

# Lubitsch était un prince

---

par François Truffaut

Il y a d'abord l'image, celle des films d'avant-guerre, je l'aime beaucoup. Les personnages sont de petites silhouettes sombres sur l'écran. Ils entrent dans les décors en poussant des portes trois fois hautes comme eux. Il n'y avait pas de crise du logement à cette époque-là, dans les rues, à cause des banderoles « appartements à louer », c'était le 14 juillet toute l'année. Ces grands décors disputaient la vedette aux vedettes, le producteur les payait cher, il fallait qu'on les voie, c'est que, l'homme aux cigares, il en voulait pour son argent et je crois bien qu'il aurait foutu à la porte le metteur en scène qui aurait eu le culot de faire tout un film en gros plan. A cette époque, quand on ne savait pas très bien placer la caméra, on la mettait trop loin, aujourd'hui, dans le doute, on la flanque sous les trous de nez des acteurs. On est passé de l'insuffisance modeste à l'insuffisance prétentieuse. Cet avant-propos nostalgique et réactionnaire n'est pas déplacé pour introduire Lubitsch qui, au-delà de Pierre Doris affirmant qu'il vaut mieux pleurer dans une Jaguar que dans le métro, pensait fermement qu'il vaut mieux rire dans un palace que soupiner dans l'arrière-boutique au coin de la rue. Je sens bien que je ne vais pas avoir le temps de faire court.

Comme tous les artistes de stylisation, Lubitsch, consciemment ou non, retrouvait la narration des grands auteurs de contes pour enfants. Dans « Angel », un dîner pénible et embarrassant va réunir Marlène Dietrich, Herbert Marshall son mari et Melvyn Douglas son amant d'un soir qu'elle pensait bien ne plus revoir et que son mari a ramené par hasard à dîner. Comme souvent chez Lubitsch, nous y reviendrons, la caméra déserte le lieu de l'action pour celui qui permettra de regarder les conséquences. Nous sommes dans la cuisine. Le maître d'hôtel va et vient, il ramène d'abord l'assiette de Madame : « C'est curieux, Madame n'a pas touché à sa côtelette. » Puis l'assiette de l'invité : « Tiens, lui non plus. » (En fait, cette seconde côtelette est coupée en cent petits morceaux, mais inentamée.) La troisième assiette arrive, vide : « Pourtant Monsieur semble avoir apprécié la côtelette. » On a reconnu « Boucle d'Or » dans la maison des trois ours : la bouillie de Papa Ours était trop chaude, celle de Maman Ours trop froide, celle de Bébé Ours « tout juste bien », connaissez-vous une littérature plus nécessaire que celle-là ?

Alors cela, c'est le premier point commun avec la hitchcock-touch et le second c'est probablement la manière

d'aborder le problème du scénario. Apparemment il s'agit de raconter une histoire en images et c'est ce qu'ils diront eux-mêmes dans leurs interviewes. Ce n'est pas vrai. Ils ne mentent pas pour le plaisir ou pour se foutre de nous, non, ils mentent pour **simplifier**, parce que la réalité est trop compliquée et qu'il vaut mieux consacrer son temps à travailler et à se perfectionner car nous avons affaire à des perfectionnistes.

La vérité, c'est qu'il s'agit de **ne pas** raconter l'histoire et même de chercher le moyen de ne pas la raconter **du tout**. Il y a, bien sûr, le principe du scénario, résumable en quelques lignes, c'est généralement la séduction d'un homme par une femme qui ne veut pas de lui ou inversement ou encore l'invitation au péché d'un soir, au plaisir, les mêmes thèmes que Sacha Guitry, l'essentiel étant de ne pas traiter le sujet **directement**. Alors, si nous restons derrière les portes des chambres, si nous restons à l'office quand tout se passe dans le salon et dans le salon quand ça se passe dans l'escalier et dans la cabine de téléphone quand ça se passe à la cave, c'est que Lubitsch, modestement, s'est cassé la tête pendant six semaines pour finalement permettre aux spectateurs de faire le scénario eux-mêmes, avec lui.

Il y a deux sortes de cinéastes, c'est pareil pour les peintres et les écrivains, ceux qui travailleraient même sur une île déserte, sans public, et ceux qui... non... à quoi bon ? Pas de Lubitsch sans public mais, attention, le public n'est pas **en plus**, il est **avec**, il fait partie du film. Dans la bande sonore il y a le dialogue, les bruits, la musique et nos rires, c'est l'essentiel, sinon, il n'y a pas de film. Les ellipses de scénario, prodigieuses, ne fonctionnent que parce que nos rires établissent le pont d'une scène à l'autre. Dans le gruyère Lubitsch chaque trou est génial.

De temps en temps l'expression « mise en scène » signifie quelque chose, ici elle est un jeu qui ne peut se pratiquer qu'à trois et seulement pendant la durée de la projection.

Alors, plus rien à voir avec le cinéma du Docteur Jivago. Si vous me dites : « Je viens de voir un Lubitsch dans lequel il y avait un plan inutile » je vous traite de menteur. Ce cinéma-là, le contraire du vague, de l'imprécis, de l'informulé, ne comporte aucun plan décoratif, rien qui soit là « pour faire bien », non, on est dans l'essentiel jusqu'au cou.

Sur le papier, un scénario de Lubitsch n'existe pas, il n'a aucun sens, après la

projection non plus, tout se passe **pendant** qu'on le regarde.

Nous étions là, dans l'ombre, la situation était claire, elle se tendait jusqu'à rompre au point que, pour nous rassurer nous-mêmes, nous anticipions la scène suivante en recourant évidemment à nos souvenirs de spectateur, mais Lubitsch justement, comme tous les génies, habité par l'esprit de contradiction, avait lui-même passé en revue les solutions préexistantes pour adopter celle qu'on n'avait jamais utilisée, l'impensable, l'énorme, exquise et déroutante.

On pourrait évidemment parler du « respect du public » mais cette notion sert trop souvent d'alibi, laissons-la de côté et plaçons un exemple bien venu.

Dans « Trouble in Paradise », Edward Everett Horton regarde Herbert Marshall d'une manière soupçonneuse. Il se dit qu'il a vu cette tête-là quelque part. Nous savons, nous, que Herbert Marshall est le pickpocket qui, au tout début du film, a assommé pour le voler le pauvre Horton dans une chambre de palace à Venise. Alors il faut bien qu'à un certain moment Horton se souvienne et neuf cinéastes sur dix, tas de feignants, qu'est-ce qu'on fait ? Le type dort dans son lit et la nuit, au milieu de son sommeil, il se réveille, se tape sur le front : « Ça y est ! Venise ! Ah le salaud ! » Qui est le salaud ? Pas Lubitsch en tout cas, qui se donne un mal de chien, qui se saigne aux quatre veines et qui va mourir du cinéma vingt ans trop tôt. Qu'est-ce qu'il fait Lubitsch, hein, qu'est-ce qu'il fait, comme dit Jean-Pierre Léaud dans « La Chinoise », eh bien ! Lubitsch, il nous montre Horton fumant une cigarette, se demandant visiblement où il a bien pu voir précédemment Marshall, tirant encore sur sa cigarette, réfléchissant, puis écrasant son mégot dans un cendrier argenté en forme de gondole... gondole... Venise ! Nom de Dieu ! Bravo, maintenant c'est le public qui se gondole et Lubitsch est là, debout au fond de la salle, surveillant son « audience », redoutant le moindre retard de rire comme Frédéric March dans « Design for Living », jetant un œil vers le souffleur qui voit Hamlet s'avancer vers la rampe et s'apprête à tout hasard à lui souffler : To be or not to be !

J'ai parlé de ce qui s'apprend, j'ai parlé du talent, j'ai parlé de ce qui au fond, éventuellement, peut s'acheter en y mettant le prix, mais ce qui ne s'apprend ni ne s'achète c'est le charme et la malice, ah, le charme malicieux de Lubitsch, voilà qui faisait de lui vraiment un Prince. — François Truffaut.