

Vincent Lowy, *Marcel Ophuls*

Paris, Éd. Le Bord de l'eau éditions, 2008

Claude Nosal



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/734>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.734](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.734)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 392-394

ISBN : 978-2-86480-989-0

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Claude Nosal, « Vincent Lowy, *Marcel Ophuls* », *Questions de communication* [En ligne], 15 | 2009, mis en ligne le 13 janvier 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/734> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.734>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

Vincent Lowy, Marcel Ophuls

Paris, Éd. Le Bord de l'eau éditions, 2008

Claude Nosal

RÉFÉRENCE

Vincent Lowy, *Marcel Ophuls*. Paris, Éd. Le Bord de l'eau éditions, coll. Clair & Net, 2008, 265 p.

- 1 La vérité que nous élaborons n'est que la somme de ce qui arrange tout le monde, pondéré du pouvoir que chacun possède. Telle pourrait être la leçon à tirer des entretiens de Vincent Lowy avec Marcel Ophuls, fils de Max Ophuls, cinéaste. Salué à l'étranger comme un auteur de premier plan, récompensé dans toute l'Europe et aux États-Unis, célébré dans la presse internationale, Marcel Ophuls reste pourtant un quasi-inconnu en France, l'homme d'un seul film, *Le Chagrin et la pitié*, dont les polémiques l'ont souvent emporté sur l'analyse du contenu lui-même. Ce film forge une vérité laide et torturée avec des éléments coupants et dangereux qui pointent dans tous les sens et ne se casent nulle part. Ça ne fait pas l'affaire des gaullistes et des communistes au lendemain de la Libération. Ça ne fait pas l'affaire non plus de Simone Veil, figure de la déportation, qui a obtenu la censure de ce film à la télévision, et continué d'attaquer *Le Chagrin et la pitié*, à l'occasion de la parution récente de ses mémoires, *Une vie* (Paris, Stock, 2007). Mais ça fait l'affaire d'un Michel Ciment (p. 7), préfacier du livre, « pour une triple raison : chef d'œuvre d'abord, mais aussi, fait plus rare, date dans l'histoire du cinéma, en ce qu'il marquait une révolution esthétique dans le genre qu'il illustre et enfin film qui devait amener un pays entier à reconsidérer tout un pan de son passé, vingt-cinq ans après les événements évoqués ». L'affaire aussi de l'auteur qui s'attache à démontrer que ce qui est attaqué par Simone Veil, c'est, dans une perspective mémorielle, toute forme de libre examen par le cinéma, soulignant qu'on ne peut séparer ce film des profondes remises en cause suscitées par le mouvement de Mai 68 (p. 13) estimant que « l'œuvre d'Ophuls marque un moment décisif de l'évolution du regard sur le passé et qu'il est urgent de redécouvrir ses films, de les mettre en perspective avec la grande cassure que constitue

dans l'histoire récente la modernité de regard des années soixante et le puissant retour de flamme conservateur qui lui succède » (p. 14). La vérité est donc relative.

- 2 Si Marcel Ophuls ne peut plus travailler à la télévision française, il est le bienvenu en Allemagne. Il retourne même au Etats-Unis où les mouvements d'opposition à la guerre du Vietnam se multiplient sur les campus. Avec *Die Ernte von My Lai*, réalisé en 1970, le cinéaste se fait l'historien du présent, « posant la question de la responsabilité individuelle, en enquêtant à chaud sur des événements récents, à partir de témoignages directs et antagonistes, qui composent le portrait d'une société démocratique en pleine crise identitaire [...], établissant une correspondance directe avec la Seconde guerre mondiale, laissant affleurer le questionnement sur les Procès de Nuremberg qu'il reprendra plus tard dans *The Memory of Justice* » (pp. 62-64). Toutefois, Marcel Ophuls contrebalance cette vision négative par un éloge des États-Unis dans son film suivant, diffusé en Allemagne en 1970 : *Auf der Suche nach meinem Amerika, eine Reise nach 20 Jahren*, portrait des États-Unis vus à travers l'expérience d'un enfant d'immigrant qui y a vécu son adolescence et a servi dans l'Armée.
- 3 Pendant ces années 70, Marcel Ophuls peut aussi travailler dans la sphère anglo-saxonne. L'auteur met l'accent sur *A Sense of Loss*, tourné en Irlande, où Marcel Ophuls est « particulièrement attentif aux victimes de la guerre, dans les différents camps [...], à leurs proches, à leur souvenir, [...] et pratique une sorte de coupe longitudinale de la société qu'il visite » (pp. 77-78). Les images de Belfast annoncent celles de Sarajevo 20 plus tard dans *Veillées d'armes : une ville en état de siège*, où l'on tente de vivre malgré tout. L'auteur précise dans une formulation heureuse que pour Marcel Ophuls, « chez lui ou à l'étranger, dans le passé et le présent, la guerre est son terrain de prédilection [...] guerre mondiale, guerre du Vietnam, guerre coloniale, crimes de guerre, guerre civile, guerre empêchée, guerre terminée ou guerre en cours » (p. 78).
- 4 Marcel Ophuls renoue ensuite avec le national-socialisme avec deux « chef-d'œuvre monstrueux » s'inscrivant dans une résurgence mémorielle d'époque : *The Memory of Justice* en 1976 et *Hôtel terminus* (1988), qui vont le conduire de la situation d'isolement à une reconnaissance internationale, mais aussi « dans une double dynamique dont il ne sortira plus : une montée vers la notoriété, conséquence logique de la construction d'une œuvre de plus en plus maîtrisée, exigeante et imaginative, associée à une tendance grandissante à l'enfermement, à l'isolement volontaire, à l'autodestruction » (p. 82). Son enquête sur Barbie (*Hôtel terminus*), pendant cinq ans de sa vie, l'a brisé physiquement et psychologiquement : « Amnésie des uns, amnistie des autres, cynisme invraisemblable des anciens nazis, rancœur franco-française, sentiment d'impunité généralisé, médiocrité ambiante [...], figure démoniaque de Barbie qui projette son ombre sur l'ensemble du film » (p. 132).
- 5 Dans *November Days* (1990), consacré aux conséquences de l'effondrement du mur de Berlin, Marcel Ophuls postule une résistance au capitalisme débridé et « semble déjà pressentir que la nature de ce nouveau monde sera déterminée par la forme de ses actualités, la servilité ou non de ses journalistes envers les pouvoirs et ceux qui les incarnent, leur résistance ou non envers les formes d'absolutisme » (p.150). *Veillées d'armes* (1994), son dernier film, est un « harmonieux compromis entre la forme éclatée et vagabonde de *The Memory of Justice* et l'analyse rectiligne et méthodique d'*Hôtel terminus*, tissage entre lieux, temporalités, films de fiction et archives et intertextualité qui repose sur l'héritage des grandes œuvres de la littérature et du cinéma qui constituent l'arrière plan culturel d'Ophuls » (p. 157).

- 6 Telle qu'analysée par l'auteur, l'œuvre filmique de Marcel Ophuls oblige à affronter le principal problème de l'institutionnalisation de la mémoire, à savoir l'imposition d'un discours officiel sur le passé au lieu d'un discours critique, exigeant une certaine distance sur l'obsession mémorielle, pour éviter selon Peter Novick, l'instauration d'une sorte de « religion civile » du monde occidental. Son point de départ, *Le Chagrin et la Pitié*, est la crise de la transmission et de la mémoire, la perte de l'expérience (*Ehrfahrung*) qui caractérise, selon Walter Benjamin, la conscience européenne depuis la Première Guerre mondiale. C'est un constat qui n'est pas tellement éloigné de certaines analyses de Max Weber sur la destruction de la tradition et de l'expérience dans le monde moderne, ce monde désenchanté dominé par l'esprit de calcul et par de monstrueux appareils anonymes. Anatomiste méticuleux de ces « sociétés liquides » décrites par Zygmunt Baumann, où nous vivons, où un vécu changeant, fluide et vidé de toute expérience transmise évacue la mémoire, Marcel Ophuls inscrit dans un dessein cohérent une multitude d'affirmations idéologiques, prises de positions politiques, choix stratégiques, décisions empiriques, actes administratifs et inventions techniques qui pourraient apparaître, à un premier regard, isolées ou déconnectées.
- 7 Tout en transgressant les codes, l'œuvre de Marcel Ophuls martèle que tout possible se réalise. Tout est là, et nous sommes invités à découvrir l'inextricable écheveau de nos énigmes mémorielles ; comment, où, quand et pourquoi dans des temporalités simultanées et différentes, divergentes à l'infini. Force d'un cinéma qui s'oppose heureusement à un autre, comme le film allemand *Jud Süß*, Lion d'or au festival de cinéma à Venise en septembre 1940, salué par Michelangelo Antonioni, fasciste à l'époque, comme une rencontre réussie entre l'art et la propagande. Rappelons que, trois ans plus tard, ce film a été vu par plus de vingt millions de personnes.
- 8 Le travail de Vincent Lowy, sur et avec Ophuls, fait penser à Cesar Pavese, pour qui écrire, c'est tourner autour d'un « gros monolithe », scène primitive, décor des origines, devenu un mythe premier, situé dans un moment du passé inaccessible. Vincent Lowy démontre que chaque film de Marcel Ophuls est une tentative pour détacher un fragment de ce bloc mystérieux. Au travers de son regard, les films apparaissent dans leur singularité pointilleuse des avatars contemporains : la hantise du temps qui passe, la multiplicité des savoirs, la manipulation de l'information, la mésinterprétation ou la surinterprétation des signes du présent et du passé, l'horreur économique. Cet ouvrage passionnant rappelle que « le nom de Marcel Ophuls reste attaché à des contresens permanents, à l'aura sulfureuse d'un film unique, aux heures honteuses de la mémoire française, mais dont il faut pourtant redécouvrir le parcours singulier, pour comprendre une pensée qui travaille en profondeur le rapport de l'individu à la responsabilité » (p. 13). Une suggestion : lors d'une prochaine édition, l'ouvrage gagnerait à bénéficier d'un travail éditorial méticuleux sur la forme afin d'en faciliter l'usage pour des étudiants et des chercheurs.

AUTEURS

CLAUDE NOSAL

CREM, université de Haute-Alsace
nosal.claudeI@wanadoo.fr