

Trouble in Paradise

Abderrahmane Bekiekh et Astrid Maury

Le faux baron Gaston Monescu, voleur professionnel, rencontre Lily, voleuse et fausse comtesse, à Venise. C'est le coup de foudre.

La séquence que nous analysons illustre avec humour le badinage amoureux et les jeux de séduction, où le désir s'exprime par antiphrase, dans la bienséance des conventions sociales. Toute la mise en scène de Lubitsch repose sur l'art de suggérer et de se jouer des apparences, distillant pour le spectateur des indices ludiques et le menant avec un plaisir perceptible sur des pistes trompeuses.

Lors du dîner entre le baron et la comtesse, le valet fait part au baron du vol dont a été victime Monsieur Filiba.



L'observation attentive de l'image fait apparaître le souci de composition du metteur en scène. Lubitsch joue sur le rapport de symétrie entre le trio formé par le valet et le baron, qui encadrent la comtesse, et entre la stèle murale, qui représente deux angelots et une femme au centre. Il met également en place un rapport de complémentarité, entre le bas et le haut de l'image et entre l'avant et l'arrière plan – où ce que nous voyons de la statue semble compléter le corps de la comtesse, escomoté par la nappe.

La lecture de l'image se fait donc sur plusieurs niveaux: sur l'avant et l'arrière plan spatial, sur le discours explicite (les apparences mondaines et la fausse identité des deux protagonistes principaux) et implicite (le désir sexuel et la véritable identité criminelle des deux héros).

Le second degré, s'il est présent dans la composition formelle du plan, se retrouve amplifié dans les dialogues. Ceux-ci, par le jeu des non dits, des formulations paradoxales, des jeux de langages et de la bande-son instaurent un second niveau pour l'interprétation.

Si le spectateur n'ignore pas que l'on a volé Filiba, il ne connaît pas encore la véritable identité du voleur. Le baron, de son côté,

feint d'ignorer l'incident et joue les candides ("De nos jours, on est en sécurité nulle part"). À la demande du valet, le baron promet de rester discret sur le vol, et lui répond non sans ironie "Vous pouvez avoir confiance en moi" [cf. 1]. On comprendra le double sens de cette remarque à la lumière des révélations de la comtesse (le baron est l'auteur du larcin de la suite royale).

C'est le départ du valet qui permet d'assurer la transition du plan général au plan rapproché du couple à table et qui permet d'introduire la scène de séduction.



La scène de séduction bouleverse les codes de la romance, en substituant aux mots d'amour des accusations délictueuses ("J'ai une confession à vous faire... Baron, vous êtes un

escroc” [cf. 2] / “Laissez-moi vous dire ceci avec tout l’amour de mon cœur, comtesse, vous êtes une voleuse” [cf. 3]). La parole chez Lubitsch est indissociable du désir. Les mots sont investis d’une charge érotique nouvelle, le vol devient caresse, il permet le contact sensuel avec l’être désiré. L’excitation érotique se cristallise sur l’identité criminelle (voleur / voleuse), puis sur les objets du vol (dérobés sur leur corps à leur insu).



Le parallèle établi par le baron, entre la perte du portefeuille et la perte de la raison, se prête à de multiples interprétations. Dans les dialogues, Lubitsch insuffle un double sens, tissant la métaphore filée du viol et du vol associés au dérèglement des sens des personnes volées et aux attouchements des voleurs (les

vols de la broche [cf. 7], de la montre-gousset [cf. 8] et de la jarretière [cf. 9]).

Pour le spectateur, la première réplique fait référence à Filiba (“Dans une chambre, un homme perd son portefeuille” [cf. 4]) et la seconde au baron amoureux (“Dans une autre chambre, un homme perd la tête” [cf. 4]). Or le baron n’ignore pas que la comtesse, profitant de la douce étreinte, lui a subtilisé le portefeuille. [cf. 6]



Lubitsch joue sur la distinction apparente entre deux espaces et l’annihile par l’analogie de la perte (le portefeuille vs la tête): le baron ne parlait en fait que de lui et de sa jouissance à être volé dans une étreinte. Cependant ses propos recèlent un paradoxe: certes, si le baron a effectivement perdu le portefeuille, il n’a pas perdu la tête pour autant sous l’effet

de l’amour, il sait pertinemment que la comtesse le lui a dérobé.

Lubitsch a construit le dialogue de la scène de séduction sur le mode de la surenchère et du rebondissement (le paradoxe du voleur volé), un des ressorts du comique de situation.

Les révélations du baron répondent en miroir à celles de la comtesse: le baron lui révèle à son tour qu’elle est une voleuse puisqu’elle lui a dérobé le portefeuille. Lubitsch détourne le vocabulaire amoureux – escroc et voleuse sont pour les personnages deux compliments qui excitent leur désir [cf. 10]: “Je vous aime bien, baron.” / “Je suis fou de vous.” (Lorsque le baron annonce à Lily, à la fin de la séquence qu’il est le célèbre voleur Gaston Monescu, elle se jette sur lui et l’embrasse fougueusement [cf. 11]).

Si Lubitsch fait du langage un objet ludique, investi par les pulsions libidinales des personnages, il utilise aussi la charge comique du jeu des acteurs. Le metteur en scène désamorce l’effet déclencheur de la révélation de la comtesse par l’attitude impassible du baron. Transi d’amour, il ne semble pas le moins du monde affecté par cette accusation. Le jeu de la comtesse se voit à son tour contaminé par le respect des bienséances. Sans transition, elle passe d’un accent grave à celui badin

d'une remarque lancée de façon anodine "Baron, passez-moi le sel", réplique désarmante pour détourner la conversation. Le baron joue le jeu des mondanités et surenchérit par un "Le poivre aussi?". Lubitsch est passé maître dans l'art du détour inattendu et du retournement, déconcertant les attentes du spectateur par les apparences trompeuses. Pas une image, ni une parole chez Lubitsch qui ne soit chargée de sens.

Si la comtesse paraît un instant troublée par la révélation du baron ("Vous êtes une voleuse"), son trouble s'évapore rapidement dans un sourire, souligné par la musique gaie et les paroles taquines du baron ("En fait, vous m'avez chatouillé. Mais votre étreinte était si douce"). L'étreinte voluptueuse lors du vol de la comtesse sur le baron, qui lui a fait "perdre la tête" répond en contrepoint à l'agression de Monsieur Filiba, évanoui sur le sol de sa chambre (suite au vol du baron).

Lubitsch joue sur les oppositions, y compris dans son utilisation des éléments sonores. La bande-son a un rôle important dans sa mise en scène. Elle est souvent utilisée à contre-emploi, pour imposer une distance entre l'image et le sens qu'elle véhicule. La musique feint d'accompagner les personnages dans leur jeu de séduction, à la fois empreint de désir brûlant et du respect de l'étiquette mondaine.

La scène de séduction atteint son paroxysme avec leurs confessions des vols. Elle est préparée par la variation dramatique du thème musical de l'idylle (panoramique filé sur la porte de la chambre), qui introduit un nouvel effet comique: il ne faut pas plus se fier à la musique qu'aux gestes des protagonistes. Si la



musique et le comportement du baron nous laissent penser qu'il va s'en prendre à la comtesse, en fait nous allons assister à leurs ébats amoureux.

Le visage menaçant du baron, la porte fermée à double tour, les rideaux tirés, les gestes rudes du baron qui secouent la comtesse confortent l'idée de l'agression [cf. 5]. Mais derrière cette apparence trompeuse est suggéré l'ébat amoureux, marqué par le petit cri de la comtesse au visage souriant [cf. 5] et clos par le glissement du portefeuille d'entre ses jambes (l'objet désiré) [cf. 6]. La scène d'agression et la scène d'amour se confondent. Tout se joue sur l'équivoque, les mêmes indices peuvent connoter une chose et son opposé.





Par contraste, la scène se poursuit sur le mode courtois des bienséances, le baron prie la comtesse de se rasseoir, comme si de rien n'était. L'humour réside dans le décalage entre le ton neutre des personnages et l'exacerbation du désir par l'énonciation des objets intimes déro-bés (la broche [cf. 7], la montre: "Elle retardait de cinq minutes, mais je l'ai réglée pour vous" [cf. 8] et la jarretière: "J'espère que cela ne vous dérange pas si je garde votre jarretière" [cf. 9]).

Subtiliser à l'autre et se faire dérober à son insu ses effets personnels suscite manifestement de la jubilation: les lui rendre au grand jour augmente l'excitation. La mise en scène place au même niveau la prouesse du vol et la prouesse sexuelle. Le vol est assimilé à un déshabillage. La restitution des objets lors du repas succède logiquement à un effeuillage érotique inversé, que Lubitsch ne donne pas à voir (ellipse de la scène du vol), mais qu'il suggère fortement par l'action et les dialogues (érotisme latent). Lubitsch achève la séquence par le dévoilement de la véritable identité du baron, le célèbre voleur Gaston Monescu [cf. 11]. Le metteur en scène confirme ici qu'il ne faut pas se fier aux apparences et qu'il y a toujours une part cachée dans ce qui nous est donné à voir.

