

L'entrée dans la fiction

Rarement cette formule jadis proposée par Michel Marie aura été autant pertinente. Car il s'agit bien de fiction, et même de fictions... Et l'on pourrait proposer pour caractériser ce début *l'entrée dans les illusions de la fiction*, tant Ernst Lubitsch joue ici les illusionnistes et cherche sans cesse à piéger le spectateur, pour la bonne cause s'entend.

On examinera donc sous cet angle la grande séquence d'une vingtaine de minutes qui voit le spectacle brutalement interrompu par les premiers bombardements et la troupe des acteurs passée de la scène et des loges à la cave.

SON ORGANISATION

Les repères temps, (minutage) sont ceux de la copie de travail, le décalage de quelques secondes s'expliquant par la marque du distributeur de la copie DVD

1 LE GÉNÉRIQUE

2 HISTOIRES DE LEURRE

PREMIÈRE PHASE : UNE PRÉSENCE INCONGRUE 1'47'' > 2'54''

DEUXIÈME PHASE : UN DÉBUT D'EXPLICATION 2'54'' > 4'38''

TROISIÈME PHASE : UNE RESSEMBLANCE CONTESTÉE 4'38'' > 7'32''

2 DANS LES LOGES ET SUR LA SCÈNE DU THÉÂTRE POLSKI

LE TEMPS DE LA REPRÉSENTATION [D'HAMLET] 7'32'' > 15'55''

LE TEMPS DE LA REPRÉSENTATION [D'HAMLET] 15'55'' > 20'55''

QUELQUES RAPIDES REMARQUES SUR LE GÉNÉRIQUE

Générique qui nous renseigne d'abord sur la production : Ernst Lubitsch a rompu définitivement avec la Paramount, et après deux contrats avec la MGM, il produit pour United Artists en coproduction deux films, *That uncertain feeling* et *To be*. Ici, Alexander Korda, hongrois d'origine naturalisé anglais, cinéaste et producteur et dont la signature en tant que tel s'affiche dans le carton initial, accompagnée de l'horloge bien connue, qui identifie sa maison et qui est l'équivalent du lion de la MGM ou duc pic enneigé cerclé d'étoiles de la Paramount.

ensuite sur l'origine du film qui, rarement chez Lubitsch n'est pas tiré d'une pièce de théâtre (ou d'un récit romanesque, rare mais existant). Il s'agit bien d'un sujet original.

enfin par l'inscription manifeste du star system, qui souligne le statut de Carole Lombard, en tête et qui bénéficie, comme son partenaire Jack Benny, qui la suit dans la hiérarchie marquée par l'ordre d'apparition, du privilège d'un plan iconique. Notons d'ailleurs, une différence sensible : elle est assise, semble heureuse et finit par nous offrir un rire généreux. Elle est femme, elle est belle, elle brille (parements de sa robe et reflets sur ses cheveux), lié à elle par un fondu enchaînant les deux plans, lui est désigné d'emblée comme acteur, du moins comme soucieux de son apparence. Certes, il pourrait s'agir d'un geste de coquetterie pour soigner sa moustache mais, à y bien regarder, il semble s'agir plutôt d'un maquillage, le miroir et la posture renvoient davantage à une loge de théâtre qu'à une salle-de-bains.

Hypothèse très vite confirmée par le titre shakespearien du film qui est lié également par un fondu enchaîné, titre accompagné par l'image en médaillon de profil de deux têtes, celles des deux acteurs, l'une masquant en partie l'autre et rétablissant semble-t-il la suprématie de l'acteur masculin (ou du personnage ?).

On s'en tiendra là pour le générique clos par un double signe fort de démarcation : un noir et du silence après une musique peu discrète !

PREMIER TEMPS : HISTOIRES DE LEURRE

PREMIÈRE PHASE : UNE INCROYABLE PRÉSENCE

18 plans de 1'47'' à 2'54''

1/4

Une ouverture au noir et quatre plans brefs sur quatre enseignes de magasins : quatre (cinq en fait, deux associés) noms à consonance polonaise : Stefan LUBIŃSKI, Jerzy KUBIŃSKI, Jan LOMIŃSKI, ROZAŃSKI & POZNAŃSKI.

5/6

Une voix off de narrateur, nomme et situe effectivement, les lieux et la date : Varsovie, capitale de la Pologne, août 1939 « l'Europe encore en paix ». Le plan suivant, fixe, cadre une place centrale, très animée, une coupe recadrant la foule de plus près, sous un autre angle, et accompagnant des passants par un léger panoramique. Les gens vont et viennent, se croisent, comme il en va normalement dans toute ville. L'effet de réel est fort qui tient au statut de la voix et à l'injonction qu'elle exerce sur le spectateur dont la posture est quand même fragile : mis en condition par le générique, il sait qu'il est dans un régime de fiction. Le voilà donc dans un entre-deux bien trouble, mais qui n'est pas sans lui plaire.

7/14

7 Une coupe assez violente par le changement d'échelle et le cadrage frontal du plan suivant nous met en face d'un effet de surprise. Pas directement, mais par le spectacle perçu dans le hors champ des personnages cadrés de près (un couple âgé en plan moyen, américain, un homme à l'arrière plan), et par le commentaire de la voix off avertissant et redoublant l'effet de surprise : quelque chose est arrivé.

Dès lors les choses s'accélèrent, une femme entre avec précipitation dans le champ par la gauche, un homme par la droite et leur mouvement va accentuer l'effet de surprise et d'attente du hors champ car ils vont eux-aussi se figer instantanément. L'on a maintenant quatre regards tendus, tellement tendus vers le hors champ que la femme juste arrivée va faire un pas pour se rapprocher

8 Une coupe et un raccord dans l'axe sélectionne deux visages en plan rapproché épaules, plus l'homme du second plan masqué en partie, mais dont l'œil gauche est lui aussi tendu dans la même direction.

9 une nouvelle coupe avec un mouvement rapide, une voiture vient de s'immobiliser dans le champ, un homme en sort précipitamment, son voisin, à l'intérieur, tendant le haut du corps, regards idem

10 alors que la voix généralise : *tout le monde regarde du même côté*, de fait, un nouveau couple entrant par la droite, est lui aussi attiré par la hors champ, la femme semblant même totalement ébahie. Leur calèche s'immobilise, comme un signe supplémentaire de ce qui fige les regards.

11/12 la voix off va plus loin que le seul effet de surprise puisqu'elle parle de frayeur, de terreur, le tout sur un nouveau visage, en gros plan, d'un homme âgé. Suivi d'un autre, également isolé en gros plan épaules.

13 un plan moyen, fixe, un trottoir et des passant qui se précipitent, de gauche à droite, entrant et sortant du champ.

14 un plan d'abord fixe, qui raccorde par le mouvement (au second plan) et par la direction des regards hors champs : au premier plan, cadrés de près, trois hommes, un femme à droite et d'autres qui arrivent par la gauche. Plan qui se poursuit par un panoramique rapide (on dira « filé ») qui conduit jusqu'à l'objet des regards et vient suturer l'attente de la foule, mais surtout du spectateur, tandis que la voix authentifie ce que les hésitent à reconnaître : « l'homme à la petite moustache, Adolf Hitler » immobilisé au coin d'une rue, l'air grave.

15 un nouveau raccord dans l'axe, plein cadre, buste, figé, attirant tous les regards de la foule qui remplit l'espace sur les côtés et dans son dos. La voix posant une question qui vient renforcer s'il en était besoin l'aspect incroyable de la découverte : *à Varsovie, en temps de paix ?*

L'immobilité et la solitude de l'intrus, sans aucun garde du corps, sans aucun signe de compagnie, ajoutent encore à l'invraisemblable : cet homme semble tombé du ciel, venu de nulle part, être là comme une évidence ! et donc faire scandale.

16 Hitler, sq. cadré à 45° par rapport aux vitrines en amorce, en légère plongée, avec un effet d'entourage, têtes chapeautées au premier plan, renforçant la perception d'un « point de vue » et assignant une place au spectateur incrédule et qui n'en peut mais.

Il s'avance de quelques pas, lents et se retourne vers la devanture de la charcuterie J. MASLOWSKI, la foule l'accompagnant à distance, comme peuvent le faire des badauds... Face à la vitrine, il s'avance au maximum et, croisant ses mains dans le dos, s'immobilise à nouveau.

17 un nouveau raccord dans l'axe, avec un nouvel effet de projection, la vitrine en cadre resserré, et donc l'intérieur du magasin où le commerçant, venant du hc gauche, se précipite et, comme chacun, se fige, une femme, puis une autre, du fond de la boutique, le rejoignant.

18 retour au cadrage plus large de 16, il se retourne, fait face aux badauds, pose ses mains sur son ceinturon, tandis que dans son dos, le rideau se baisse et que la voix off, après avoir ironisé sur ses intentions (avaler), pose la question, comment est-il arrivé là ? et entame un récit (antérieur donc dans l'ordre de l'histoire un récit en flash-back) : *Tout avait commencé au siège de la Gestapo, à Berlin.*

De tout ce début, on retiendra surtout le jeu équivoque entre les procédures codiques de la fiction, un montage rigoureux qui travaille le hors champs et diffère le raccord regard et l'effet « réalisant » de la voix off qui cherche à faire exploser le décor de studio au profit d'autre chose. Comme l'écrit Jacques Lefèbvreⁱ, *elle semble inscrire le film dans le réel.* Ainsi est posé une loi interne de ce récit qui va sans cesse jouer avec les apparences, cacher, masquer mais aussi révéler l'art du faux. Bref, jouer avec le spectateur, en faire à la fois un complice et une victime. Régler les savoirs, n'est-ce pas l'art suprême du récit ?

DEUXIÈME PHASE / UN LEURRE CONFIRMÉ

21 plans : 19 / 39 de 2'54'' à 4'38''

le liant l'emporte encore : on passe au temps suivant par un nouvel effet de fondu enchaîné qui assure la continuité et renforce le régime de croyance. Tout se passe comme si nous étions dans un document, la voix off se bornant à donner les explications contextuelles. Le mode est bien celui de l'illusion. Le décor qui nous apparaît d'emblée, sur une action en marche (une porte s'ouvre et un personnage va entrer dans la pièce d'où est posé notre point de vue) est crédible, il a tous les caractères du réel représenté.

19 Cadré en plan rapproché, une porte dont un battant s'ouvre, révélant deux soldats de garde, dont le portier, en uniforme allemand. Entre d'un pas décidé un officier un dossier à la main, la caméra l'accompagne d'un pano g/d de recadrage, jusqu'à un bureau où travaille un colonel, sous un immense portrait du führer, accompagné de la croix gammée, celle-ci étant répliquée en plus petit sur un porte papier posé sur le bureau, comme elle figure sur un tissu (des plis) ornant le mur et perçu dans le mouvement. L'officier s'arrête devant le bureau et salue d'un *Heil Hitler* martial et bref.

20 raccord dans l'axe, PR Salut auquel répond, mollement et sans conviction, pris d'un bâillement surprenant le colonel derrière son bureau, cadré en PR, en

plongée. Se rendant compte de l'incongruité de son geste, il se ravise aussitôt et répète le salut oral avec une diction appropriée.

21 contre champ : l'officier rentrant cadré en légère contre plongée, plan rapproché buste lui apprend que un certain Wilhelm Kunze vient d'arriver, il lui tend son dossier.

22 raccord mouvement sur le geste, et retour au cadre de 20, le colonel ouvre le dossier...

23 ...et donne un ordre *amenez-le !* retour au cadre de la fin de 19, l'officier debout sort du champ

24 raccord mouvement il se dirige vers la porte, le champ est un bref instant vide avant qu'il n'entre dans le mouvement et ouvre la porte qu'il pousse brutalement en appelant, appel repris par deux autres voix dans le couloir hors champ, surgit alors, précédé du bruit de ses pas... un garçonnet en uniforme, qui sur le seuil, lance le salut nazi.

26 retour au plan 24, la porte se ferme, l'enfant s'avance, d'un pas décidé, l'officier est au garde à vous à côté de la porte, l'enfant sort du champ dans la mouvement, il le suit et sort aussi du champ

27 raccord mouvement l'enfant entre dans le champ, c'est un nouvel angle, plongée sur le bureau, deux téléphones au bas du cadre, le portrait mural est en partie hors champ, l'on ne voit pas la tête du führer. Le colonel accueille l'enfant par un rire manifeste, l'entrant vient se poster dans l'espace entre l'enfant et le tableau mural.

28 changement d'angle et d'échelle, qui marque le début de l'interrogatoire. Le champ est plus resserré, l'enfant de dos à gauche, cadré taille, et le colonel en plongée, à droite. Il amorce l'entretien par la référence au désir de l'enfant d'avoir un tank.

29 contre champ : l'enfant de face, le colonel de dos, l'officier en amorce à droite. L'enfant entre dans le jeu et fait état de la promesse de son père faite au bon élève qu'il est.

30 retour au champ (28) le colonel implique le führer qui aurait donné son accord il saisit un jouet dans son dos et le tend à l'enfant

31 raccord mouvement : il tend le jouet à l'enfant. La coupe intervient sur le geste, on est revenu au cadrage de 27, les trois personnages en présence, le führer présent sans y être... L'enfant se saisit de l'objet, lance le salut rituel, tandis que, accompagné par un pano de recadrage, le colonel se lève et s'avance vers Wilhelm, les deux officiers faisant un pas pour l'encercler véritablement, tout en répondant en cascade au salut. Plan fixe : les deux officiers, l'enfant devant eux et entre eux à l'image, le colonel occupant le bas du tableau du führer. Une suite de questions est là pour faire parler l'enfant qui, tout à sa découverte et à l'examen du jouet, répond sans méfiance et met en péril son père.

32 un plan plus resserré vient interrompre ce long plan, il cadre les deux officiers de buste, frontalement, et qui échangent un regard entendu. Le colonel, tout sourire, précise alors sa question : *parfois il dit même de drôles de choses sur lui.*

33 L'enfant, en plongée, buste, le cadre est vide autour de lui, la partie droite est dans l'ombre. Il répond en racontant la blague malvenue : sur le brandy Napoléon, le hareng à la Bismarck...

34 retour au cadre du plan 31, Hitler finira en fromage, mais la fin de la blague est dite par l'officier, ce qui déclenche aussitôt une réaction courroucée du colonel. Voulant se justifier, l'officier s'enferme et pour finir et se tirer d'un mauvais pas, lance le salut à Hitler, repris en cascade par le colonel et par l'enfant. À ce moment une série de *Heil Hitler* retentissants proviennent du hors champ, du couloir vers lequel se dirigent les regards des deux officiers, visiblement surpris. L'enfant, lui-même esquisse le geste de se retourner.

35 un raccord regard nous remet en face de la porte qui s'ouvre, que le planton ouvre, montrant le même spectacle qu'au plan 19, rien n'a bougé, chacun est à son poste, l'ordre un instant perturbé règne. S'avance un soldat jusqu'au seuil qui annonce *Her Führer !*

36 contre champ, en plan moyen, taille, l'enfant qui s'est retourné, dans son dos, les deux officiers, tous au garde à vous, le portrait au fond du champ, toujours tête coupée.

37 la porte (Cf. 35) les deux soldats de garde le bras dressé, regards hc vers la gauche. Une ombre, des bruits de pas, puis, sur encore des saluts à son passage, Hitler lui-même fait son entrée, un pas dans la pièce et il s'arrête.

38 contre champ, (Cf. 36) les trois saluant

39 (Cf. fin de 37) Hitler, imperturbable, l'air sombre, saluant d'un *Heil moi-même* [*Heil myself*] !

[40 violente coupe et rupture : salle de théâtre, table du metteur en scène, nous venons d'assister à une répétition !]

Dans un article fondateur, Jean-Louis Comolli et François Géréⁱⁱ ont observé que *ce n'est donc pas comme spectacle, mais comme travail que le théâtre vient s'inscrire dans le film*. Certes, mais quel spectacle, quelle mise en scène dans le fonctionnement de la supposée Gestapo ! et comme le spectateur est à nouveau embarqué. Tout est fait pour exercer sur lui le pouvoir de l'illusion, celui du hic et nunc. Jusqu'à ce nouvel élément de déstabilisation avec l'irruption du chef et son salut narcissique. L'interruption du metteur en scène, la localisation sur une scène de théâtre viennent le rassurer et mettre de l'ordre dans un processus qui s'emballe et semble devenir fou. Ne plus respecter ses propres limites. Le geste de trop est ici la critique la plus violente qui soit d'un régime politique dont l'essence même est la représentation, le spectacle, la hiérarchie, tout ce que l'on vient de voir.

TROISIÈME PHASE / UNE RESSEMBLANCE CONTESTÉE

19 plans : 40 / 58 de 4'38'' à 7'32''

40 salle de théâtre, table du metteur en scène qui se lève et s'avance : *ce n'est pas dans le texte*

41 retour sur l'acteur qui joue Hitler, qui abandonne son attitude martiale et, dépité, s'avance et sort du champ : *mais Monsieur Dobosh*

42 retour à Dobosh, dans le mouvement, recadrage, les deux dans le champ. Dobosh : *non, monsieur Bronski*

43 de la gauche, irruption d'un autre personnage, panoramique accompagnement, il les rejoint et vient donner son opinion. Sous le signe de la croix gammée, qui pend au mur, monumentale, le nouvel arrivant à gauche, Bronski-Hitler au centre, Dobosh à droite. Greenberg défend le rire : «un rire ce n'est pas rien ! Dobosh met fin à la contestation je vous ai engagé comme acteurs, et pas comme auteurs. Bronski s'inquiète sur ce qu'il doit dire, le metteur en scène le renvoie au texte. *Il n'y a rien, alors ne dites rien !* Un panoramique recadre un autre acteur en costume qui s'avance, pour se plaindre de la perte de temps, d'attendre et de perdre ses moyens.

44 un raccord dans l'axe, plan rapproché sur le nouvel arrivant, Rawitch et sur Greenberg qui le traite de cabot.

45 Dobosh de dos s'avance vers le centre de la scène et donne une leçon collective de fidélité au texte (*c'est une pièce sérieuse, un drame réaliste*), quand, de la porte, arrive une actrice en robe de soirée qui vient se poster face au metteur en scène qui ne lui prête pas attention. Elle le questionne sur le choix de sa robe. D'abord distrait, il finit par la remarquer et exprime sa surprise : *la robe pour le camp de concentration ?*

46 un raccord dans l'axe, d'un ton emphatique, elle se défend : *c'est un contraste fantastique* Greenberg s'avance alors pour renchérir *c'est très drôle*. L'actrice à gauche, Greenberg au centre, Dobosh à droite, puis Greenberg sort et dans la continuité entre un autre acteur, le colonel, qui vient prendre sa place pour défendre son épouse.

47 nouveau raccord dans l'axe, l'actrice en plan rapproché et Dobosh, à droite, qui s'excuse et sort. Le mari critique alors le choix de la robe, l'épouse, digne, s'écarte et s'éloigne, panoramique d'accompagnement, elle tourne le dos.

48 en plan moyen de face, le colonel, la salle en amorce à gauche, le rideau, et sur sa droite un maquilleur au travail. Il s'avance, la rejoint, la caméra recadre et les accompagne dans une dispute conjugale. Les compliments pleuvent : *tu es le plus grand acteur au monde, tu es une prima donna*, et la fin de l'échange laisse apparaître en sus de la jalousie, des doutes sur la fidélité de l'épouse.

49 retour en plan rapproché taille sur le face à face entre Bronski à gauche et Dobosh à droite qui met en cause la ressemblance de l'acteur au modèle et donc la qualité du maquillage.

50 le maquilleur au travail sur un officier, il se retourne en direction du metteur en scène et sort du champ

51 retour à 49, les deux hommes, le maquilleur entre par la droite (raccord mouvement) puis arrive Greenberg à gauche et d'autres comédiens, un petit groupe se reformant alors que Dobosh met en cause le maquillage, *pas convaincant*.

52 raccord dans l'axe, le cadre s'est resserré, plan moyen Dobosh poursuit, il ne voit *qu'un homme avec une petite moustache* et ne voit pas *Hitler en lui*. Protestations de la troupe.

53 nouveau raccord dans l'axe, plan resserré sur les deux hommes, entourés de quelques hommes de la troupe [dont celui qu'on identifiera comme le souffleur], Greenberg et le maquilleur en amorce. Dobosh demande le silence. Puis soudain, il désigne du doigt un point du hors champ.

54 Le cadre au mur représentant Hitler devant le svastika, l'air renfrogné. Et Dobosh, hors champ terminant sa phrase : *il doit être ainsi*.

55 retour à 53 : Bronski s'exclamant, *mais cette photo c'est moi ! Je ne suis personne et je dois tout accepter...* mais se rebiffant et par défi expliquant qu'il va tester dans la rue sa ressemblance avec le modèle.

56 l'acteur blessé traverse la scène, en descend, se dirigeant vers la porte de la salle (panoramique d'accompagnement) et sortant, tandis que le voix off poursuit son discours du plan 18 *c'est ainsi que*

/ fondu enchaîné /

57 retour au plan 18, une fillette sort de la foule en direction de Hitler-Bronski pour venir lui demander *un autographe*. Tout sourire, ravi d'avoir été reconnu, l'acteur s'exécute et se fige, comprenant que son expérience a échoué.

/ fondu an noir /

7'42''

ⁱ Jacques Lefèbvre-Linetzky, *To be or not to be, l'art de l'ouverture*, in CinéNice, n°5, 2^{ème} trimestre 2003, Cinémathèque de Nice.

ⁱⁱ Jean-Louis Comolli François Géré, *Deux fictions de la haine*, Cahiers du cinéma n° 290/291, juillet-août 1978.