



## **Madame de...**

de **Max Ophuls**

par Jacques Kermabon

**Yellow Now**

Côté films #38



## MADAME DE...

Vertiges de l'asymptote

[...] Classé aujourd'hui de-ci de-là parmi les plus belles réussites du Septième art, *Madame de...*, nous avait, dans un premier temps, semblé devancé par *La Ronde* ou *Lola Montès*, voire même par les trois nouvelles adaptées de Maupassant, *Le Plaisir*, aux constructions plus explicitement élaborées, en rupture avec des modes de récits plus linéaires. Le principe circulaire de *La Ronde*, la dimension réflexive et la narration morcelée de *Lola Montès*, le triptyque du *Plaisir* peuvent plus « spontanément » séduire quand on a été impressionné, avec tant d'autres, par les révolutions formelles qui ont éclaté à l'aube des années 1960. Il faut un peu plus de temps pour se laisser charmer par la fluidité d'une narration qui déploie, dans un apparent classicisme, ce qui ressemble fort à une romance à l'eau de rose. On peut, de même, se figurer que, à l'époque de la sortie de *Madame de...*, en un temps où pesait encore, dans la critique, tout le poids des affrontements idéologiques, la frivolité insouciance, l'oisiveté et les attermoissements sentimentaux de ces mondains pouvaient irriter.

De son côté, Louise de Vilmorin ne s'est pas privée de dénigrer cette adaptation de son court roman publié en 1951. De la même génération que Max Ophuls, elle lui a survécu et, quelques années après la mort du cinéaste, lui gardait encore rancune de ce qu'elle considérait comme une trahison: « Dans *Madame de*, je ne trouve pas du tout que ce soit une histoire d'amour. Il se trouve qu'un amour entre dans cette histoire mais ce n'est pas vraiment ce qu'on peut appeler une histoire d'amour. C'est l'histoire de la vantardise [Louise de Vilmorin martèle son propos en donnant des coups de cravache sur sa main].

[...] *Madame de*, à mon avis, tel que je vois les choses, on a acheté le titre, mais on n'a pas fait le livre. Il n'y a absolument rien dans *Madame de* qui soit comme ça devrait être [même martèlement]. Vous comprenez, on vous offre une jolie boîte sur laquelle il y a écrit "bas

de soie”, vous ouvrez et il y a une paire de pinces à ongle et bien non, le nom n’indique pas la vérité.

Dans *Madame de...*, c’est entièrement faux, il n’y a pas une chose vraie. Rien. Ce n’est ni dans le même monde, ni dans la même ville, ni à la même époque, tout est faux. parce que *Madame de*, c’est une histoire qui se passe à Vienne dans les années 1938-1939 et puis son mari c’est un Monsieur comme le baron de Valmer ou un Monsieur Boussac qui a des chevaux de course. Il ne va pas au bureau, mais ça existe encore. Vous comprenez, des gens qui sont riches, qui ont un château à la campagne, qui s’occupent de leurs terres et qui ont une très jolie femme, laquelle jolie femme prétend toujours qu’elle paye les choses beaucoup moins cher qu’elle ne les paye en réalité, elle s’endette et elle n’ose pas le dire à son mari parce que, comme il est très généreux pour elle, elle se dit, j’ose pas lui dire. Bref, elle vend ses boucles d’oreilles. Mais tout ça se passe dans un monde qui existe absolument. Monsieur de... transformé en général des années 1900, vous comprenez, pour moi c’est une chose incroyable. En plus de ça, qui est invraisemblable, puisque je ne connais pas beaucoup de généraux, je vous dirais que je ne connais pas non plus beaucoup de militaires, je ne connais pas beaucoup de généraux qui rachèteraient quatre fois de suite des diamants de vingt millions à leur femme, non. Le bijoutier est un pauvre maigrichon, le bijoutier qui a un petit rideau blanc à sa fenêtre alors que le bijoutier c’est Monsieur Cartier. Tout est faux. *Madame de...*, dans le livre, meurt parce qu’elle commet une grave imprudence. Dans le film, elle meurt d’un coup au cœur je crois, je ne m’en rappelle même plus, et on met ses diamants aux pieds de la sainte vierge. Moi je trouve qu’il faut tout mettre aux pieds de la sainte Vierge, je suis tout à fait d’accord. Mais c’est pas dans l’histoire dans ce cas-là, comprenez-vous. Il y a des coupés deux chevaux comme pour les enterrements, il y a le général qui va accompagner sa petite amie à la gare en gants blancs et le képi avec les feuilles de chêne, enfin des choses qu’on n’a jamais vues, qui ne sont pas dans le livre. Monsieur de... n’est pas un général, *Madame de...* n’est pas une petite femme, Monsieur de... et l’ambassadeur ne se battent pas en duel. Tout est faux. Alors là, narel-

lement que je me révolte. Ça, c’est très mal. En plus de ça, c’est un film rasoir.

Vraiment, je dois dire que Max Ophuls, qui a fait le film, m’avait lu une adaptation qu’il avait faite lui et qui me ravissait tout à fait, qui me plaisait énormément. Et là-dessus les producteurs à l’époque ont trouvé que la façon dont il avait décidé des choses n’était pas assez commerciale peut-être et les dialogues ont été faits par Marcel Achard, qui est un cher ami à moi et que j’aime beaucoup, mais qui a quand même tout changé<sup>1</sup>. »



1. Cette déclaration a été diffusée à la télévision française dans *Démons et merveilles* du cinéma, le 20 novembre 1965. Elle figure en complément de l’édition Criterion de *Madame de*.



## CODICILLE 2 / LA MUSIQUE

On ne sait jamais trop comment parler d'une musique de film. Trop envahissante, elle importune. Coulée dans le fil du récit, elle séduit par le sentiment d'osmose ou d'amplification qu'elle provoque, ou bien encore vaut surtout pour sa présence discrète, une sorte d'accord parfait entretenu avec les images et qui confine alors à une quasi disparition.

Dans son livre de souvenirs, *Les jours comme ils viennent*, Georges van Parys évoque à plusieurs reprises *Madame de...* et, d'abord, avant même que le projet du film ne soit envisagé.

**16 novembre 1952.** Dîner chez Louise de Vilmorin, à Verrières. Elle m'offre un exemplaire hors-commerce de *Madame de*, sur lequel elle écrit l'envoi suivant :

“À Georges van Parys,

Georges van Parys, je vous trouve admirable, enjôleur, dangereux par vos dons et votre esprit pour un cœur qui a besoin de repos. Votre Louise de Vilmorin.”

Je la remercie et lui dit en riant que si l'on retrouve cet exemplaire, plus tard, nul ne pourra douter qu'une aventure sentimentale ait existé entre nous.

Bah! me répond-elle, les gens penseront ce qu'ils voudront!

Les autres mentions nous éclairent sur les rapports du compositeur avec Max Ophuls.

**11 avril 1953.** Hier rendez-vous avec Max Ophuls pour parler de la musique de *Madame de...* Il m'annonce, en s'excusant un peu, qu'il a demandé à Oscar Straus d'écrire un des thèmes musicaux de son film. Il ne peut oublier que le vieux compositeur est l'auteur de la célèbre valse de *La Ronde*; il tient à le voir associé à sa nouvelle production.

Je trouve absolument légitime cette marque de fidélité.

– J’ai déjà reçu sa valse, ajoute Ophuls, ou plutôt, j’en ai reçu deux. Il ne recule pas devant le travail !

Il me demande alors de jouer le thème que j’ai écrit, celui qui symbolisera le personnage de *Madame de...* que doit créer Danielle Darrieux. Il m’avait recommandé de le concevoir très classique, très français, pour contraster avec celui de Straus, qui est une valse typiquement viennoise.

Je m’installe au piano, mais avant que j’aie posé les doigts sur le clavier, il me fait signe d’attendre un instant. Il s’assoit au milieu de la pièce, plonge sa tête entre ses mains, comme s’il était à Bayreuth, et me dit enfin :

– Je t’écoute.

Je joue mon thème. Lorsque j’ai terminé, il ne bouge pas de sa position et me demande de le jouer à nouveau. Je m’exécute. Après cette seconde audition, il se lève et me tend les bras :

– C’est merveilleux. Tout à fait ce que je voulais.

Il me regarde bien en face, et ajoute :

– Et puis, c’est catholique.

[...]

On pourrait fermer les yeux pour mieux écouter *Madame de...*, y évaluer la place de la musique dont on conserve surtout en mémoire le tempo de la valse du bal, signée Oscar Straus. On constaterait qu’à peu près la moitié des cent minutes du film bénéficierait d’un accompagnement musical, une musique de fosse le plus souvent qui entretient des liens avec celle interprétée dans la diégèse. Deux principaux motifs sont déclinés selon une grande variété d’orchestration : la valse de Straus, qui emporte le premier bal, associée à la passion amoureuse entre Madame de... et Donati ; l’air des bijoux, composé par Georges van Parys, dont les accords émergent, là aussi de différentes manières, dès que les boucles d’oreilles apparaissent avec des tonalités orientales à Constantinople, sous forme de valse au début du deuxième bal (quand les deux amoureux évoquent les bijoux que Madame de... ose porter)

avant que l’air de Straus reprenne sa place légitime pour accompagner leur étreinte, et avant d’être, à son tour, interrompu quand un serviteur vient annoncer que le général veut voir Donati dans la bibliothèque. La polka très dynamique qui suit fait office de contraste et amplifie le désarroi qui s’affiche sur le visage de Madame de...

En fermant les yeux, on percevrait aussi encore mieux le grain des voix, le contraste entre celle de Charles Boyer, qui semble forcer vers les graves, et celle de la soprano Danielle Darrieux.

On entendrait aussi les nuances de leurs expressions, les sous-entendus qu’ils laissent planer à l’attention de leurs interlocuteurs, faisant de certaines répliques des échanges à fleurets à peine mouchetés, ou bien encore les allusions destinées aux seuls spectateurs : quand Madame de... fait mine de retrouver les boucles d’oreilles dans un gant et dit à son mari « Vous ne pouvez pas imaginer quel plaisir j’ai de les avoir retrouvées » et que celui-ci réplique « Si, si, j’imagine très bien », il y a dans cette formule anodine, passée la première réaction de surprise qu’il a eue, la compréhension, pour nous, qu’il contemple le mensonge de sa femme sans pouvoir le démonter et commence à déduire le cheminement des fameux bijoux passés par la capitale turque.

[...]



