

“Lola Montez” de Martina Müller et Werner Dütsch, édité par la Cinémathèque municipale de Luxembourg

Lola Montès - Lola Montez: l'histoire sans fin du dernier film de Max Ophüls

A l'occasion de son 25e anniversaire, la Cinémathèque municipale vient d'éditer un beau livre retraçant la production mouvementée du film “Lola Montès”, tourné en 1955 par Max Ophüls, ainsi que l'historique des nombreuses versions qui en ont existé. Les auteurs du livre, Martina Müller et Werner Dütsch, sont également responsables de la récente restauration du film pour laquelle ils ont tenté de reconstituer la première version allemande du film. En France, Marcel Ophüls, fils du réalisateur, s'oppose à la projection de cette version restaurée et maintient que seule la deuxième version française est conforme aux désirs de son père.

Viviane Thill

L'histoire de “Lola Montès” commence en 1953 quand la société Gamma-Film Paris¹ demande à l'écrivain français Cécil Saint-Laurent (auteur de la populaire série des “Caroline chérie”) un synopsis sur la vie de Lola Montès, célèbre pour avoir été l'amante, entre autres, de Franz Liszt et de Louis Ier de Bavière. Un peu plus d'un an plus tard, Max Ophüls accepte d'adapter le sujet à l'écran, sans se baser particulièrement sur le texte de Cécil Saint-Laurent dont le nom, bien connu du public, apparaîtra néanmoins sur le générique du film.

Un film baroque, cruel et audacieux

Cinéaste allemand, exilé en France dans les années 30, Max Ophüls est connu entre autres pour “La Ronde” et “Madame de...”. “Lola Montès” est pour lui une œuvre de commande dont le sujet ne semble pas le passionner a priori. Aussi, au lieu du film polisson qu'attendent les producteurs, il décide d'en faire une réflexion cruelle sur la gloire et la déchéance d'une courtisane. A cette fin, il détourne l'image de l'actrice (Martine Carole, vedette des “Caroline chérie” précisément) et les techniques (couleurs, format cinémascope et son stéréo) imposés par les producteurs. Ceux-ci voulaient un film spectaculaire

avec une star connue pour généreusement montrer ses charmes; ils auront un film baroque et extraordinairement audacieux dans la forme dans lequel, la seule fois que la star fait mine de dévoiler sa poitrine, l'image est immédiatement coupée et le décolleté prestement recousu dans la scène suivante! Ophüls redessine le format cinémascope à ses besoins, réduisant l'image quand l'action sur l'écran le nécessite, plaçant souvent ses personnages derrière des voiles, laissant des cordes pendre devant leur visage, mélangeant les dialogues de sorte que les paroles deviennent difficilement audibles. Il fait commencer son film par la fin, quand Lola Montès, pour gagner sa vie, est obligée d'offrir celle-ci en pâture dans un cirque américain (séquence qui n'est pas sans rappeler certaines émissions de télévision actuelles). La représentation est interrompue par des retours en arrière durant lesquels on voit, dans l'ordre, Lola se séparer de Franz Liszt, puis toute jeune fille s'enfuir avec l'amant de sa mère qu'elle quitte un peu plus tard, traverser l'Europe en collectionnant les amants et entamer enfin une liaison avec Louis Ier de Bavière, ce qui provoquera une révolte à Munich. Le film se termine sur l'image de Lola dans une cage devant laquelle les hommes font la queue pour lui baiser la main moyennant le paiement d'un dollar.

Le film, une coproduction franco-allemande, est tournée parallèlement en français, allemand et anglais et coûtera entre 7 et 8 millions de marks au lieu des 2 millions prévus, ce qui en fait alors la production européenne la plus chère de l'après-guerre. Commencé le 1^{er} mars 1955, le tournage prend du retard dès les premiers jours. Un jour, ce sont les chaussures des figurants qui ne sont pas conformes à la mode de l'époque. Un autre jour, une route doit entièrement repeinte en rouge (et remise ensuite dans son état initial). Pour la séquence qui encadre le récit, un cirque est spécialement construit qui peut contenir 2000 personnes, 4 orchestres, dispose d'une piste de 16x19 m et fait 18 m de haut. Le public est en partie constitué de marionnettes en bois qu'il faut construire, peindre et habiller. Au bout d'un moment, l'équipe n'est plus payée et menace de se mettre en grève. Les producteurs auraient bien sûr pu arrêter les frais mais, s'ils veulent récu-

toutefois empêcher le charcutage du film, entrepris par les producteurs dans un effort désespéré de sauver leur mise.

Les premières, celle de la version française le 22 décembre 1955 à Paris et celle de la version allemande (sous le titre "Lola Montez") le 12 janvier 1956 à Munich s'étant en effet avérées désastreuses, les producteurs décident immédiatement de refaire le son aussi bien de la version française que de l'allemande et de réduire la longueur du film. Pour cela, ils vont couper dans les négatifs. La deuxième version française est présentée le 20 janvier 1956 à Paris, la deuxième version allemande le 9 février à Berlin, une troisième version française le 21 janvier 1957 à Toulouse, une troisième version allemande le 3 décembre 1957 à Francfort, une version anglaise le 22 novembre 1957 à Londres et une version américaine en 1959 aux Etats-Unis. La version communément con-



pérer un jour leur argent, ils n'ont d'autre choix que de laisser Ophüls terminer le tournage.

Les huit versions de "Lola Montez"

Attirés par le nom de Martine Carol et celui de Cécil Saint-Laurent, les premiers spectateurs ne comprennent rien au film et crient au scandale, tant et si bien que la police doit, paraît-il, veiller à l'ordre à l'entrée (et plus encore à la sortie) des séances. Le distributeur français se voit même obligé de prévenir les spectateurs: "Attention! En allant voir Lola Montez, vous verrez un film pas comme les autres!".

La critique parisienne se déchaîne, les uns exécrant le film tandis que les autres célèbrent un chef-d'œuvre. Sept cinéastes dont Jean Cocteau, Roberto Rossellini, Christian-Jacque (qui est le mari de Martine Carol) et Jacques Tati publient dans le Figaro une lettre défendant le film. Des critiques comme François Truffaut et André Bazin leur emboîtent le pas. Ils ne peuvent

sidérée comme la 'bonne' puisque acceptée par Max Ophüls, est la deuxième version française, ressortie en France en 1968, dans un format légèrement réduit par rapport au Cinémascope.

Dans la première partie du livre, Martine Müller, qui s'intéresse depuis près de 20 ans à Max Ophüls, et Werner Dütsch du Filmmuseum München retracent l'histoire passionnante de la production du film et de son accueil. Extrêmement bien recherché, détaillé sans jamais devenir pédant, le livre est surtout constitué de citations issues d'articles mais aussi de documents de travail, de rapports financiers et d'entretiens avec les collaborateurs d'Ophüls. La deuxième partie contient les dialogues de la version restaurée richement illustrés par des photogrammes du film. Enfin, la dernière partie est consacrée aux versions successives du film et aux différences entre elles. Les variations entre les premières et deuxièmes versions concernent moins l'image (quelques longueurs ont été coupées) que le son. Dans la première version allemande notamment,

les personnages mélangeaient le français, l'allemand et parfois l'anglais au gré des pays par où passait Lola Montès. Les spectateurs avaient, semble-t-il, eu le plus grand mal à suivre ce va-et-vient, moins habituel à cette époque qu'il ne peut le paraître aujourd'hui. L'accent de certains acteurs, dont Martine Carol en allemand, rendait encore plus difficile la compréhension. Pour compliquer les choses, la première version allemande n'est pas simplement la traduction de la première version française (ou vice-versa), les deux films étant légèrement différents. Dans les deuxièmes versions, les personnages parlent tous dans la même langue.

"Cette obsession que vous avez à vouloir 'restaurer' ce film"

Mais les choses ne s'arrêtent pas là. Tout comme le film "Lola Montès" a provoqué de vives polémiques, sa restauration et le livre qui l'accompagne sont aujourd'hui remis en cause par Marcel Ophuls, fils de Max et lui-même cinéaste connu pour ses documentaires "Le chagrin et la pitié" et "Hôtel Terminus". Dans une lettre ouverte publiée dans la revue de cinéma Positif³, Marcel Ophuls soutient que son père n'a fait "Lola Montès" que pour "faire bouillir la marmite", qu'il se fichait du son stéréo et avait d'emblée tourné le film pour deux cadres de projection différents



La troisième version française ainsi que la troisième version allemande seront calquées sur la version américaine qui avait été ramenée à un format normal (plus de cinémascope) et restauré l'ordre chronologique du récit ce qui dénature complètement le film. De plus, la version américaine, sortie en 1959 aux États-Unis sous le titre aguicheur "The Sins of Lola Montes" est beaucoup plus courte que toutes les autres.

En 1959, le producteur français Gamma Paris fait faillite. Les droits de "Lola Montès" sont vendus aux enchères au producteur Pierre Braunberger. Max Ophuls n'a plus jamais tourné de film, il est mort en 1957.

Dans le livre de la Cinémathèque, il manque la quatrième partie, celle de la restauration numérique. Celle-ci n'est que brièvement évoquée sur une page énumérant le matériel dont disposaient les auteurs.²

L'objectif étant de reconstituer la première version allemande qui n'existait plus en tant que tel, il est évident que la restauration a nécessité des choix, aussi bien au niveau des langues parlées que des plans à réintégrer et des couleurs, qu'il aurait été intéressant de connaître plus en détail.

(cinémascope et format réduit), qu'en conséquence, il est donc vain de vouloir restituer un format original. "Que dire de cette obsession que vous avez tous à vouloir "restaurer" ce chef-d'œuvre soi-disant maudit, en retrouvant ce que vous qualifiez à tort de "format d'origine" ?". Concernant les séquences disparues dans la 2e version, il estime que "le cinéaste n'a pas encore assez coupé".

Ayant énuméré certains témoignages (dont le sien) dont Martina Müller n'aurait pas tenu compte, il passe ensuite sans enchaînement à ce qui semble être son point principal. "Comment pouvez-vous encore croire ou faire croire que le cinéaste, même si, indubitablement, il était né à Saarbrücken(!)⁴, même si Goethe est toujours resté son auteur de chevet, même si sa femme était allemande de naissance, même si son dernier grand amour était une actrice allemande, ait pu un seul instant privilégier cette version-là⁵ ? Pire encore, pourquoi faire mine de la considérer comme "la version originale"⁶ ? Est-ce par zèle "patriotique" (?) ou par méfiance à l'égard des bons conteurs d'histoire tel Peter Ustinov que vous ne prêtez guère attention aux anecdotes ?" (Il défend ensuite les anecdotes contre les documents écrits en tant que témoignages historiques.)

Il soutient enfin que son père "en pleine possession de ses moyens" et "quelles que soient les raisons qui l'ont poussé à accepter tel ou tel compromis" a validé en 1956 la copie distribuée en France (celle que Martina Müller appelle la deuxième version française) et qu'en référence au droit d'auteur, elle est donc la seule version définitive. "Le jour où j'estimerai qu'une "restauration" est devenue nécessaire, je le ferai savoir à qui de droit, parce que je suis l'héritier de mon père, et que ce privilège m'appartient."

Selon l'historien du cinéma Tag Gallagher, la version restaurée de "Lola Montez" devait être présentée au festival de Cannes. L'intervention de Marcel Ophuls a empêché cette projection. La version restaurée (présentée à la Cinémathèque municipale en février en présence de Martina Müller) ne peut être montrée en France. Certes, toute restauration, surtout si elle suppose une recréation à partir de matériel disséminé et d'après un original qui n'existe plus, est toujours exposée à des critiques. Mais comme nous, Tag Gallagher ne comprend pas que Marcel Ophuls interdise même qu'on voit le travail qui a été fait et qu'on en discute, la version qu'a tenté de reconstituer Martina Müller étant tout de même celle que Max Ophüls avait montée dans un premier temps pour l'exploitation allemande. Il est d'autant plus étrange que la très sérieuse revue Positif ait choisi de publier cette lettre alors que ses lecteurs ne pourront ni lire le livre de Martina

Müller (édité en allemand) ni voir la restauration mise en cause par Marcel Ophuls. Et ce, alors même que, dans le no. 495 de la même revue, le critique Jean-Pierre Berthomé, tout en exprimant certaines réserves, commente ainsi cette restauration "Pour cette prodigieuse aventure d'une écoute de l'autre qui transcende l'obstacle des langues, et pour les splendeurs retrouvées des couleurs, tous les amateurs d'Ophüls voudront voir cette version de "Lola Montès" moins nouvelle que ressuscitée de l'oubli.". Marcel Ophüls en a décidé autrement.

Martina Müller, Werner Dütsch: "Lola Montez – Eine Filmgeschichte", Cinémathèque municipale de Luxembourg, 2002.

1 filiale de Gamma Film International, construction assez complexe de sociétés dans différents pays du monde, dont les sources financières ne semblent pas toujours bien claires

2 dont une copie muette, non complète, de la première version française, archivée par la Cinémathèque municipale

3 no. 503, janvier 2003

4 les points d'exclamations et d'interrogation ainsi que les italiques sont de Marcel Ophüls

5 la première version allemande

6 A cet endroit suit une note de bas de page dans laquelle Marcel Ophüls se lance dans une véritable diatribe anti-allemande. Il y dénonce le prix Max-Ophüls "pangermanique" à Saarbrücken (le festival du jeune cinéma allemand à Saarbrücken porte le nom de son père) tout comme la restauration de la version allemande de "Lola Montès" comme une "récupération à titre posthume" et "des atteintes graves à la mémoire de mon père, à sa personne et à toute sa vie". Max Ophüls qui avait connu et fui le nazisme semblait avoir moins de problèmes que son fils avec son pays natal puisque après la guerre il n'y a pas seulement tourné "Lola Montès" mais y a réalisé des dramatiques pour la radio et mis en scène une pièce au théâtre à Hambourg où il est d'ailleurs mort.

