

Fiche technique

USA - 1932 - 1h23

Réalisateur :

Ernst Lubitsch

Scénario & dialogues :

Samson Raphaelson

Grover Jones d'après la
pièce de **Laszlo Aladar** (*The
Honest Finder*)

Image :

Victor Milner

Musique :

W. Franke Harling

Décor :

Hans Dreier

Interprètes :

Kay Francis

(Mariette Collet)

Miriam Hopkins

(Lily)

Herbert Marshall

(Gaston Monescu)

Charles Ruggles

(le major)

Edward Everett Horton

(François Filiba)



Résumé

Le gentleman cambrioleur Gaston Monesque rencontre son âme sœur Lily, une pickpocket de haut vol. Ils joignent leurs forces et montent plusieurs «coups» ensemble dans toute l'Europe. Leur nouvel objectif : vider le coffre de Madame Collet, propriétaire de la compagnie de parfum Collet. Gaston rentre alors au service de la jolie Mariette Collet sous le nom de Monsieur Laval. Engagée à son tour comme secrétaire particulière, Lily assiste impuissante à l'idylle naissante entre son amant et sa patronne. Pour se venger la jeune femme dérobe seule les biens du coffre...

Critique

«Pour ce qui est du style pur, je pense que je n'ai jamais rein fait de mieux, ni même d'aussi bien que **Trouble in Paradise**», telle était l'opinion d'Ernst Lubitsch en 1947. Peut-être parce qu'effectivement sa réussite

repose sur le «style pur», cette comédie d'une race un peu distante - que le rire laisse intacte - est plus difficile à appréhender dans un article que d'autres chefs-d'œuvre de la comédie sentimentale américaine, où les effets de style sont véhiculés de manière plus concrète par l'abattage d'une vedette, le brillant d'un dialogue, le dynamisme d'une situation : il y a de tout cela aussi dans **Trouble in Paradise (Haute pègre)**, mais au second plan. La vedette, ici, c'est Lubitsch, et plus que jamais le rire ou l'émotion naissent de la façon de filmer : les beaux dialogues de Samson Raphaelson sont aussi discrets qu'efficaces, l'interprétation des trois protagonistes est excellente mais uniformément retenue (il suffit de les comparer avec les compositions «extravertis» de Maurice Chevalier et Jeanette MacDonald dans **One Hour with You** ou **The Merry Widow**), le rythme du film presque languide. Même l'environnement visuel semble singulièrement simplifié, stylisé dans

l'évocation de Venise et Paris, comparé à la folie décorative des films à costumes de la période muette ou des opérettes de Lubitsch. Cela n'empêche pas **Trouble in Paradise** de respirer «la classe» (le réalisateur tentera de lui offrir un film «jumeau» avec **Design for Living**, dont l'élégance sera handicapée par un scénario trop étiré de Ben Hecht). Quelques figures de style participent à l'élaboration de cette classe appelée, précisément, la «Lubitsch touch».

- ASSOCIATION MENTALE (ne pas montrer ce qu'on ne veut pas montrer).

Filiba (Edward Everett Horton) : «Amygdales !»
La Lubitsch touch, art de la suggestion, a souvent été assimilée à une sorte de prémunition contre les foudres de la censure, en particulier pour tout ce qui touche au sexe. Ce lieu commun (sans doute fondé, mais très insuffisant) réduit sa mise en scène à une stratégie de défense, alors qu'au contraire Lubitsch provoque, attaque le spectateur : par un processus d'associations, il parvient à déclencher chez celui-ci l'image mentale de ce que le champ ne montre pas, infirmant le postulat qui veut faire du cinéma un art totalitaire parce qu'il imposerait des images. Non seulement Lubitsch laisse au public sa «liberté de vision», mais pour peu que le spectateur soit réceptif, il décuple ainsi la force du concept exprimé. Les exemples abondent dans **Trouble in Paradise**. Gaston (Herbert Marshall) exhibe au dîner la jarrettière de Miriam Hopkins qu'il vient de lui «dérober». Le gag (qui sera repris chez Maxim's dans **The Merry Widow** «Rendez-moi ma chaussure !») repose entière-

ment sur une «impossible image» (Miriam Hopkins, de plus, porte une robe longue !).

Gaston, engagé comme secrétaire particulier par Mariette Colet (Kay Francis), fait régner l'ordre chez elle. Un montage rapide nous montre tous les domestiques lui obéissant par des «Oui, Monsieur La Valle» ou «Non, Monsieur La Valle». Intercalée parmi eux, une petite bonne sourit malicieusement : «Peut-être, Monsieur La Valle». Gaston et Lily (Miriam Hopkins) s'embrassent sur le divan (pour se conformer aux règles de la censure, Herbert Marshall doit au moins garder un pied au sol). Un fondu enchaîné sur le divan vide les fait «disparaître» ; les rideaux s'ouvrent sur le clair de lune ; l'écriteau «ne pas déranger» est posé à la porte. Cadrer une porte fermée pour nous faire comprendre ce qui se passe derrière est un des «trucs» préférés de Lubitsch, sans cesse repris dans le film : chez Madame Colet, la vision de cette porte fermée s'accompagnera de bougonnements de la part du maître d'hôtel (Robert Greig) qui, en raison de sa position, n'a pas le droit de faire «l'association mentale» ; pour contourner la censure, Lubitsch nous la montre du doigt et, ce faisant, la rend inopérante. (...)

- "PANTOMIME MODERNE" (ne pas faire entendre ce qu'on ne veut pas faire entendre)

Speaker radio : "Peu importe ce que vous dites. Peu importe de quoi vous avez l'air. C'est ce que vous sentez..." (publicité pour les parfums Colet).

Lubitsch, au début du parlant, voulait offrir au cinéma l'équivalent, non pas du théâtre, mais de l'opéra : «Ces films, tels que je les con-

çois, et que j'appellerais «pantomimes musicales», devraient susciter des émotions non seulement par la musique, mais par une musique et une action savamment dosées et combinées.» L'article cité s'intitulait *la Pantomime moderne (Lo Schermo, Rome, n° 1. 1935. Cité par Mario Verdome. op. cit.)* : Lubitsch y faisait du cinéma parlant une sorte d'enfant naturel de l'opéra classique et de la pantomime italienne. Par-delà les mots (éblouissants presque toujours) que lui livraient les meilleurs scénaristes du moment, Lubitsch s'est attaché depuis son premier film parlant (**The Love Parade**) au mariage idéal du geste et de la musique. Parfois, action et musique sont combinées pour alimenter une association qui, par ellipse, évite le ralentissement de la narration : le Major (Charlie Ruggles, sublime comédien) place ses invités au moyen de petits cartons, avant la soirée ; il place d'abord Mariette, puis tombe sur un nom (que nous ne voyons pas) et fronce les sourcils tandis que résonne pour nous l'air du gondolier - il place le carton à l'autre bout de la table : par un indice destiné exclusivement au spectateur (Ruggles, lui, n'a aucune raison d'associer son rival à «Sole Mio»), Lubitsch a fait comprendre de qui il s'agissait ; pendant ce temps, Kay Francis se prépare, et la musique change de ton, amorce le tango langoureux du générique, celui qui guidait sa danse dans la séquence de l'horloge : nous saisissons aussitôt qu'elle ne souhaite pas se rendre à la soirée de Ruggles, mais rester avec Herbert Marshall. La force allusive des séquences sans paroles de **Trouble in Paradise** dérive tout droit des comédies muettes, **So This Is Paris** ou **Lady Windermere's**

Fan. De même qu'il se plaît à nous faire écouter ce qu'il cache derrière une porte, Lubitsch s'amuse à nous faire deviner des mots qu'on n'entend pas derrière une fenêtre fermée ou dans l'objectif d'une paire de jumelles : à l'opéra, Marshall, attiré par un sac serti de diamants, observe Kay Francis et Charlie Ruggles et, sans qu'un mot soit prononcé, il connaît tout de leurs rapports (dès lors, il ne sait plus s'il est sous le charme de la jolie femme ou de ses pierres précieuses, et de cette confusion naît son dilemme). La piste sonore, souvent, joue un rôle capital dans cette utilisation de la pantomime, notamment dans la séquence mémorable où Miriam Hopkins, faisant ses valises, altère son chantonnement en fonction de ses doutes sur son amant. En contrepoint du geste, les mots peuvent définir un personnage : «Cela fait une demi-heure que vous dites au revoir en restant sur place. Vous devriez dire bonjour et partir», dit le Major à Filiba. Cependant, plus fort encore, certains gestes isolés, certaines positions du corps donnent l'occasion aux personnages de se dépeindre sans discours superflu : les deux héroïnes cherchent sans arrêt à s'asseoir, comme pour immobiliser leur trajectoire, alors que Gaston/Marshall passe son temps à gravir et descendre le grand escalier de l'hôtel particulier ; en attachant une telle importance aux attitudes et aux mouvements des personnages, Lubitsch fait un commentaire de mise en scène sur le drame qui se noue, il esquisse le va-et-vient sentimental et social d'un homme hésitant entre deux mondes figés et immuablement distincts (malgré déguisements de toute sorte) représentés par les deux femmes. Et sur

le plan «non représentationnel», cette série de mouvements purs à l'intérieur d'un lieu clos forme le thème visuel du film entier (dans plusieurs plans de Gaston dans l'escalier, il est visible que Herbert Marshall est remplacé, en plan général, par une doublure !).

PARADOXE/ANTIPHRASE

Gaston : «Le dîner doit être délicieux. Même si nous n'y touchons pas, il doit être délicieux.»

Dans une Venise de rêve, un éboueur vide des ordures, monte dans sa gondole et se met à chanter : c'est l'ouverture la plus célèbre de tout le cinéma de Lubitsch. Madame Colet trouve trop cher un sac de 3 500 francs et s'en achète un à 125 000 francs. Le paradoxe est la logique de l'humour lubitschien. L'antiphrase (type «dire bonjour et partir») en est l'expression.

- DETOURNEMENT

Chanson du générique : «Si quelque chose fait défaut

Cela signifie

Désordre en paradis»

- Détournement de fonds : **Trouble in paradise...** est

- Détournement de sentiments : argent, amour, j'ai déjà parlé plus haut de la confusion du héros. Il tente d'expliquer à sa complice que, pour lui, le seul sex-appeal de Kay Francis, c'est sa fortune. Elle n'en croit rien. Bientôt tout s'embrouille. A la fin Lily, la complice en question, fera mine d'abandonner à la fois butin et amant, mais pour mieux les récupérer : Lily (à Mariette Colet) : «Vous vouliez l'acheter pour 50 francs» (allusion à la fameuse confrontation où Kay Francis propose à Miriam Hopkins une augmentation de 50 francs pour terminer son service plus tôt

parce qu'elle veut rester seule avec Marshall)... «Je vous le donne pour rien !» (Elle rend théâtralement les 100 000 francs dérobés au coffre.)

(à Gaston) : «Tu étais prêt à gâcher 100 000 francs pour elle!»

(à Mariette) : «Vous avez dépensé 125 000 francs pour un sac» (allusion à l'objet qui a provoqué la rencontre du voleur et de la bourgeoise), «Vous pouvez l'avoir, lui, pour 100 000 francs !»(Elle reprend les 100 000 francs tout aussi théâtralement et sort. Deux minutes après, Gaston la rejoint.)

- Détournement de l'ordre social : «On se fatigue si vite de sa propre classe», minaude Lily, fausse comtesse : elle tourne en dérision la future réaction de Madame Colet face à Gaston, séduite quand il se présente à elle comme un «nouveau pauvre». Beaucoup plus tard, Gaston se plaindra amèrement que la société, prompte à pardonner à l'escroc «installé », n'ait pas la moindre indulgence envers le «self-made crook» qu'il est. Son départ final, malgré une pointe d'humour vengeur, signifie la mort d'une passion et le triomphe de l'ordre social - situation lapidairement résumée à l'avance par le compte rendu d'un «exploit» passé de Gaston, à la radio : introduit dans une conférence sur la paix, il avait fait main basse sur «pratiquement tout... sauf la paix.»

- Détournement cinématographique : Un plan du prologue nous fait passer d'un balcon, duquel saute un cambrioleur, à un autre balcon que nous découvrons après avoir traversé tout Venise, et où se prélassait Herbert Marshall. Quelques secondes et une ville séparent le début de la fin de ce plan ; pourtant nous comprenons que le cambrioleur dont nous avons aperçu l'om-

bre et l'élégant gentleman ne font qu'un. Avec une très saine absence de scrupules, Lubitsch triche dans l'espace et le temps. Il peut se le permettre. C'est le roi.

Yann Tobin
Positif n°275

Le réalisateur

Il travailla d'abord à Berlin où il réalisa **Madame Bovary** et **Anne Boleyn**. Puis, aux Etats-Unis d'Amérique, il s'imposa avec des comédies ironiques, frivoles, et insolentes : **Parade d'amour**, **la Veuve joyeuse**, **To be or not to be...**

www.allocine.fr

Filmographie

Blindekuh	1914
Fraulein Seifenschaum	
Auf Eisgefuhr	1915
Zucker und Zimt	
Wo Ist Mein Schatz ?	1916
Das Schonste Geschenk	
Der Kraftmeier	
Der Schwarze Moritz	
Schuhpalast Pinkus	
Der Gemischte Frauenchor	
Leutnant auf Befehl	
Der G.M.B.H. Tenor	
Seine Neue Nase	1917
Der Blusenkonig	
Ein Fideles Gefangnis	
Ossis Tagebuch	
Wenn Vier Dasselbe Tun	
Prinz Sami	
Der Rodelkavalier	1918
Der Fall Rosentopf	
Die Augen der Mumie Ma	
Les yeux de la momie	
Das Madel vom Ballett	

Carmen	
Meine Frau, die Filmschauspielerin Meyer aus Berlin	1919
Das Schwabemadle	
Die Austernprinzessin	
La princesse aux huîtres	
Rausch	
Madame Du Barry	
La Du Barry	
Die Puppe	
Ich Machte Kein Mann Sein	
Kohlhiesels Tochter	1920
Die Puppe	
Ich Machte Kein Mann Sein	
Kohlhiesels Tochter	
Romeo und Julia im Schnee	
Sumurun	
Anna Boleyn	
Anne Boleyn	
Die Bergkatze	1921
Das Weih des Pharao	
La femme du pharaon	
Die Flamme	
Montmartre	1922
Rosita	1923
Rosita chanteuse des rues	
The marriage circle	1924
Comédiennes	
Three women	
Trois femmes	
Forbidden paradise	
Paradis défendu	
Kiss me again	1925
Embrassez-moi	
Lady Windermere's fan	
L'éventail de Lady Windermere	
So this is Paris ?	1926
Les surprises de la TSF	
The student prince	1927
Le prince étudiant	
The patriot	1928
Le patriote	
Eternal love	1929
L'abîme	
The love parade	
Parade d'amour	
Paramount on parade	1930
Monte Carlo	

The smiling lieutenant	1931
Le lieutenant souriant	
The man I killed	
ou broken lullaby	1932
L'homme que j'ai tué	
One hour with you	
Une heure près de toi	
Trouble in paradise	
Haute pègre	
If I had a million	
Si j'avais un million	
Design for living	1933
Sérénade à trois	
The merry widow	1934
La veuve joyeuse	
Angel	1937
Ange	
Bluebeard's eighth wife	1938
La huitième femme de Barbe-Bleue	
Ninotchka	1939
The shop around the corner	1940
Rendez-vous	
That uncertain feeling	1941
Illusions perdues	
To be or not to be	1942
Jeux dangereux	
Heaven can wait	1943
Le ciel peut attendre	
Cluny Brown	1946
La folle ingénue	
That lady in Ermine	1948
(achevé par Preminger)	

Documents disponibles au France

Revue de presse importante

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com