d'œuvre de cet ouvrage sont Fernande Bartfeld et Stéphane Kerber. On doit à ce dernier, outre une introduction éclairante, deux textes exceptionnels. Le premier « auteur de frictions » traite de son art de la digression, de son sens de la dramaturgie et de la confrontation. Le second, sur quarante pages, est une éblouissante variation sur les rapports d'Ophuls et de Woody Allen initiés par une séquence célèbre d'*Annie Hall*, l'un, attiré par la fiction, l'autre, par le documentaire, mais chacun demeurant un maître dans son domaine. Philippe Pilard, de son côté, évoque les rapports entre Ophuls et son grand ami Frederick Wiseman, aux méthodes opposées mais tous deux des géants du documentaire tandis que Vincent Lowy analyse les aléas récents rencontrés par l'auteur d'*Un voyageur* : son rapport avec Godard pour un projet avorté sur Israël et la seconde tentative vouée à l'échec, une collaboration avec Eyal Sivan, tant leurs vues sur l'État hébreu ne pouvaient converger. Contrairement à Lanzman, Ophuls est critique à l'égard d'Israël mais ne peut accepter l'antisionisme absolu de Sivan. Il restait à François Nincey d'appréhender dans sa complexité l'esthétique ophulsienne : « Devoir répondre de

et par sa parole comme on doit répondre de ses actes : c'est cette tenue de la parole échangée, enregistrée et publiée qui fait la force morale particulière du cinéma de Marcel Ophuls et son aspect captivant. » Toute son œuvre répond, en effet, à cette question essentielle « Pourquoi et jusqu'où ne voit-on pas ou refuse-t-on de voir ? »

Ophuls est un génial trublion. *Le Chagrin et la Pitié* fut interdit d'antenne pendant dix ans, la raison en fut donnée par Jean-Jacques de Bresson, P.-D.G. de l'ORTF devant la commission sénatoriale en 1971 : « Ce film détruit des mythes dont les Français ont encore besoin ». La recherche obstinée de la vérité et le refus d'imprimer la légende ne sauraient plaire aux puissants. **Michel Ciment**

Tim Burton. A Cinema of Transformations

Gilles Menegaldo (dir.), Presses universitaires de la Méditerranée, 2018, 444 p.



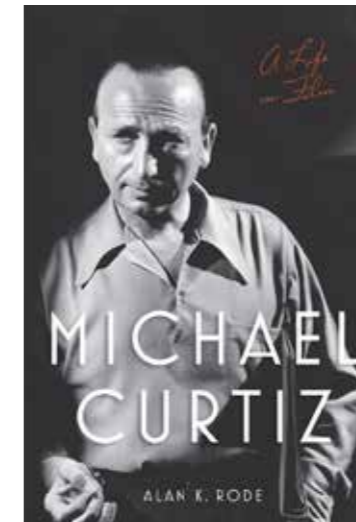
Cet imposant volume est une réflexion à plusieurs voix (vingt-cinq essais au total) sur un des auteurs majeurs du Nouvel Hollywood, négligé par la critique ces dernières années. Par bien des côtés, il est intégré au système des studios mais se présente aussi comme un cinéaste indépendant à l'originalité incontestable. Artiste de l'imaginaire il a, comme ses pairs en ce domaine, été victime d'une sévérité qui s'exerce moins sur les auteurs

réalistes. L'ouvrage fait partie d'une série « Profils américains » qui contient déjà vingt-deux volumes sur des écrivains et qui s'ouvre pour la première fois à un metteur en scène. Sous la responsabilité de Gilles Menegaldo qui propose une remarquable synthèse en introduction, le livre est publié en anglais bien que les auteurs soient essentiellement français. Cinq parties passent au peigne fin les trente-cinq ans de carrière de Burton. La première concerne les origines de l'œuvre et son héritage culturel, la seconde les corps étrangers à travers les genres (dans les deux sens du terme), la troisième la famille et ses traumatismes, la quatrième les adaptations, remakes et réappropriations, la cinquième enfin, les artistes et les processus créatifs (de *Ed Wood* à *Big Eyes*). Sans entrer dans le détail d'autant de contributions remarquables, signalons les textes d'Eithne O'Neill sur le thème de la danse macabre joyeuse et de Christian Viviani sur *Sweeney Todd*, deux critiques de *Positif*, revue qui a beaucoup contribué à mieux faire comprendre l'univers de Burton et a déjà publié une anthologie de textes. Laurent Jullier, fidèle à son image du politiquement correct, voit, de son côté, en l'auteur de *Batman* un défenseur de l'ordre patriarcal et du système capitaliste. **Michel Ciment**

Michael Curtiz : A Life in Film

Alan K. Rode, University Press of Kentucky, Lexington, 2017, 684 p.

« Je travaille dur. Mais le dur labeur et mon enthousiasme, mis en avant pendant vingt ans, sont en réalité une manière de me protéger, parce que cet art – ou ce que j'appelle une combinaison des arts – est très beau mais très cruel. On peut rester debout jusqu'à livrer un bon film. On doit maintenir une série de succès sans interruption, car un ou deux mauvais films peuvent mettre un terme à une carrière », avoue Michael Curtiz dans une émission de radio fin 1947. Le sous-titre de cette biographie monumentale due à l'historien américain Alan K. Rode aurait pu être « Trois ou



quatre vies dans le cinéma », tellement l'arc créatif curtizien embrasse différents âges, expériences et pays. Selon Rode, Curtiz représente, avec ses 181 films, « l'anti-auteur » par excellence, le *studio director* qui sait s'adapter, souvent après d'âpres batailles, à tous les genres ou à tous les projets que lui imposent les producteurs : le nabab Jack Warner à Hollywood, pendant trente ans ; avant lui le comte Alexander Kolowrat à Vienne pendant huit ans ; ou encore les partenaires de ses débuts en Hongrie. Sur les fertiles années de jeunesse de Mihály Kertész, né le soir de Noël 1886 (pas 1887) à Budapest, l'auteur n'offre pas grand-chose de nouveau par rapport à la biographie de l'Espagnol Miguel A. Fidalgo (*Michael Curtiz bajo la sombra de « Casablanca »*, Madrid, 2009). En revanche, sur les films hollywoodiens, les grands comme les mineurs, Rode nous comble d'anecdotes et de témoignages. Confirmant la réputation de directeur d'acteurs cruel, voire sadique, de Curtiz, il nous révèle sa passion de narrateur, son perfectionnisme esthétique poussé à l'extrême. La courte étape en tant que producteur indépendant, de 1947 à 1949, est la plus dramatique d'une carrière tumultueuse, pour ne pas mentionner sa vie privée tout aussi mouvementée. Sur la dernière photo du livre on le voit diriger, sur le mont Gelato près de Rome, une scène pour *François d'Assise* (1961). Debout, vigoureux et impérieux, comme le veut sa légende. **Lorenzo Codelli**

Elle et Lui / 1939-1957 de Leo McCarey

Fabienne Costa, Yellow Now, collection



« Côté films », Liège 2018, 112 p. Une monographie consacrée aux deux versions d'*Elle et Lui* par le même réalisateur-auteur Leo McCarey n'a besoin d'aucune justification. Chacune des deux versions a déjà suscité de brillantes analyses et les comparaisons ont aussi fleuri. Il est vrai qu'en matière de remake, il y a là un véritable cas d'école. Fabienne Costa affronte l'exercice avec un mélange de rigueur scientifique et d'émotion fleur bleue (à mon sens indispensable pour apprécier la beauté frémissante de l'œuvre bicéphale de McCarey). Un large choix de photographies vient mettre en relation les moments clés des deux versions et Fabienne Costa les utilise avec éclat dans sa démonstration, notamment quand elle évoque les deux esthétiques, le noir et blanc de *Love Affair* et le scope-De Luxe de *An Affair to Remember*. L'auteur s'est pénétrée des deux œuvres et en a scruté les recoins les plus secrets : à cet égard, l'analyse comparative de la scène cruciale de la visite à la grand-mère est une belle réussite. Un ouvrage à glisser dans la poche de ceux qui considèrent l'un de ces films ou les deux comme un véritable talisman à avoir toujours à portée de main.

Christian Viviani