

HAUTE PÈGRE

UNE COMÉDIE D'ERNST LUBITSCH

« L'un des **chefs-d'œuvres mordants** d'Ernst Lubitsch »

LIBÉRATION

« Un pur **diamant** »

LES INROCKUPTIBLES

« Mise en scène **magistrale** »

CNEWS

« **Élégant, délicat et hilarant** :
une leçon de cinéma et de vie »

À VOIR-À LIRE

« **Génie comique** d'Ernst Lubitsch »

CRITIQUE-FILM

« **Chef-d'œuvre** d'humour et d'ironie »

CRITIKAT

« **Quintessentiel** »

IL ÉTAIT UNE FOIS LE CINÉMA

« L'un des plus **parfaits** exemple de la *Lubitsch Touch* »

DVD CLASSIK

ACTUELLEMENT AU CINÉMA

Ciné/ Ernst Lubitsch, larcin d'esprit

Ressortie en salles d'un des chefs-d'œuvre mordants du cinéaste américain, où un gentleman cambrioleur s'en prend à une jolie veuve.

O n a beaucoup écrit sur les affinités entre Lubitsch et la France – nombre de ses films se passent à Paris ou sur la Côte d'Azur. Mais plus qu'un décor ou un folklore *French lover*, c'est l'étincelance de ses dialogues et le délicieux mordant qu'il glisse dans la bouche de ses personnages qui tissent une parenté avec l'esprit français. Et puis Lubitsch, ça sonne un peu comme Labiche, même si on songe surtout à Guitry – ainsi, la réplique de la belle héritière (Kay Francis) au prétendant qu'elle éconduit dans *Haute Pègre* (1932): «*Le mariage est une merveilleuse erreur que l'on commet à deux. Avec vous, ce serait une erreur tout court.*» *Trouble in Paradise* – titre original qui en cible tellement plus mystérieusement le propos – tourne aussi autour du Paris rêvé des élégantes, parfums, bijoux, champagne, mais avec le regard étranger de celui qui l'a d'abord observé de loin pour mieux en intégrer les codes. Qu'il soit gentleman-cambrioleur d'origine roumaine (le gracieux Herb Marshall) ou membre de la haute société cosmopolite, le héros lubitschien est chez lui partout où il évolue, précisément

parce que sa patrie est ailleurs : dans une zone de circulation (le désir, l'amour, l'argent) qui le porte d'un pays à l'autre, guidé par le fil ténu liant les amants par delà leurs milieux, mais les désunit, in fine, parce que les rapports de classes demeurent infranchissables. Et c'est cette idée de fluidité et de rupture qui infléchit la mise en scène, tout en mouvements de caméra aériens et en ellipses.

On dit de Lubitsch qu'il est le cinéaste des portes fermées – moins pour le rappel vaudevillien de celles qui claquent que pour le secret qui se cache derrière, qu'il laisse deviner au spectateur. Il est aussi le cinéaste des fenêtres ouvertes – dispositif où la caméra regarde ce qui se passe à l'intérieur tout en restant à l'extérieur pour glisser vers d'autres fenêtres, d'autres foyers, et tisser entre ces petits théâtres des liens souterrains. Ainsi l'ouverture du film, le fabuleux mouvement d'appareil, dont l'Ophuls de *la Maison Tellier* et l'Argento de *Tenebre* se souviendront, qui caresse les parois d'un palace vénitien, nous menant de la chambre où vient d'être commis un larcin au balcon où le voleur rêve. Deux mondes sociaux, espace-temps disjoints, réunis par la grâce du cinéma, tel un sortilège permettant à la Lune de se refléter dans une coupe de champagne, et qui fait de Lubitsch un magicien.

NATHALIE DRAY

HAUTE PÈGRE d'ERNST LUBITSCH avec Herbert Marshall, Kay Francis... (1h22).



Haute Pègre d'Ernst Lubitsch. PHOTO SPLENDOR FILMS

ERNST LUBITSCH HONORE AU MAC-MAHON

UN CAMBRIOLAGE AVORTE

Grâce à une mise en scène magistrale, *Haute pègre* (1932), projeté cette semaine dans une version restaurée au cinéma Mac-Mahon, reste l'une des meilleures œuvres du cinéaste allemand Ernst Lubitsch. Un voleur qui tombe amoureux de sa proie et déclenche l'ire de sa compagne. ■

***Haute pègre*, d'Ernst Lubitsch, de vendredi à lundi.**
cinemamacmahon.com



© NANA PRODUCTIONS/SIPA

Un thriller aux airs de vaudeville.

les Inrockuptibles

HAUTE PÈGRE d'Ernst Lubitsch

Par Serge Kaganski

Au moment où la France met en action son artillerie comique en dégainant successivement les missiles plus ou moins lourds Clavier, Chatiliez, Les Inconnus, la ressortie d'**un pur diamant** comme Haute pègre arrive à point nommé pour nettoyer les yeux, remettre les idées en place et rappeler à quelles hauteurs peut grimper l'art difficile de la comédie au cinéma.

Ce **merveilleux** Lubitsch tourné en 1932 raconte l'histoire de Lily et Gaston, un couple d'escrocs internationaux qui s'infiltré dans l'entourage de Madame Collet, riche et séduisante héritière parisienne de parfums, afin de faire main basse sur sa fortune.

A partir de cet argument de base, Lubitsch se livre à un éblouissant ballet de situations, de mouvements et de répliques qui tuent. Il y a le visible, entièrement frappé du sceau de l'élégance : les personnages, leurs vêtements, leur diction, leur maintien, les voleurs suaves, les gentlemen vulgaires, les objets et les situations qui circulent à une vitesse étourdissante, les dialogues qui cinglent comme des fleurets mouchetés... Et puis, dans ce film sur les apparences, plein de portes qui s'ouvrent et se referment, d'avant-scènes et de coulisses, il y a l'invisible : la mélancolie qui sourd, la satire sociale, l'ambiguïté permanente entre les élans romantiques et les motifs pécuniaires. Si Lubitsch parle de la coexistence délicate entre spirituel et matériel, il le fait à la Lubitsch : loin des pesanteurs terrestres, sa mise en scène est aérienne et musicale, faite d'équilibres et de ruptures, de rythme et de mouvement permanent. Nous sommes au royaume du style, région où la lourdeur n'existe plus. Haute pègre ressemble aux parfums de Madame Collet, à la fois évanescent et d'une fragrance aussi prégnante que capiteuse. Car Lubitsch est un produit de luxe, mais accessible à toutes les bourses. Ce qui, au final, nous laisse face à une vaste question. Comment se fait-il que le «subtil» pays de Flaubert, Sartre et Jack Lang ne sache rire au cinéma que gras et lourd ? Et comment se fait-il que la «grossière et inculte» contrée de Nixon, Mc Donald et Stallone nous offre régulièrement depuis Lubitsch jusqu'à Woody Allen des comédies qui sont des modèles de finesse et de subtilité ? La prochaine fois qu'un Français trop fier de son art de vivre vous balance quelques «clichés américanophobes, envoyez-le voir Les Anges gardiens et Haute pègre et comptez les points après.

HAUTE PÈGRE d'Ernst Lubitsch - Critique

par François Bonini



L'un des chefs-d'œuvre de Lubitsch, élégant, délicat et hilarant : une leçon de cinéma et de vie.

Notre avis : Haute Pègre était, paraît-il, le film préféré de son auteur. Nous ne sommes pas loin de partager son avis, même si Ninotchka, To be or not to be ou The shop around the corner sont du même niveau, c'est à dire des modèles d'intelligence et d'élégance qui hissent la comédie sophistiquée au rang de chef-d'œuvre. Lubitsch bénéficie de dialogues ciselés et de situations potentiellement hilarantes, mais sa fameuse « touch » transforme ce matériau initial en joyau incomparable. On pourrait insister sur sa direction d'acteurs, qui fait d'Herbert Marshall et de Kay Francis la distinction incarnée ou sur son sens du rythme, essentiel dans une comédie : les accélérations et les ralentissements imposent un tempo idéal, que souligne une utilisation subtile de la musique. Pour ne prendre qu'un exemple, lorsque Lily (la frêle et délicieuse Miriam Hopkins) se demande si Gaston l'a trahie, elle fredonne en préparant ses valises et donc leur fuite une mélodie du temps de leur rencontre et son chant hésitant reflète ses atermoiements. Mais le cinéaste joue aussi des accents, des langues étrangères en virtuose ; le Russe énervé se fait parfaitement comprendre sans que les mots nous soient clairs ; de même les Italiens qui traduisent les propos de M. Filiba sont inutiles du point de vue narratif, mais éminemment drôles.

L'essentiel du film se situe dans le luxueux appartement de Mme Colet, riche et séduisante veuve. Luxueux, mais sans ostentation : car ce qui intéresse Lubitsch, ce sont les portes, qui ne cessent de s'ouvrir et de se fermer, avec des significations différentes, et le grand escalier que chacun arpente à sa façon. Il définit ainsi une géographie singulière propre à son ballet personnel, de va-et-vient permanents ; on marche beaucoup dans ses films, et quasiment chaque déplacement fait avancer l'histoire. En effet, si les dialogues, on l'a dit, sont d'une finesse exemplaire, le cinéaste est à son meilleur quand il s'en passe : la jalousie de Mme Colet est ainsi montrée à la réception par une discussion que nous n'entendrons pas, la caméra demeurant à l'intérieur. Inversement, elle restera fixée sur un réveil pendant une scène d'amour que nous ne verrons pas. Tout est affaire de suggestion. Lubitsch crée un monde délicat, dans lequel l'allusion suffit : l'ombre du couple sur le lit, le cendrier en forme de gondole, sont des indices qui font appel à l'intelligence d'un spectateur complice. Et c'est un régal, une jouissance permanente que d'être surpris par une mise en scène inventive au plus haut point.

La vision du grand monde que le film développe n'est pas très alléchante : le responsable de l'usine est un escroc, les deux amoureux éconduits sont stupides (mais quels second rôles !) ; entre vieux barbons et médisants, Mme Colet s'ennuie et cède à des caprices coûteux, comme d'acheter un sac hors de prix, celui-là même qui déclenche l'histoire d'amour. La logique est ici inversée, puisqu'elle rejette comme trop cher un sac à 3000 francs pour choisir celui à 25000. C'est qu'au fond l'argent ne représente pas grand-chose dans cette haute bourgeoisie, sinon un appât pour le « célèbre » voleur Gaston. Lubitsch préfère se concentrer sur les sentiments, et la séduction raffinée dont il raffole. Tout est jeu, dont une élégance folle obère la cruauté : la pauvreté et le manque affleurent pourtant, et ce dès le début ; la complice de Lily vit dans une chambre sordide et, plus tard, les miséreux qui lorgnent sur la récompense emplissent le vestibule. De même fait-on allusion plusieurs fois aux temps difficiles (« de nos jours ... »), ce qui permet de rappeler que le film a été tourné peu après la crise de 1929. Alors, certes, la folle insouciance préside aux destinées des personnages en un tourbillon joyeusement immoral, mais une pointe d'amertume rehausse cette légèreté et la rend plus précieuse. Au fond, Haute Pègre est une leçon de vie, imparable et subtilement hédoniste : la vie est courte, il faut se satisfaire de ce que l'on peut prendre, au mépris parfois d'une morale étroite et des conventions. Si la leçon semble un peu courte, elle prend toute son ampleur dans le film lui-même, qui est à lui seul un moment d'hédonisme. Mais elle s'enrichit aussi de parler avec une franchise que le code Hays interdira deux ans plus tard de sexe et de désir, à la manière inimitable de Lubitsch, car, comme on le sait depuis longtemps, tout est affaire de style.



HAUTE PÈGRE d'Ernst Lubitsch

Splendor Films ressort aujourd'hui l'un des plus parfaits exemples de la **Lubitsch Touch**, comédie allègre et sophistiquée où se jouent et se déjouent mutuellement l'amoralité et la sentimentalité du cinéaste. Où toute une conception du désir, de l'économie, de quoi est fait (et de qu'est-ce que sublime) le monde social, se trouvent condensés en une bulle de champagne. Car il convient de ne pas s'y méprendre : chez Ernst Lubitsch, le paradis est un espace très problématique.

HAUTE PÈGRE d'Ernst Lubitsch

Critikat

ESCROCS MAIS PAS TROP par Marie Bigorie

« Du seul point de vue du style, je pense n'avoir rien fait de meilleur, ou d'aussi bon, que Haute pègre » écrit Ernst Lubitsch dans une lettre adressée au critique Herman C. Weinberg. Selon le jugement de nombreux critiques, cette savoureuse comédie figure parmi les trois meilleurs films dans la carrière du cinéaste berlinois, avec Ninotchka et Rendez-Vous (The Shop Around the Corner). **Chef d'œuvre d'humour et d'ironie** réalisé en 1932 aux États-Unis, Haute pègre mêle magistralement tous les ingrédients de la mystérieuse et inimitable recette Lubitsch : intrigue légère et charmante, humour corrosif et mise en scène exemplaire.

« Si Casanova se découvrait l'âme d'un Roméo et qu'il devait dîner avec Juliette qui s'avérait être Cléopâtre... Que leur conseilleriez-vous? » Un rôle dans un Lubitsch! Gaston Monescu n'est ni parfaitement Casanova, ni totalement Roméo, mais plutôt un Arsène Lupin roumain. De passage à Venise où il vient de commettre un nouveau forfait, le gentleman cambrioleur fait la connaissance de Lily dont il tombe amoureux. D'aventure en aventure, d'escroquerie en escroquerie, les deux amants parcourent l'Europe et gagnent Paris, où Gaston parvient aisément à se faire embaucher comme homme de confiance chez la riche veuve d'un parfumeur parisien, Madame Collet. Gaston Monescu devient Monsieur Leval; malgré l'appât du gain et sous l'œil rageur de Lily, l'escroc enjôleur ne reste pas insensible aux charmes de la dame...

Le sexe et l'argent ne sont-ils pas les moteurs fondamentaux des intérêts humains? Tout l'art de Lubitsch repose sur un traitement anti-sentimentaliste de cette brillante comédie qu'est la vie humaine. Absence de sentiment, de mièvrerie pour renouer avec la liberté de mouvement: la ronde des personnages lubitschiens – flatteurs, séducteurs, femmes graves ou frivoles, amants éconduits –, les êtres de ce théâtre mondain sont constamment désarmés par une réplique ou une image, révélatrices de sous-entendus et d'une ironie mordante. Et l'air de rien, le spectateur découvre les facettes les plus opposées d'une seule et même réalité. Chez Lubitsch, le ridicule et le sérieux coexistent. Dans sa scène d'ouverture magistrale, deux Venise cohabitent; celle des intérieurs luxueux, décor d'un palais vénitien, où, sous un clair de lune, notre faux Roméo attend sa fallacieuse Juliette. La somptuosité presque irréaliste d'un cadre trop parfait est alors remise en cause par quelques plans extérieurs: tandis qu'une gondole remplie d'ordures glisse sur l'eau des canaux, l'éboueur gondolier entonne un « O sole mio »... Pied-de-nez à Hollywood et à ses clichés! Soutenue par des dialogues (fausses confessions et aveux dissimulés) qui masquent tout autant qu'ils révèlent les désirs profonds de ceux qui les prononcent, la comédie s'amuse des clichés et se double d'une satire sociale (allusions à des « temps difficiles » et au contexte de la Dépression): le sac de Madame Collet est volé; celui que l'on croit être un mendiant en quête de récompense pécuniaire, s'avère être un bolchevique qui s'est introduit dans les appartements de la veuve pour l'insulter. Sous couvert de brillance et de légèreté, le génie du libertinage bouscule la morale et se joue des institutions.

« Vous voyez cette lune? Je veux la voir dans mon champagne. » L'heure du dîner galant a sonné et Gaston Monescu passe la commande. Cette réplique, métaphorique, introduit l'une des clés du film: derrière la comédie satirique, le cinéma de Lubitsch ne relève-t-il pas de ce principe d'illusion et d'un art de l'impalpable? Derrière la vision faussement poétique d'un reflet lunaire dans une coupe de champagne, on retrouve aux fondements de l'œuvre les principes de disparition et de révélation: arts de l'ellipse, du déplacement et du décalage par la présence d'un plan figurant l'absence des personnages, zoom sur un objet suggestif et symbolique qui dénonce, dévoile ou rappelle le personnage à la mémoire (le cendrier en forme de gondolier interpelle le personnage de François Filiba, ce dernier reconnaissant subitement Gaston, son escroqueur de Venise), ou encore quelques notes de musique faisant office de dialogue, qui alternativement dramatise ou ridiculise. Chez Lubitsch, un rideau qui se ferme, une horloge qui rythme le temps d'un rendez-vous galant, les apparitions successives d'une épingle, d'une montre ou d'une jarretière en disent plus long que la prolifération de dialogues. Les objets dévoilent ce que les personnages n'osent confesser. Tout l'art de Lubitsch se situe dans cette séduction au sens propre du terme, cette habileté à détourner pour mieux révéler et à rendre le spectateur complice des sous-entendus de l'intrigue.

Illusionniste génial, peintre du désir et de l'éphémère, Lubitsch mêle l'art à l'artifice sans jamais sombrer dans l'artificiel. Comme le signifie Gaston à Mariette au sujet d'une lettre d'amour envoyée par l'un de ses prétendants: « Peu m'importent les fautes grammaticales. Je ne m'attarderai pas non plus sur sa mauvaise ponctuation... mais cette lettre est sans mystère, sans bouquet... » Par-delà la technique cinématographique, le charme de l'œuvre de Lubitsch est tout entier dans cet indéfinissable mystère qui différencie le réalisateur du véritable créateur.

HAUTE PÈGRE

Article écrit par Alain-Michel Jourdat



« Haute pègre » dépeint un couple irréductible d'arrivistes : Gaston Monescu, frégoli de l'escamotage et Lily Vautier, pickpocket compulsive et monomaniacque. Dans cette comédie frivole, Ernst Lubitsch écaille le vernis mondain et joue l'amour-propre contre l'amour tout court dans une partie de strip-poker endiablée. Quintessentiel.

En version restaurée.

Une fausse aristocratie de l'escroquerie

On a abondamment glosé sur *Trouble in paradise* qui est un joyau incandescent de la comédie fine échappant à tout étiquetage, toute classification et donc réévaluation, tant le film atteint une plénitude formelle insurpassable. La romance chantée qui l'ouvre fait suavement la transition avec la page nostalgique des comédies (en) chantantes qui se tourne désormais après avoir consacré l'avènement du cinéma parlant.

La haute pègre désigne usuellement les voleurs d'envergure, les escrocs de haute-volée par opposition au menu fretin de la basse pègre assimilée aux bas-fonds du milieu. Le titre français se veut un trait d'ironie appuyé. Cette « haute pègre » n'est que l'expression affichée d'une fausse aristocratie de l'escroquerie, noblesse oblige, commettant des larcins de haut vol. Ici, haute pègre rime avec haute-couture même si le frac ou la queue-de-pie ne fait pas l'aristocrate pour autant. La robe non plus aussi superbe soit-elle car l'écrin n'est rien sans la finesse du joyau. Lubitsch est le maître de cérémonie incontesté des frivolités. Et cet art consommé est chez lui une seconde nature.

Le tourbillon frénétique de la vie mondaine et de ses frivolités

Les satires frivoles de la période MGM de Lubitsch qui s'ébauchent dès 1923, date où l'immigrant berlinois débarque à Hollywood, vont peu à peu délaisser le vaudeville burlesque pour mieux le dégrossir. Ces sottises titillent les travers de la vie maritale, les simagrées des liaisons, des amours et des adultères bourgeois que Lubitsch épingle avec jubilation dans : *The marriage circle* (1924) ou encore *L'éventail de lady Wintermere* (1925) adaptant Oscar Wilde « comme un gant ».

Ces oeuvres doivent beaucoup à *L'opinion publique* (*A woman of Paris* -1922) de Chaplin qui resta un paragon d'inspiration inégalé aux yeux du réalisateur berlinois. Dans ce film, le cinéaste sème, sous forme d'inserts, des notations incongrues et singulières qui sont autant de points de fixation du mélodrame également comédie de moeurs. Ainsi du col dur amidonné qui tombe inopportunistement d'une armoire et qui révèle à Jean, peintre maudit fortement épris de Marie (Edna Purviance), que cette dernière, devenue femme du monde entretenue, a une liaison.

Ernst Lubitsch transpose à la comédie légère et divertissante ces trouvailles visuelles tellement prégnantes dans ce drame romantique à nul autre pareil.

Dans *Haute pègre*, la jarretière de Lily, objet de convoitise des plus futiles, est cette pièce de vêtement permettant à la femme de transporter de petits objets de valeur. Outre le symbole de défloration qu'il véhicule, le colifichet intime adroitement subtilisé par un Gaston tout aussi volage que voleur est le détail révélateur qui surenchérit en apothéose le strip-poker des bijoux, montres et autres menues babioles de prix dérobées par ce couple singulier à l'occasion de leurs rapines.

Lubitsch polit à l'infini sa touche à laquelle il trouve l'écrin idéal dans ces comédies de salon ou de boudoir où tous les subterfuges et les complots féminins se déploient pour amuser la galerie.

Ces films, bien en avance sur leur temps, affichent un vernis mondain tout en distillant une légèreté railleuse et un cynisme de façade. La comédie à la Lubitsch revêt un lustre étincelant et un chatoiement soyeux d'étoffes. De celles que ce fils de tailleur d'origine russe alors commis « d'office » dans l'échoppe paternelle, vantait à une gente féminine inaccessible.