1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

34-35 (2001)
Max Ophuls

Jean A. Gili

Max Ophuls en Italie : *La signora di Tutti* (1934)

Avertissement
Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.
Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.
Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique
Jean A. Gili, « Max Ophuls en Italie : *La signora di Tutti* (1934) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 34-35 | 2001, mis en ligne le 24 janvier 2007, consulté le 02 juin 2013. URL : http://1895.revues.org/184

Éditeur : Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)
http://1895.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://1895.revues.org/184
Document généré automatiquement le 02 juin 2013. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.
© AFRHC

Jean A. Gili

Max Ophuls en Italie : *La signora di Tutti* (1934)

Pagination de l'édition papier : p. 207-215

1 En 1933, Angelo Rizzoli, éditeur de publications populaires à Milan, pense développer ses activités dans le secteur de la production cinématographique. Il semble que ce soit le journaliste Ettore M. Margadonna, de retour d'Allemagne où il est allé réaliser des enquêtes sur le cinéma germanique, qui ait indiqué à Rizzoli qu'à Berlin un éditeur s'était lancé dans la production cinématographique et qu'il ait ainsi donné à l'éditeur l'idée de s'intéresser au cinéma[1]. Rizzoli crée la société Novella Film – la création officielle se fera seulement en avril 1935[2] – et décide de lancer une « diva » italienne afin de concurrencer les stars américaines. Pour ce film, il souhaite que soit adapté un roman de Salvator Gotta (*La signora di tutti*), un auteur à succès qui verra plusieurs de ses livres et pièces de théâtre adaptés au cinéma et qui participera même à l'écriture de quelques scénarios.

2 Rizzoli se lance dans un projet ambitieux à vocation internationale pour lequel il veut utiliser les services d'un cinéaste étranger, n'ayant guère confiance dans les metteurs en scène italiens. Dans ces années, le cas d'Ophuls n'est d'ailleurs pas isolé puisque les producteurs italiens font également venir en Italie Gustav Machaty et Walter Ruttmann. Toujours selon le témoignage de Margadonna, c'est le journaliste qui aurait conseillé à Rizzoli de confier la mise en scène à Max Ophuls (orthographié par erreur Ophüls au générique du film). Le cinéaste est connu car il vient d'obtenir un grand succès en Italie avec *Liebelei*. Ophuls arrive à Milan avec ses collaborateurs habituels, Curt Alexander et Hans Wilhelm : ensemble, ils écrivent le scénario en prenant beaucoup de libertés à l'égard du livre de Gotta. La musique est confiée à un musicien russe installé en Italie depuis 1921, Daniel Amfitheatroff. L'équipe technique est italienne avec notamment Ubaldo Arata pour la photographie et Ferdinando Maria Poggioli – qui passera à la réalisation quelques années plus tard – pour le montage. Les costumes sont fournis par le couturier milanais Sandro Radice et le tournage a lieu dans les studios les mieux équipés du moment, ceux de la Cines à Rome (les extérieurs sont filmés en Lombardie). Pour le rôle-titre est engagée une recherche, pour choisir une inconnue à lancer. De nombreux bouts d'essai sont réalisés car Rizzoli veut découvrir un visage nouveau. Isa Miranda est choisie après des essais infructueux pour trouver une débutante. On engage une actrice qui a déjà tourné dans quelques films mais qui n'a pas rencontré le succès. Envisageant même d'abandonner le cinéma, Isa Miranda est la première surprise d'être retenue pour un rôle délicat. Rizzoli la trouve un peu maigre mais Ophuls apprécie sa fine silhouette.

> J'ai eu un rapport très cordial avec Ophuls. Il parlait assez bien l'italien et donc le tournage se passa sans difficultés. Je retrouvais Memo Benassi avec qui j'avais déjà travaillé au théâtre dans sa compagnie itinérante. Il y avait aussi Tatiana Pavlova qui a toujours été très gentille avec moi.[3]

3 Pour entourer Isa Miranda, la production a fait appel à des monstres sacrés de la scène, Memo Benassi – qui avait travaillé avec Jacques Copeau et Max Reinhardt – et Tatiana Pavlova, une actrice très célèbre en Russie avant son émigration en Italie en 1921 où elle retrouve rapidement une grande notoriété, en introduisant le répertoire du Théâtre d'Art de Moscou et en faisant connaître le réalisme psychologique de Stanislavski. On engage aussi une série de seconds rôles appréciés du public, Lamberto Picasso, Franco Coop (futur partenaire de Totò), Mario Ferrari, Gildo Bocci, Vinicio Sofia. Preuve supplémentaire du cosmopolitisme du film, on trouve aussi dans la distribution l'acteur allemand Friedrich Benfer, devenu pour l'Italie Federico Benfer.

4 Le film est tourné au printemps 1934. Il est présenté en août au festival de Venise qui en est à sa seconde édition. *La signora di tutti* obtient la Coupe du ministère des Corporations pour le film italien « techniquement le meilleur ». Cette année-là l'Italie était également représentée par *Il canale degli angeli* de Francesco Pasinetti, *Teresa Confalonieri* de Guido Brignone, *Seconda*

B de Goffredo Alessandrini et *Stadio* de Romolo Marcellini. La prestation d'Isa Miranda est unanimement saluée par la presse. Sandro De Feo s'enthousiasme dans *Il Messagero* :

> La révélation du film est Isa Miranda. […] Elle a un tempérament de premier ordre au service d'une petite personne que les feux de l'objectif font exploser de manière impressionnante.[4]

5 Le film surprend par son caractère mélodramatique, son exacerbation des passions, son rythme rapide. Il détone dans le panorama du cinéma italien de l'époque, par son écartèlement entre une comédie dramatique de type traditionnel et une sorte de délire expressionniste – souligné par la caméra virevoltante d'Ophuls qui ne s'attarde que rarement sur des plans fixes, pour suivre le mouvement des protagonistes dans des travellings d'une virtuosité surprenante à l'intérieur de décors aux vastes proportions et d'escaliers monumentaux. On peut avancer l'hypothèse qu'Ophuls, médiocrement intéressé par le sujet, s'est livré au moment du tournage à diverses expériences stylistiques sur l'utilisation des mouvements d'appareils. Ainsi, à l'ouverture, lorsque l'on cherche Gaby Doriot pour commencer le tournage, six plans suivent le metteur en scène, puis son assistant, puis l'impresario, du studio, aux loges, au restaurant, au bureau et enfin à l'appartement de l'actrice en une série de travellings qui s'achèvent sur le corps inanimé de la comédienne.

6 Le récit accumule les situations dramatiques, il repose sur une construction en *flash-back*. Une célèbre actrice, Gaby Doriot, est trouvée gravement blessée dans la salle de bains de son appartement parisien. Elle a tenté de se suicider et les médecins vont essayer de la sauver en pratiquant une opération délicate. En une sorte de *Citizen Kane* avant la lettre, le film s'interroge sur la vie d'une femme qui se donne la mort alors que tout semblait lui sourire. Gaby est endormie par un masque de chloroforme. Un texte indique sur l'écran : « Dans le sommeil narcotique, toute sa vie lui apparaît en un rêve vertigineux ». Retour en arrière : Gabriella est une jeune fille réservée qui dans un pensionnat à Milan provoque le suicide d'un de ses professeurs – un homme marié – follement épris et « ne pouvant plus vivre sans elle ». Pour étouffer le scandale, le père de Gabriella, un Colonel à la retraite, retire la jeune fille du pensionnat et décide de pourvoir seul à son éducation. Ayant exceptionnellement obtenu l'autorisation de se rendre à un bal avec sa sœur, Gabriella fait la connaissance d'un jeune homme dont la maman – une élégante aristocrate – est clouée dans un fauteuil roulant. Le garçon est attiré par la douceur et le charme de la jeune fille, malheureusement il doit partir à Rome pour poursuivre ses études. La mère, restée seule – son mari Leonardo Nanni est un homme d'affaires constamment en voyages -, s'attache à Gabriella qui lui apporte une certaine joie de vivre par sa bonne humeur et sa sensibilité, et qui trompe son ennui de femme infirme.

7 Lorsque le mari revient, il tombe lui aussi sous le charme de la jeune femme et en devient rapidement amoureux. Il commence à négliger son travail pour rester plus souvent dans la demeure patricienne. Lorsque le fils lui annonce son intention d'épouser Gabriella, il refuse et le jeune homme quitte furieux le domicile familial. Gaby cède aux avances du père et devient sa maîtresse. L'épouse consciente de ce qui se passe essaie d'intervenir, davantage sans doute pour protéger Gabriella que pour éviter d'être trompée. Dans une sorte de *crescendo* dramatique, se déplaçant avec peine sur son fauteuil roulant, elle bascule dans les escaliers de la villa et se tue. Pour le couple adultère, c'est le drame. Après l'enterrement, les amants s'enfuient et voyagent dans toute l'Europe, prenant le train, le bateau, l'avion même. Lorsqu'enfin ils reviennent à la maison, la présence du souvenir de l'épouse morte hante les lieux. Gaby ne supporte pas de rester plus longtemps dans ce lieu qui l'obsède. Saisie de troubles psychologiques, elle quitte Leonardo et s'enfuit à Paris où sa beauté et son élégance lui ouvrent les portes du cinéma. La timide jeune fille devient une vedette de l'écran sous le nom de Gaby Doriot.

8 Leonardo Nanni, convoqué par son conseil d'administration, est mis en accusation : il a détourné de l'argent pour les besoins de son long voyage. Traîné en justice, il est condamné à quatre ans de prison. Lorsqu'il sort, hébété, il découvre que Gaby est devenue une grande star dont le portrait s'affiche partout, notamment au fronton d'un cinéma pour une soirée de gala. Comme un somnambule, repoussé par le majordome à l'entrée de la salle, à qui il dit qu'il a bien connu Gaby Doriot, il traverse la rue et se fait renverser mortellement par une

automobile. Nouveau scandale. Pour calmer la presse qui enquête sur le passé de la vedette, on veut faire appel à un témoin de moralité proche de Gaby. L'impresario retrouve le fils de Leonardo, Roberto. Gaby, très heureuse, pense renouer avec son ancien amour mais elle subit une grave désillusion : le jeune homme a épousé la sœur de Gaby. Le choc est trop rude car il fait soudain prendre conscience à l'actrice de l'inanité de son existence. Désespérée, elle se suicide. Le récit revient au temps présent pour un bref épilogue. Le masque est détaché du visage de Gaby. L'opération a échoué. Sur la table d'opération, il n'y a plus qu'un corps mort.

9 Avec *La signora di tutti*, Ophuls tourne un film dans lequel il transporte son univers familier : les amours contrariées, les échecs sentimentaux souvent liés aux jeux destructeurs du hasard qui rapproche les individus pour mieux les séparer. Il aborde des sujets peu conformes à la censure italienne, l'adultère, le suicide. Il est vrai que le film est du point de vue éthique conforme à la morale ambiante qui condamne les écarts de conduite. Leonardo meurt écrasé par une voiture. Gaby connaît une vie dramatique, le bonheur ne peut l'atteindre. Le film souligne une certaine malédiction associée à la beauté. Gaby attire et finalement ne fait que le malheur autour d'elle. Avec les meilleures intentions, elle ne provoque que des désastres : le professeur au pensionnat se suicide, le jeune homme qui l'aime ne peut l'épouser, la femme paralysée au comble de l'angoisse se tue accidentellement, le mari adultère ruiné se fait écraser par une automobile. Gaby elle-même se suicide…

10 Ophuls se livre aussi à la critique de la fausse gloire du spectacle : à la radio, il faut raconter une vie de rêve, non les vérités d'une existence difficile. L'impresario et le producteur se servent de Gaby comme d'une marchandise dont il faut vanter le pouvoir de séduction pour en tirer le meilleur profit. Gaby Doriot n'est pas une femme, c'est une image que chacun peut s'approprier, « la femme de tout le monde ». Une rotative imprime des affiches – un portrait de Gaby Doriot –, des affiches collées sur tous les murs : on fabrique une vedette par une sorte de matraquage iconique. Le film induit un étrange effet d'écho entre le propos faisant de Gaby Doriot une célébrité imposée à coup de messages publicitaires, et les intentions d'Angelo Rizzoli lançant par les mêmes méthodes Isa Miranda. La rotative tourne alors que la comédienne est entre la vie et la mort. À l'annonce du décès, la rotative s'arrête et la dernière affiche s'immobilise sur un palier, le visage déformé… La dureté du thème, la critique d'une société du spectacle qui fabrique les images trompeuses d'un être artificiel et non d'une femme de chair et de sang, peuvent expliquer le déplacement de l'intrigue de Milan à Paris : ces méthodes de lancement sont propres à la France ploutocratique, non à l'Italie fasciste !

11 De fait, *La signora di tutti* doit tenir compte de la censure dans la mesure où en Italie l'adultère et le suicide sont des sujets tabous, comme le notera le producteur Alfredo Guarini :

> Le film eut des difficultés avec la censure. Cependant, c'était la première fois qu'entrait en scène un éditeur important comme Rizzoli. Il y eut des oppositions au film, puis ils finirent par accepter. […] Rizzoli avait des relations parce que sinon, il suffisait de deux mots pour que le film soit bloqué. Je ne me souviens pas s'ils firent quelques coupes, mais comme c'est toute l'histoire qui tourne autour du suicide, ils ne pouvaient pas couper. Et puis, outre Rizzoli, comptaient aussi la réputation d'Ophuls et de *Liebelei*. Les films qui avaient eu du succès à l'étranger donnaient un lustre particulier à ceux qui les avaient faits.

12 On peut noter qu'une réplique du film, au début du récit, n'indique pas que le professeur amoureux de Gabriella s'est suicidé mais qu'il s'est enfui à l'étranger en abandonnant femme et enfants… Alfredo Guarini confirme par ailleurs l'étrange imbrication entre les images du film et les images de la réalité :

> Rizzoli organisa une énorme publicité autour du film, une publicité à l'américaine. L'Italie était tapissée d'affiches représentant Isa Miranda et, comme Rizzoli était un éditeur important, tous les journaux parlaient d'elle : c'était la première fois qu'on s'occupait d'une actrice de cette façon-là.[5]

13 *La signora di tutti* est accueilli sans enthousiasme lors de sa projection à Venise. Filippo Sacchi écrit dans le *Corriere della sera* :

> Une certaine froideur dans la trame et un certain défaut de sympathie et de communicabilité dans la mise en scène empêchent que le film, qui est du point de vue technique admirablement fait, conquière outre l'œil et le cerveau le cœur du public, et devienne un succès complet.

14 Sandro De Feo dans *Il Messagero* note :

> La première partie est une évocation trop fragmentaire et gratuite de la lointaine vie de la femme, même si l'habileté et le goût d'Ophuls empêchent que la banalité entre jamais dans le film.

15 Mario Gromo dans *La Stampa* est moins réservé :

> Max Ophuls a gagné une dure, difficile bataille. Aidé par l'excellente photographie, il a réussi à nous donner un bon film, qui a sa respiration, avec de nombreuses belles pages, avec de nombreux passages efficaces, heureux, et toujours avec une dignité et un goût notables. Ophuls a gagné sa bataille non pas tant en faisant vibrer celles qui pourraient être ou qui sont les cordes de son art, mais en s'appuyant sur une habileté qui touche à la maestria, à la connaissance et à toutes les ressources d'un métier poussé parfois jusqu'au seuil de l'art.[6]

16 Lors de la sortie en salles en décembre 1934, on trouve les accents d'une critique que l'on sent soucieuse de plaire au régime. Enrico Roma, par exemple, écrit dans *Cinema Illustrazione* :

> Il n'y a rien ici d'amateur et d'approximatif. Du scénario à la photographie, de la prise de son au dialogue, de la mise en scène au montage, du jeu des acteurs à l'équilibre des éléments qui concourent à la composition, tout est de premier ordre, mis au point, sélectionné, étudié, voulu. […] La mise en scène est étrangère mais, du capital aux acteurs, de l'auteur du sujet aux techniciens, tous les autres créateurs de *La signora di tutti* sont italiens. Et italienne est l'organisation, parfaite à tous points de vue. Ce n'est donc pas le cas de mettre en doute nos possibilités. Intelligemment guidés, nos producteurs nous feront oublier bien vite la période d'incertitudes qui précéda l'intervention disciplinaire de l'État.[7]

17 Il faut en effet préciser que depuis septembre 1934 a été créée une direction du cinéma au sein du tout nouveau sous-secrétariat d'État pour la Presse et la Propagande.

18 Gian Piero Brunetta dans sa *Storia del cinema italiano* souligne les problèmes que pose le film au regard du cinéma italien de l'époque :

> Un mélodrame à fortes teintes avec addition d'adultères, rivalité poussée entre pères et fils, avec des sentiments malsains, et suicide final de la protagoniste […], le film ne réussit pas à faire école dans la mesure où les niveaux privilégiés semblent être, dans ces années, l'univers et les tonalités moyennes de la comédie camérinienne et l'image plus familière et petite-bourgeoise de la transgression érotique et du désir.[8]

19 Plus loin, il constate la faillite de l'expérience d'Ophuls qui, dans le contexte de réception du spectateur italien, a réalisé « une œuvre trop sophistiquée et trop éloignée des modèles de culture populaire et de toute possibilité de projection-identification »[9].

20 De la même manière, on peut également constater l'échec de Rizzoli. Après *La signora di tutti*, la Novella Film produit un seul autre film, *Darò un milione* de Mario Camerini en 1935 d'après un récit de Giaci Mondaini et Cesare Zavattini – film également iconoclaste dont l'action se déroule à Toulon par prudence vis-à-vis de la censure. Rizzoli renonce provisoirement à toute activité de production et il ne revient au cinéma qu'après la Seconde Guerre mondiale en 1949.

Notes

1Entretien avec Ettore M. Margadonna in Francesco Savio, *Cinecittà anni trenta*, Rome : Bulzoni, 1979, tome 2, pp. 716-717. Margadonna deviendra plus tard scénariste.
2Aldo Bernardini, *Cinema italiano 1930-1995. Le imprese di produzione*, Rome : Anica Edizioni, 2000, p. 304.
3Entretien avec Isa Miranda in Jean A. Gili, *Le Cinéma italien à l'ombre des faisceaux*, Perpignan : Institut Jean-Vigo, 1990, p. 130.
4*Il Messagero*, Rome, 17 août 1934. Cité dans Giulio Cesare Castello, Claudio Bertieri (dir.), *Venezia 1932-1939. Filmografia critica*, Rome : Edizioni di Bianco e Nero, 1959, p. 54.
5Entretien avec Alfredo Guarini in Jean A. Gili, *op. cit.*, p. 131.
6*Corriere della sera*, Milan, 17 août 1934 ; *Il Messagero*, Rome, 17 août 1934 ; *La Stampa*, Turin, 17 août 1934. Cités dans Giulio Cesare Castello, Claudio Bertieri (dir.), *op. cit.*, pp. 53-55.
7*Cinema Illustrazione* n° 50, 12 décembre 1934.
8Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Rome : Editori Riuniti, 1993, tome 2, p. 253. Cf. également E. Artico, « La signora di tutti e dintorni », in S. Mezzavilla (dir.), *Anno di nascita 1934*, Treviso Comics, 1984, pp. 71-75.

9Gian Piero Brunetta, *op. cit.*, p. 294.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean A. Gili, « Max Ophuls en Italie : *La signora di Tutti* (1934) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 34-35 | 2001, mis en ligne le 24 janvier 2007, consulté le 02 juin 2013. URL : http://1895.revues.org/184

Référence papier

Jean A. Gili, « Max Ophuls en Italie : *La signora di Tutti* (1934) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 34-35 | 2001, 207-215.

À propos de l'auteur

Jean A. Gili
Jean A. Gili est professeur d'histoire du cinéma à l'Université de Paris I, et auteur de plusieurs ouvrages sur le cinéma italien. Ancien président de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, il a récemment co-dirigé le *Dictionnaire du cinéma français des années vingt* publié par la revue *1895*.

Droits d'auteur

© AFRHC