

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE ET COMMENTÉE

ERNST LUBITSCH

Août 2010

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS	3
OUVRAGES	5
<i>Témoignages</i>	5
<i>Monographies sur l'œuvre</i>	5
<i>La période allemande de Lubitsch</i>	11
<i>Lubitsch et la comédie américaine</i>	13
<i>Monographies par film</i>	14
<i>Scénarios</i>	15
<i>Ressources documentaires</i>	16
PÉRIODIQUES	17
<i>Propos de Lubitsch / entretiens</i>	17
<i>Témoignages</i>	19
<i>Articles biographiques et filmographiques</i>	19
<i>Articles généraux sur l'œuvre</i>	20
ARTICLES SUR LES FILMS	26
<i>Madame Du Barry / La Du Barry (1919)</i>	26
<i>Rosita / Rosita, chanteuse des rues (1923)</i>	26
<i>Forbidden paradise / Paradis défendu / (1924)</i>	26
<i>Lady Windermere's Fan / L'Éventail de Lady Windermere (1925)</i>	27
<i>So This is Paris (1926)</i>	28
<i>The Love Parade / Parade d'amour (1929)</i>	28
<i>One Hour With You / Une heure près de toi (1931)</i>	28
<i>Broken Lullaby / The Man I Killed / L'homme que j'ai tué (1932)</i>	29
<i>Trouble in Paradise / Haute pègre (1932)</i>	29
<i>Design for Living / Sérénade à trois (1933)</i>	30
<i>La Veuve joyeuse (1934)</i>	30
<i>Bluebeard's Eighth Wife / La Huitième Femme de Barbe Bleue (1937)</i>	31
<i>Ninotchka (1939)</i>	31
<i>The Shop Around the Corner / Rendez-vous (1940)</i>	31
<i>That Uncertain Feeling / Illusions perdues (1941)</i>	32
<i>To Be or Not to Be / Jeux dangereux (1942)</i>	32
<i>Heaven Can Wait / Le Ciel peut attendre (1943)</i>	33
<i>Cluny Brown / La Folle ingénue (1946)</i>	33
SITE INTERNET CONSACRE A ERNST LUBITSCH	35
FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE	36

AVANT-PROPOS

Lubitsch débute sa carrière à Berlin dans les années 1910 en tant qu'acteur au cabaret puis au « Deutsches Theater » dirigé par Max Reinhardt et enfin au studio Bioscop où il s'impliquera dès 1914 dans l'écriture de scénarios et la mise en scène. À la demande de Mary Pickford, il part pour Hollywood à la fin de l'année 1921. Outre son statut de metteur en scène (qui prendra fin brusquement en 1947, au cours du tournage de *La Dame au manteau d'Hermine*) il devient également producteur d'un certain nombre de films.

Ses premières expériences scéniques influencent sa méthode de travail. Il utilise souvent le théâtre comme source d'inspiration et devient un directeur d'acteurs aux qualités incontestables. Le travail préparatoire prend une importance primordiale qui ne laisse place à aucune improvisation, comme en témoignent un grand nombre de ses collaborateurs et amis.

Durant toute sa carrière, notamment sa période américaine, Lubitsch fait preuve d'une qualité d'adaptation considérable. Il profite des nouvelles technologies, en particulier le cinéma parlant, et du *studio system* d'Hollywood pour enrichir son œuvre tout en satisfaisant la psychologie d'un nouveau public.

À l'occasion de la programmation des films d'Ernst Lubitsch du 25 août au 10 octobre 2010 à la Cinémathèque française, la Bibliothèque du film propose une bibliographie sélective commentée autour du réalisateur et de son œuvre.

En 1968, alors que des rétrospectives dédiées à l'œuvre de Lubitsch ont lieu à la Cinémathèque française, au Festival de Berlin et au MOMA à New-York, ses films sont redécouverts.

De nombreux articles paraissent alors en France dans les *Cahiers du cinéma*. C'est aussi à cette date qu'Herman G. Weinberg publie aux États-Unis *The Lubitsch Touch : A Critical Study*, premier ouvrage qui tente de définir la *Touch* du cinéaste.

Ce terme¹ a, depuis, fait l'objet de nombreuses analyses en Europe et outre-Atlantique comme le montre la bibliographie présentée ici.

Récemment en 2000, Thomas Elsässer² énonce une *Lubitsch Touch* allemande et une *Lubitsch Touch* américaine. La première fonctionne sur le registre de « farces plutôt grossières », alors que la *Lubitsch Touch* américaine, plus connue, est surtout caractérisée par le principe de suggestion, plus raffiné. L'usage de l'allusion et de l'ellipse narrative incitent également la participation active du spectateur. François Truffaut exposera parfaitement cette particularité de Lubitsch dans un article de 1968 intitulé «Lubitsch était un prince »³.

La bibliographie qui suit regroupe des ouvrages en langue française ou étrangère, des articles contemporains de Lubitsch ainsi que des textes plus récents.

Si la Bibliothèque du film ne possède aucune biographie de Lubitsch, en revanche plusieurs auteurs cités dans la bibliographie consacrent d'importants chapitres à son parcours.

De manière générale le mouvement de pensées concernant l'œuvre de Lubitsch se retrouve assez communément chez les différents auteurs. Les points de vue les plus divergents visent l'évolution de son style en Allemagne et aux États-Unis. Pour certains, le talent de Lubitsch s'exprime surtout dans les comédies de la période américaine, alors que pour d'autres, il s'exprime déjà dans les premiers films allemands.

¹ D'après le site www.lubitsch.com, le terme aurait été colporté par les agents marketing des studios dès le début des années vingt.

² *Weimar Cinema and after : Germany's historical imaginary*, 2000.

³ « Lubitsch était un prince », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p.13.

Les auteurs sont unanimes à reconnaître sa capacité d'adaptation aux nouvelles techniques, celle du son en particulier, et décrivent un réalisateur nullement effrayé par les changements. Ernst Lubitsch, un cinéaste pointilleux, obsédé par le caractère comique de ses films et qui n'aura de cesse de demander à ses scénaristes, notamment durant sa carrière hollywoodienne : « Est-ce que c'est drôle ? Il faut que ce soit drôle à se tordre !⁴ ».

Le repère * indique les références les plus essentielles.

⁴ Weinberg, Herman G., *The Lubitsch Touch : A Critical Studies*, 1968.

OUVRAGES

Témoignages

* **RAPHAELSON, Samson**, *Amitié : la dernière retouche d'Ernst Lubitsch*, Paris : Allia, 2006.

Scénariste privilégié de Lubitsch, Samson Raphaelson livre dans cet ouvrage un témoignage à la fois touchant et instructif, pas tant sur le réalisateur que sur l'homme lui-même.

D'une collaboration d'abord pudique entre les deux hommes est née une amitié simple et sincère décrite ici par l'auteur. Ce dernier exprime pour la première fois ses sentiments pour Lubitsch dans un éloge funèbre, après que celui-ci ait été victime d'une attaque à laquelle, finalement, il survivra. En 1947, soit quatre ans plus tard et quelques mois avant la mort de Lubitsch, cet éloge échappera de justesse à une réécriture orchestrée par Raphaelson et le réalisateur lui-même. Le récit de leur entretien et la retranscription de cet éloge, finalement publié dans sa version originale, viennent enrichir les anecdotes et souvenirs livrés par l'auteur.

cote : 51 RAPHA RAP

Monographies sur l'œuvre

ARGENTIERI, Mino, « Da Lubitsch a Dieterle », *Il film biografico*, Rome : Bulzoni, 1984, p. 21- 57.

Dans cet ouvrage sur l'histoire du cinéma biographique, l'auteur consacre un chapitre aux caractéristiques et à l'évolution du film biographique de Lubitsch à William Dieterle. Il énumère les motivations diverses des films biographiques, du film soviétique et est-européen aux films d'Alexander Korda pendant la guerre, ceux de Von Sternberg, Cecil B. De Mille, Rouben Mamoulian, Goffredo Alessandrini, Preston Sturges, Michael Curtiz, Orson Welles. Il en déduit que les grands succès de ces réalisateurs ont été obtenus grâce à la formule introduite à partir de 1920 par Lubitsch dans *Madame Du Barry*, *Anna Boleyn* et *Das Weib des Pharao (La Femme du Pharaon)* : une structure romantique racontée sur un ton confidentiel et familier, dans l'intimité des protagonistes, le tout « soutenu par une élégance figurative et une grâce fraîche », qui évitent au réalisateur de tomber dans le sentimentalisme.

En langue italienne

cote : 32.12 ARG f

Berlin, Internationale Filmfestspiele, *Retrospektive E. Lubitsch / W. C. Fields*, Berlin : Filmhistorische Vorführungen der Internationalen Filmfestspiele, 1968.

Catalogue de la rétrospective dédiée à Ernst Lubitsch et W.C. Fields au festival de Berlin en 1968 où dix films parlants furent présentés⁵. L'année précédente, le même festival avait programmé 17 films muets, historiques et comédies américaines.

Ce petit fascicule contient des propos antérieurement publiés de Lewis Jacobs (cf. 11.03 USA JAC, en langue anglaise), Patrick Brion (cf. 02.02 BEL d) et Theodore Huff qui reflètent le talent multiple

⁵ *Monte Carlo, One Hour with You, Trouble in Paradise, If I Had a Million, Design for living, The Merry Widow, Angel, Bluebeard's Eighth Wife, Ninotchka* et *To Be or Not to Be*.

de Lubitsch et sa capacité à tirer partie de la nouvelle technique du film sonore qui se traduit par l'intégration de la musique indépendamment du récit, la fluidité des images en rapport avec les dialogues et la musique malgré les contraintes techniques de l'époque.

Les propos du réalisateur évoquant le travail de la mise en scène et le texte de Truffaut (« Lubitsch était un prince ») ainsi qu'une partie des commentaires des films ont été traduits des *Cahiers du cinéma* (n° 198, février 1968).

D'autres commentaires de films sont signés Theodore Huff et traduits d'un supplément de la revue *Sight & Sound* (1947) qui n'est pas disponible à la bibliothèque. On y trouve également une bio-filmographie.

En langue allemande

cote : 50.02 SCH e

BINH, N.T., VIVIANI, Christian, *Lubitsch*, Paris : Rivages, 1991.

Un ouvrage qui offre une étude assez minutieuse et une vision relativement globale de l'œuvre de Lubitsch et qui permet d'appréhender l'ensemble de son travail. En procédant par « éclairages successifs », les auteurs mettent tour à tour l'accent sur le rythme, les symboles ou les choix de mise en scène, depuis les génériques jusqu'aux dernières scènes des films, en passant par les rapports que Lubitsch entretient avec les comédiens ou les scénaristes. Comment et pourquoi ce souci de présentation des protagonistes et du thème principal du film dès les premières images ? Voici une des questions à laquelle Viviani et Binh tentent également de répondre.

cote : 51 LUBIT BIN

BOURGET, Eithne et Jean-Loup, *Lubitsch ou la satire romanesque*, Paris : Stock, 1987.

Dans un premier temps, l'ouvrage retrace de manière assez générale le parcours allemand et américain de Lubitsch. Dans un second temps, les auteurs analysent un certain nombre de films, notamment les comédies de la période américaine. Si Lubitsch est reconnu pour sa veine comique, il n'en reste pas moins un cinéaste qui « dénonce », avec humour souvent, ironie parfois, les travers d'une société capitaliste et militarisée, souvent confinée dans ses propres codes. Après l'échec commercial de *Broken Lullaby*, son seul film parlant purement dramatique, Lubitsch restera fidèle à la comédie. Il y déploie pleinement son esprit satirique et c'est cette mise en lumière que propose l'ouvrage d'Eithne et Jean-Loup Bourget.

cote : 51 LUBIT BOU

* **EISENSCHITZ, Bernard, NARBONI, Jean, *Ernst Lubitsch*, Paris : Cahiers du cinéma / La Cinémathèque française, 2006.**

L'ouvrage est réalisé à l'occasion de l'hommage rendu à Lubitsch par la Cinémathèque française en 1985. La richesse de son contenu réside, entre autres, dans la biographie relativement complète de Hans Helmut Prinzler⁶. Moins anecdotique que la plupart des documents intégrant quelques repères biographiques, la première partie évoque le parcours du cinéaste depuis sa naissance dans le Berlin de la fin du XIX^e siècle jusqu'à sa période hollywoodienne. Le présent volume réunit ensuite textes et articles de référence signés Lotte Eisner, Jean Eustache ou François Truffaut ainsi que des écrits rédigés, entre autres, par Jean Narboni et Bernard Eisenschitz. Un recueil dont la diversité permet d'appréhender l'œuvre et le travail de Lubitsch par le biais de témoignages et de notes d'historiens du cinéma, de critiques mais également de réalisateurs ou d'amis. Lubitsch lui-même exprime son rapport à la mise en scène dans un texte de 1933, extrait de *The World Film Encyclopedia*.

⁶ La biographie de Prinzler et la filmographie de Wolfgang Jacobsen, ont été reprises du volume collectif *Lubitsch* (cote : 51 LUBIT PRI, en langue allemande), rédigé sous la direction de Prinzler et Enno Patalas et publié à l'occasion de la rétrospective Lubitsch du Festival de Berlin en 1984.

cote : 51 LUBIT EIS

FINK, Guido, « Perché Lubitsch ? », *Freedonia. Cinema comico ebraico americano*, Modène : Ufficio Cinema ; Venise : Ufficio attività Cinematografiche, 1982, p. 243-250.

Cette anthologie consacrée au film comique hébreu américain et coordonnée par Fabrizio Borin, comporte un chapitre sur les films de Lubitsch.

En introduction, Guido Fink constate que Lubitsch a abandonné à partir de *Die Puppe* (1919) l'humour typique du ghetto juif berlinois du début du siècle. En revanche il a souvent abordé par la suite le thème de l'émigration.

Selon l'auteur, Lubitsch a su créer un style personnel, subtilement mélodique, fait d'un équilibre entre une ironie parfois méchante et une vision romantique de personnages oscillant entre réussite matérielle et désir raffiné de dépasser le matériel.

L'auteur met en évidence les liens entre films muets et films parlants. Il souligne l'évolution de Lubitsch depuis l'expressionnisme allemand jusqu'à une œuvre à dimension universelle à travers des opérettes, des sujets grotesques ou le traitement de la Deuxième guerre mondiale, le tout avec humour et parfois avec cynisme.

Pour finir, il présente la filmographie complète de Lubitsch, avec générique technique et artistique, accompagnée d'une courte présentation critique des films.

En italien

cote : 32.05 FRE

GOROSTIZA, Jorge, « Ernst Lubitsch, arquitecto cinematografico », in *La profundidad de la pantalla : arquitectura + cine*, Colegio oficial de Arquitectos de Canarias ; Ocho y medio : Santa Cruz de Tenerife, 2007, p.49-59.

Cet ouvrage est une étude ample sur l'architecture au cinéma. Le chapitre susmentionné est la réédition d'un article paru dans *Rosebud*⁷ en juillet 1992.

L'auteur prend comme point de départ ce que Frank Capra écrivait : « Ernst Lubitsch était un architecte cinématographique complet ». Ensuite il analyse point par point le travail de Lubitsch, qu'il considère comme le plus complet créateur de cinéma : créateur de formes cinématographiques et aussi de scénographies et d'espaces architecturaux. L'espace est pour Lubitsch une partie essentielle du film, soit pour décrire un personnage, son attitude et ses actions, soit pour préciser une situation, et enfin pour impliquer le spectateur dans l'action.

L'auteur démontre, plans de tournage à l'appui, l'apport essentiel de Lubitsch dans la position de la caméra, toute l'importance qu'il donne aux éléments de transition (portes, rideaux, portes tournantes, fenêtres, escaliers, petits passages) entre un cadre et un autre, entre différents lieux. Parfois il transforme, par la position ou les déplacements de la caméra, un espace neutre en un lieu hautement dramatique.

Gorostiza conclut que, malgré les années passées depuis la disparition du maître allemand, on peut encore apprendre beaucoup des films de Lubitsch.

En langue espagnole

cote : 22.011 GOR p

HAKÉ, Sabine, *Passions and deceptions: The early films of Ernst Lubitsch*, Princeton University Press : Princeton, 1992.

Cette étude, sous influence des Cultural Studies féministes⁸, traite des débuts et de l'évolution de la notion de cinéma d'auteur appliquée au cinéma de Lubitsch.

⁷ *Rosebud* : publication sporadique sur le monde du cinéma et la production de films pour le cinéma, appartenant à la maison de production américaine du même nom à Hollywood.

⁸ Les cultural studies désignent un courant de recherche transdisciplinaire, anti académique, et politiquement engagé. Ils se situent à la lisière des sciences humaines (anthropologie, ethnologie), de la

L'auteur pratique une analyse des premiers films muets du cinéaste, à la lumière de problématiques psychanalytiques, sexuelles et culturelles. Selon Sabine Hake, ces thématiques traversent toute son œuvre.

Le cœur de l'ouvrage définit le rôle des femmes et la fonction de la différenciation sexuelle dans son cinéma. Il s'agit moins de la représentation des femmes au cinéma que de l'idée même de représentation et des récurrences visuelles et narratives du cinéma de Lubitsch.

Le livre se compose de deux grandes parties :

1914 -1932 : des films muets au cinéma parlant. De Lubitsch l'acteur aux premiers films allemands, puis américains et jusqu'à l'avènement du son à Hollywood.

La deuxième partie s'attarde sur cinq films : *Die Austernprinzessin (La Princesse aux huîtres)*, *Passion and Deception*, *So This is Paris*, *Monte Carlo* et *Trouble in Paradise*.

Au-delà du traitement engagé de l'ensemble, ce livre est une excellente analyse de la première période muette du cinéaste.

En anglais

cote : 51 LUBIT HAK

* **KNIGHT, Arthur**, « The Movies learn to talk : Ernst Lubitsch, René Clair, and Rouben Mamoulian », *Film Sound. Theory and Practice*, Elisabeth Weis and John Belton : New-York : Columbia University Press, 1985, p. 213-220.

Cette anthologie d'essais sur le son au cinéma par des historiens, critiques, esthéticiens et théoriciens du cinéma présente un aperçu la fois théorique et pratique des évolutions du son, du début du parlant aux années quatre-vingt. Arthur Knight⁹ signe le chapitre consacré à Lubitsch. L'auteur rend ici hommage « au génie » du pionnier dans son utilisation du son. Il pointe également l'influence de René Clair sur Lubitsch (avec le principe d'asynchronisation). Il montre que l'utilisation de la post-synchronisation par Lubitsch dès ses premiers parlant, *The Love Parade* (1929) et *Monte Carlo* (1930), lui permet d'alterner les scènes muettes et parlantes, de jouer avec les effets visuels (les ouvertures de portes entre autres) et la présence de la musique, ce qui constitue l'une des *Touch* du réalisateur. Dans *Broken Lullaby* (1932), le son vient renforcer le thème de la guerre que Lubitsch dénonce. Selon l'auteur, seule la comédie, considérée comme un genre mineur, pouvait permettre à Lubitsch d'imposer des procédés techniques non conventionnels.

Présence d'un glossaire sur l'évolution des techniques de prises de son au cinéma.

En anglais

cote : 24 WEI f

MAST, Gerald, « Ernst Lubitsch et René Clair », *The comic mind : Comedy and the Movies*, Chicago ; Londres : University of Chicago Press, 1979, p. 206-231.

Le chapitre consacré à Lubitsch dans cet ouvrage sur la comédie américaine concerne essentiellement la période du parlant. L'auteur souligne le talent de Lubitsch dans l'élaboration des séquences et la somptuosité de sa mise en scène. On retient que Lubitsch fut, avec 40 ans d'avance, précurseur de techniques cinématographiques devenues ensuite emblématiques des années soixante et soixante-dix, notamment le split-screen, le floutage des plans éloignés ou serrés. L'auteur s'attarde sur les grands thèmes abordés par Lubitsch et les compare au traitement qu'en firent ses contemporains à Hollywood. L'influence de Chaplin et de René Clair est manifeste. Plusieurs points communs entre E. Lubitsch et R. Clair sont détaillés, comme le sens du décor ou encore l'utilisation de la musique.

philosophie, de la littérature... Ils proposent une approche différente des cultures populaires et de leur relation avec le pouvoir et s'intéressent aux minorités et aux genres (notamment les questions de différences sexuelles).

⁹ Arthur Knight fut un historien du cinéma et enseigna à USC. Il fut célèbre à la fois pour son ouvrage sur l'histoire du cinéma paru en 1957 et intitulé *The Liveliest Art : A Panoramic History of the Movies* et pour son long article titré « *Sex in the Cinema* » dans le magazine Playboy. Il participa à de nombreux documentaires et émissions de radio sur l'histoire du cinéma tout au long de sa carrière.

La *Lubitsch Touch* est abordée sous l'angle technique et dans son évolution, par le biais du mouvement de la caméra.

Notons l'analyse filmique de grands succès de Lubitsch (*Madame Du Barry*, *Sumurun* et *Anna Boleyn*) et la mise en évidence des ressorts de la comédie de mœurs et du mélodrame qui en est faite.

Index des distributeurs de films en 16 mm de la période du muet.

En anglais

cote : 32.05 MAS c

MURCIA, Claude, MENEGALDO, Gilles, « Quel usage Lubitsch fait-il de l'illisibilité des sentiments ? », *L'Expression du sentiment au cinéma*, Poitiers : La Licorne, 1996, p. 93.

Recueil de textes rassemblés au terme de trois journées de réflexion autour de la question des sentiments et des différents aspects de leur expression ou « inexpression » à travers les films. Les auteurs étudient quelles sont les composantes de l'inexpressivité au cinéma et comment décrypter les images pour récupérer des informations sur les sentiments non exprimés ou partiellement lisibles ? Cet ouvrage suscite une réflexion, presque toujours applicable à Lubitsch, autour d'une thématique rarement étudiée et qui apporte des éléments d'analyse différents de ceux habituellement mis en lumière. Des exemples précis y sont mentionnés et donnent au lecteur des repères, lui offrant ainsi la possibilité d'aiguiser son regard.

cote : 33.07 USA MUR e

NACACHE, Jacqueline, *Lubitsch*, Paris : Edilig, 1987.

Professeur d'études cinématographiques ayant consacré une partie de ses recherches au cinéma hollywoodien classique et notamment à Lubitsch, Jacqueline Nacache propose ici un ouvrage relativement complet. Dans des chapitres aux noms évocateurs comme « Le rire au coin de la rue » ou « Des illusions et des hommes », elle y aborde, entre autres, le style Lubitsch et les grands thèmes caractéristiques de son œuvre, mais également le passage au parlant en citant un discours du réalisateur qui témoigne de la façon dont il a vécu ce bouleversement cinématographique.

Outre une étude plus ou moins détaillée des films qui vient étayer ses propos, l'auteur intègre une courte biographie qui dresse une vue assez générale sur l'homme et sur son œuvre.

cote : 51 LUBIT NAC

* **PETRIE, Graham**, « In the Lubitsch Manner », *Hollywood destinies : European Directors in America, 1922-1931*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1985, p. 62-102.

Cet ouvrage analyse la carrière américaine de réalisateurs européens des années vingt, et tout particulièrement celle d'Ernst Lubitsch, Friedrich Wilhelm Murnau, Victor Sjöström.

Le chapitre consacré à Lubitsch porte plus sur sa carrière berlinoise et permet d'apprécier l'évolution de son style. L'auteur analyse trois films qui firent la réputation de l'artiste outre-Atlantique, *Madame Du Barry*, *Sumurun* et *Das Weib des Pharaos* (*La Femme du Pharaon*).

L'auteur explique pourquoi les comédies allemandes de Lubitsch sont si méconnues alors que les comédies sophistiquées américaines sont universellement saluées. Graham Petrie distingue deux types de comédies chez Lubitsch à la période du muet : les comédies pures, *cinematic comedies*¹⁰ (que l'on trouve aussi chez Chaplin, Keaton et Lloyd), et les comédies de mœurs, *society comedies*¹¹. *Die Austernprinzessin* (*La Princesse aux huîtres*) combine ainsi l'intrigue amoureuse et

¹⁰ La comédie cinématographique utilise des objets, des gestes et des expressions du visage pour mettre en scène le comique d'une situation basée sur la perception erronée de la réalité alors que cette même réalité saute aux yeux du spectateur.

¹¹ Society comedy correspond à la comédie de mœurs dont l'intrigue repose sur des relations sociales et sexuelles complexes, avec un passage rapide de l'allégeance sexuelle à l'allégeance émotionnelle.

la notion de classe sociale. L'auteur ajoute que contrairement à Murnau ou Sjöström, Lubitsch était, en Allemagne déjà, très en phase avec les goûts, le style et la mentalité américaine et qu'il sut adapter son style à la psychologie de l'*Entertainment* américain.

Signalons un index par titres de films des réalisateurs européens ayant eu une carrière américaine. L'index couvre la période de 1922 à 1931.

Une biographie résumée de Lubitsch en fin d'ouvrage met l'accent sur son rôle dans le circuit économique des futures majors.

En anglais

cote : 11.03 USA PET

PRINZLER, Hans-Helmut, PATALAS, Enno (dir.), *Lubitsch*, Munich ; Lucerne : Bucher, 1984.

Ouvrage très riche, basé sur des sources premières, publié lors de la rétrospective dédiée à Lubitsch au festival de Berlin en 1984. Il contient :

- une retranscription d'une émission télévisée signée Enno Patalas (diffusée en 1971 et 1982 en Allemagne) sur les qualités de Lubitsch en tant que réalisateur, ses sujets préférés et la fonction qu'occupe le spectateur dans ses films. L'auteur alterne son récit avec des extraits de scénarios et des photogrammes,

- un texte de Frieda Grafe (article publié dans un quotidien allemand en 1979) qui évoque le style pictural de Lubitsch et la place qu'occupent les objets dans ses films muets en particulier,

- des documents, mémoires et hommages autour de Lubitsch, notamment un premier entretien avec le réalisateur datant de 1916, une lettre ouverte adressée à Asta Nielsen, un rapport signé Lubitsch sur sa collaboration avec Greta Garbo, des témoignages d'acteurs comme Emil Jannings, Pola Negri ainsi que beaucoup d'autres contributions,

- des commentaires sur plus d'une quarantaine de films rédigés par une vingtaine d'auteurs. La biographie, la filmographie ainsi que les brefs propos des scénaristes Hanns Kräly et Samson Raphaelson ont été traduits en français dans le livre cité plus haut édité par Bernard Eisenschitz et Jean Narboni (cf. 51 LUBIT EIS).

En langue allemande

cote : 51 LUBIT PRI

* **SAUNDERS, Thomas J., *Hollywood in Berlin : American Cinema and Weimar Germany***

Berkeley ; Los Angeles ; Londres : University of California Press, 1994

L'ouvrage propose une analyse approfondie de la place du cinéma hollywoodien dans la République de Weimar. L'auteur insiste sur les spécificités de la production cinématographique de Lubitsch en Allemagne. Les relations commerciales entre Berlin et Hollywood sont scrutées, sous l'angle de la concurrence accrue, des collaborations artistiques et des partenariats entre les grandes sociétés de productions. Le travail de Lubitsch est en cela totalement emblématique de ces collaborations avec les studios américains.

Face à la domination d'Hollywood, l'auteur indique en quoi l'industrie du film allemand à travers Lubitsch, Lang et Murnau mais aussi Pola Negri et E. Jannings a su se démarquer et maintenir son équilibre. L'auteur signale la campagne anti-américaine dans la presse allemande. Le dernier chapitre montre l'attrait diminuant du public allemand pour la fiction hollywoodienne. L'Allemagne reconquiert son marché cinématographique avec le parlant et entérine le déclin d'Hollywood sur Berlin.

En anglais

cote : 11.03 USA SAU

THOMPSON, Kristin, *Herr Lubitsch goes to Hollywood : German and American film after World War I*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 2005.

Cette étude, concentrée sur les films muets des années 1918 à 1927, est structurée en six chapitres : la carrière de Lubitsch, ses influences, le décor, la lumière, le montage et la direction d'acteur. Mettant en regard dans chaque chapitre les pratiques du cinéaste en Allemagne puis à Hollywood, l'ouvrage montre à quel point la carrière de Lubitsch est unique dans le sens où, de plus grand réalisateur de l'époque des studios allemands, il devint également un des plus grands une fois émigré aux États-Unis. L'auteur s'attache à décrire la rapidité d'adaptation de Lubitsch, sa capacité à s'approprier les innovations et les traits de style des films des studios américains, ce qui fait de lui un maître tout à la fois de l'âge d'or du cinéma allemand et du cinéma américain.

Kristin Thompson établit le fait que les influences des industries cinématographiques allemandes et hollywoodiennes sont mutuelles. Par le prisme de l'étude de l'œuvre de Lubitsch, elle tend en effet à élargir son approche à l'étude de l'histoire de deux grandes cinématographies nationales.

Un cahier central photographique vient appuyer l'argumentation des différents chapitres, et en guise de conclusion, l'auteur essaie de faire le tour du concept de la fameuse *Lubitsch Touch* en se penchant sur ses origines (milieu des années vingt) et les significations données par différents critiques ou commentateurs.

En anglais

cote : 51 LUBIT THO

* **WEINBERG, Herman G.**, *Ernst Lubitsch*, Paris : Ramsay, 1997¹²

Weinberg, critique et historien contemporain de Lubitsch, dresse ici un portrait « intime » du cinéaste et livre un certain nombre de repères biographiques, depuis les débuts à Berlin jusqu'à l'apogée hollywoodienne. Devenu un réalisateur habile et talentueux en Allemagne, Lubitsch réussira à s'imposer comme l'un des plus grands cinéastes américains. L'auteur décrit ici cette capacité d'adaptation. Un récit qui ne perd jamais de vue la fameuse *Lubitsch Touch*, sans toutefois donner l'origine de ce terme. L'auteur souligne ainsi l'essence de ces « touches lubitschiennes » : « ... elles étaient toujours partie intégrante de l'histoire, elles en étaient le commentaire, elles y ouvraient adroitement des perspectives ... et chez Lubitsch dérivait d'un scepticisme plein d'humour à l'égard de l'animal humain. ».

On y trouve également deux lettres de Lubitsch : l'une, célèbre, adressée à Weinberg lui-même, quatre mois avant la mort du réalisateur, où celui-ci évalue et porte un regard qu'il veut le plus objectif possible sur sa carrière. Dans la seconde lettre, destinée à une journaliste de *The Philadelphia Inquirer*, le cinéaste se défend des intentions que celle-ci lui prête dans le film *To Be or Not to Be*. Outre une réflexion autour de la *Lubitsch Touch* cet ouvrage offre un panel riche d'informations et de témoignages exceptionnels, en particulier ceux de Lubitsch.

cote : 51 LUBIT WEI

La période allemande de Lubitsch

EISNER, Lotte H., « Lubitsch et les films à costumes », *L'écran démoniaque. Les influences de Max Reinhardt et de l'expressionnisme*, Paris : Ramsay, 1985, p. 51-59.

Dans cet ouvrage consacré au cinéma muet allemand, Lotte Eisner étudie l'influence du metteur en scène Max Reinhardt et de l'Expressionnisme sur la création cinématographique allemande, de 1918 au début du parlant.

Hormis Fritz Lang et Friedrich Wilhelm Murnau, Lotte Eisner consacre un chapitre à Ernst Lubitsch. La carrière du réalisateur est abordée dans sa globalité. Lotte Eisner pose un regard sévère sur les

¹² *Ernst Lubitsch* de Herman G. Weinberg est une traduction de *The Lubitsch touch : a critical study*, 1968 (cote : 51 LUBIT WEI, en langue anglaise), l'un des premiers ouvrages exclusivement dédié à Lubitsch.

comédies allemandes qu'elle décrit comme « des farces plutôt grossières et marquées de l'humour cynique du milieu juif petit bourgeois de la Konfektion¹³ ».

Lotte Eisner s'appuie sur *Sumurun*, *Anna Boleyn* et *Madame Du Barry*, des films de l'époque berlinoise, pour décrire la mise en scène et la technique « des éclairages à la façon de Reinhardt ». À travers ces films, Lotte Eisner observe l'évolution du style de Lubitsch jusqu'à Hollywood. Elle énumère les éléments de la fameuse *Lubitsch Touch*, « un prolongement du showman né » que fut Lubitsch.

Présence d'un index des films muets et parlants expressionnistes, classés par titre, de 1913 à 1933.

cote : 11.01 DEU EIS

* **ELSÄSSER, Thomas**, *Weimar Cinema and after : Germany's historical imaginary*, Londres : New-York : Routledge, 2000.

L'ouvrage de Thomas Elsässer analyse l'évolution du cinéma allemand à travers Lubitsch, Murnau et Sjöström après 1918. Deux parties sont entièrement consacrées à Lubitsch. À l'époque déjà, le réalisateur est connu en Allemagne sous le sobriquet de « réalisateur américain berlinois » et porte un regard détaché et caustique sur le cinéma de Weimar.

Thomas Elsässer énonce clairement une *Lubitsch Touch* allemande et une *Lubitsch Touch* américaine. La première s'appuie sur le registre de la comédie pour faire la satire de la République de Weimar avec ses conséquences, illustrées dans *Die Austernprinzessin (La Princesse aux huîtres)*.

Quant à la *Touch* américaine, la plus connue, l'auteur rappelle qu'elle est surtout ancrée dans le principe de la suggestion.

L'auteur analyse l'ambivalence des rapports du monde du cinéma allemand vis à vis d'Hollywood dans les années vingt et inversement. Lubitsch a ainsi développé un double point de vue sur les États-Unis, avec une forte admiration pour ce pays et un regard très critique sur la société américaine.

L'auteur cite le ton belliqueux d'une partie de la presse américaine à l'encontre de Lubitsch alors qu'il incarne cette collaboration entre l'Allemagne et les États-Unis.

En anglais

cote : 11.01 DEU ELS

MILNE, Peter, *Motion Picture directing, the facts and theories of the newest art*, New-York : Falk Publication, 1922.

Peter Milne est critique de cinéma à New-York en 1921, lors du premier voyage de Lubitsch aux États-Unis. Son ouvrage théorique sur la réalisation cinématographique traite de la réception et du succès populaire immédiat outre-Atlantique de *Madame Du Barry*, *Anna Boleyn* et *Das Weib des Pharaon (La Femme du Pharaon)*. Peter Milne ne partage pas l'avis de la presse new-yorkaise qui compare rapidement Lubitsch à W.C. Griffith. Il reconnaît toutefois la profonde admiration de Lubitsch pour Cecil B. De Mille et W. C Griffith. À travers des extraits d'entretiens de Lubitsch, le regard du cinéaste sur sa direction d'acteurs, sa difficulté à trouver le juste équilibre entre scènes dramatiques et décors dans les films historiques sont abordés en détail. Lubitsch nomme ce qui se révélera être plus tard l'un des éléments de sa *Touch* : le pouvoir de suggestion. Peter Milne conclut que les studios américains influenceront les futures productions de Lubitsch.

Ouvrage réédité par Kessinger Publishing Company en juillet 2007.

En anglais

cote HL 283 (en accès réservé)

SCHNEIDER, Roland, *Histoire du cinéma allemand*, Paris : Éditions du Cerf, 1990.

¹³ La Konfektion est le milieu juif allemand des commerçants opérant dans le domaine de la confection.

Cet ouvrage, préfacé par Volker Schlöndorff, retrace une histoire du cinéma allemand à travers les grandes tendances esthétiques et les différents genres cinématographiques. On y retrouve le nom de Lubitsch, en particulier dans deux courts chapitres qui lui sont consacrés : « De la comédie de confection au « film à costumes » : les débuts de Lubitsch » et « Ernst Lubitsch : la tentation du monumental ». Il ne s'agit pas là d'une analyse de l'œuvre lubitschienne. L'intérêt de cet ouvrage est de situer le travail du cinéaste dans l'univers cinématographique allemand au cours de ses premières années de réalisation.

cote : 11.01 DEU SCH

Lubitsch et la comédie américaine

HARVEY, James, *Romantic Comedy in Hollywood, from Lubitsch to Sturges*, New-York : Da Capo press, 1998.

Cet important volume relate l'évolution des comédies romantiques hollywoodiennes ou « screwball comedies », du début des années 30 à la fin des années 40, prenant comme point de départ les films d'Ernst Lubitsch et comme fin et point d'orgue ceux de Preston Sturges. La première des trois parties de l'ouvrage est entièrement consacrée à « la période Lubitsch » (de 1929 à 1933) et subdivisée en cinq chapitres. James Harvey, mêlant la description de scènes et l'anecdote à l'analyse stylistique des films et à l'histoire des studios américains, étudie l'œuvre de Lubitsch sous l'angle de sous-genres : les « naughty operettas », les « comedies without music » (*Trouble in Paradise*) et les « classy comedies », mettant en scène des romances sophistiquées se passant dans la haute société, et les « tough comedies », mettant en scène des personnages plus modestes. L'auteur consacre en fin de seconde partie un chapitre à Lubitsch à la fin des années 30, le replaçant dans le contexte de la production de cette période. Dans la troisième et dernière partie, un chapitre est dédié aux films réalisés par Lubitsch dans les années quarante.

En anglais

cote : 32.04 HAR r

PAUL, William, *Ernst Lubitsch's American Comedy*, New-York : Columbia University Press, 1983.

Ouvrage complet, dans lequel l'auteur présente la vie de Lubitsch, son parcours professionnel, ses films et l'évolution de son style par grands thèmes, en s'appuyant sur des dialogues, des citations de personnalités et des photographies.

L'ouvrage est divisé en quatre grandes parties chronologiques : la touche anarchique, le retour à l'ordre, amour et politique, la vision transcendantale.

William Paul donne au style léger de Lubitsch tout le poids qu'il communique en abordant des sujets graves. Il souligne l'importance de faire des films soi-disant légers au moment de la Grande Dépression ou de la Deuxième Guerre Mondiale. Il qualifie le style de Lubitsch de pure et métaphorique, et le compare avec les films d'autres réalisateurs comme King Vidor, Charlie Chaplin ou Frank Capra.

L'ouvrage propose une analyse des films de Lubitsch avec des citations de la critique et des commentaires de Lubitsch lui-même ainsi qu'une filmographie sélective commentée.

En anglais

cote : 51 LUBIT PAU

POAGUE Leland A., *The Cinema of Ernst Lubitsch*, New-York : Barnes; Londres: Tantivy, 1978.

Auteur d'un ouvrage sur Frank Capra, Leland Poague poursuit son travail sur la comédie hollywoodienne avec cette étude du cinéma de Lubitsch dans sa période américaine. L'analyse de treize films de Lubitsch (parmi lesquels *The Shop Around the Corner*, *Trouble in Paradise*, *To Be or Not to Be*, *Ninotchka*) lui permet d'avancer l'idée que ce cinéma suit une logique consistant en un mouvement général qui va de la périphérie vers le centre, de l'attitude des hommes à l'analyse de leurs sentiments, du superficiel à l'essentiel.

Le critique met l'accent sur les thèmes de l'opposition entre obligations sociales et désir individuel, entre illusion (de nombreux personnages jouant avec les apparences) et réalité. Il trace également l'évolution du point de vue donné par Lubitsch dans ses films sur l'amour, le mariage et les relations conjugales. Le cinquième chapitre aborde les thèmes du temps et de la mortalité.

En anglais

cote : 51 LUBIT POA

* **THIERY, Natacha**, *Lubitsch, les voix du désir : les comédies américaines, 1932-1946*, Liège : Éditions du Céfal, 2000.

L'ouvrage présente une déclinaison autour du thème de la parole. Le soin qu'apporte Lubitsch aux dialogues, notamment dans ses comédies américaines, son goût du verbe, est l'une des caractéristiques les plus remarquables de son cinéma. Natacha Thiery offre avec cet ouvrage une étude riche et précise sur un sujet souvent abordé mais dont l'analyse se résume en général à quelques chapitres. Ici, au contraire, tout est méticuleusement étudié : des mots et dialogues aux sentiments exprimés ; du rapport entre la parole et l'action ou l'espace à la manière dont elle est mise en scène. Alors que pour certains réalisateurs, le passage au parlant semble difficile, voire impossible, pour Lubitsch ce fut le début d'une consécration. Cet ouvrage démontre à quel point il a su tirer parti de cette nouvelle technologie en révélant une facette inédite de son talent et en faisant de la parole un atout majeur dans ses films.

cote : 51 LUBIT THI

Monographies par film

BARNES, Peter, *To Be or Not to Be*, Londres : British Film Institute, 2002.

Cet ouvrage fait partie de la collection BFI Film Classics, qui présente et analyse 360 œuvres du cinéma mondial.

L'auteur rend compte de la vie de Lubitsch, son parcours professionnel et l'évolution de son style. Il montre ses rapports avec les majors américaines, les autres réalisateurs, les comédiens et les techniciens du cinéma les plus compétents.

L'auteur fait des parallèles avec les situations comiques d'autres films de Lubitsch ou d'autres réalisateurs.

Il évalue comme unique le talent de Lubitsch à travailler toujours avec les meilleurs professionnels, qu'il savait stimuler pour qu'ils se dépassent, en leur transmettant la forte confiance qu'il avait en eux.

Son analyse est ponctuée de citations de la critique, très négative à la sortie du film.

En anglais

cote : 42 LUBIT JEU BAR

MORENO DIAZ, Manuel y RODRIGUEZ PACHON, Juan M., *Ser o no ser – Ernst Lubitsch (1941-1942)*, Barcelone : Octaedro S. L., 2003.

Cette monographie fait partie de la collection *Guias para ver y analizar cine* (Guides pour voir et analyser le cinéma), qui offre des analyses rigoureuses des films fondamentaux de l'histoire du cinéma.

Les auteurs analysent la structure du film en tableaux graphiques, selon différents points de vue : travail de l'image, présentation de la narration, rôle des personnages, en s'appuyant sur des extraits des dialogues. Le film est présenté par séquences, scènes et plans de montage.

Les auteurs déduisent que, plus que tout autre film de Lubitsch, *To Be or Not to Be* montre la manipulation opérée par la narration omnisciente (le spectateur reçoit plus d'information que les personnages, principe qu'Hitchcock nommera « suspense »).

L'ouvrage s'achève avec une biographie de Lubitsch et une présentation des équipes de production et artistique.

En langue espagnole

cote : 42 LUBIT JEU MOR

WITTE Karsten, « The Spectator as Accomplice in Ernst Lubitsch's *Schuhpalast Pinkus* », in **ELSÄSSER, Thomas, WEDEL, Michael (dir.),** *A Second Life : German Cinema's First Decades*, Amsterdam : Amsterdam University Press, 1996, p. 114-117.

En 1990, le Festival du Film Muet de Pordenone met à l'honneur les films muets allemands des premiers temps avec une rétrospective intitulée « Avant Caligari ». Thomas Elsässer publie ici un recueil d'essais rédigés par des spécialistes du cinéma allemand des premiers temps. Dans son prologue, Thomas Elsässer décrit l'univers de la *Konfektion*¹⁴, le milieu dont est issu Lubitsch. À cet égard, il souligne les liens rapidement étroits entre le monde du cinéma et des affaires et illustre son propos par une analyse du film *Schuhpalast Pinkus* (1916).

Karsten Witte, qui signe l'essai sur le cinéma de Lubitsch, traite du style et de la forme dans ses comédies satyriques allemandes. L'auteur s'appuie sur l'étude de scènes de *Schuhpalast Pinkus* (1916) et de *Ich möchte kein Mann sein* (1918) pour souligner les partis pris esthétiques de Lubitsch et ses prises de positions sociales (à travers l'ascension du petit employé dans *Schuhpalast Pinkus* et son attitude à l'égard du personnel qu'il dirige). Karsten Witte révèle ainsi l'un des leitmotifs de Lubitsch : renverser en permanence l'ordre établi dans ses comédies.

En anglais

cote : 11.01 DEU ELS

Scénarios

BRACKETT, Charles (et al.), *Ninotchka : Screenplay*, New-York : the Viking Press, 1972.

Il s'agit ici du scénario annoté de la première satire politique de Lubitsch, *Ninotchka*. Le scénario complet est accompagné de son générique technique et artistique. Les modifications et les ajouts significatifs pour la version définitive du film font l'objet de notes de bas de page. Les éléments entre parenthèses attestent des points précis que les scénaristes Charles Brackett, Billy Wilder et Walter Reisch n'ont pas souhaité retenir pour la version officielle de *Ninotchka*.

Une trentaine de photos de tournage illustrent ce document.

En anglais

cote : 42 LUBIT NIN BRA

¹⁴ Cf. note 13

LUBITSCH, Ernst, Ninotchka, Darien house : New-York, 1975

L'intégralité des dialogues est accompagnée d'environ 1500 photogrammes du film, ce qui fournit un découpage extrêmement précis de toutes les séquences.

Le texte d'introduction est signé Richard J. Anobile .Il présente ce qu'a de typique *Ninotchka* dans le cinéma des années trente, qu'il considère comme la quintessence du cinéma de Lubitsch et le seul film (excepté *Queen Christina* de Mammoulian) où Garbo aurait véritablement eu un réalisateur pour la diriger.

En anglais

cote : 42 LUBIT NIN ANO

RAPHAELSON, Samson, Three Screen Comedies : Trouble in Paradise, The Shop around the Corner, Heaven can wait, Madison : University of Wisconsin press, 1983.

L'auteur, qui a collaboré avec Lubitsch sur neuf de ses films entre 1930 et 1947, a retravaillé pour l'édition les scénarios des trois films susmentionnés. L'ouvrage présente la version intégrale, avec annotations pour les scènes supprimées au montage ou plus tard pour des versions télévisées.

L'introduction est signée Pauline Kael, qui présente le travail de Raphaelson en tant que scénariste de Lubitsch. Suit d'un texte de Raphaelson, *Freundschaft*, sur sa collaboration de dix-sept années avec Lubitsch et leur amitié. Ce texte a été publié pour la première fois dans *The New Yorker* en 1981.

En anglais

cote : 42 LUBIT --- RAP

Ressources documentaires

CARRINGER, Robert, SABATH, Barry, Ernst Lubitsch : a guide to references and resources Boston : G. K. Hall, [s.d.]

Le guide de références présente la carrière cinématographique et théâtrale d'Ernst Lubitsch. Sa filmographie, accompagnée des synopsis, génériques et d'annotations, permet de distinguer le parcours de Lubitsch en Allemagne et aux États-Unis, et plus encore entre la période du muet et du parlant.

Un chapitre complet est consacré aux éléments biographiques : la personnalité de Lubitsch, sa carrière allemande et hollywoodienne, son rapport aux acteurs, aux studios et enfin son activité de producteur.

Notons l'hommage rendu à la mort de Lubitsch dans la revue américaine *Variety* et repris ici dans son intégralité. L'article souligne les multiples talents de Lubitsch, regrettant les raccourcis parfois faciles avec sa *Lubitsch Touch*.

Un chapitre est consacré à des extraits d'ouvrages et d'articles sur la carrière de Lubitsch parus dans la presse internationale spécialisée et généraliste entre de 1920 et 1977. On peut lire également des extraits d'entretiens avec Lubitsch parus eux aussi dans la presse internationale. Le cinéaste répond aux critiques, aborde les films de ses contemporains et le théâtre.

Le chapitre cinq aborde la carrière théâtrale de Lubitsch à travers une liste des productions de Max Reinhardt dans lesquels Lubitsch apparaît en tant que comédien.

Enfin, un chapitre liste les fonds d'archives relatifs aux films de Lubitsch disponibles au niveau international (liste par pays, centres de ressources, types de documents).

À signaler également, une liste de distributeurs des films de Lubitsch avec un classement par titre.

En anglais

cote : 51 LUBIT CAR

PÉRIODIQUES

Environ soixante-dix articles sont mentionnés dans cette bibliographie qui est le produit d'une sélection, dont les critères ont été de choisir tout d'abord ceux en langue française et anglaise, et de privilégier ensuite les analyses approfondies par rapport aux chroniques et critiques de films.

Nous avons choisi de présenter les articles de périodiques selon un classement chronologique décroissant de publication d'article. Les dernières parutions en date sont ainsi facilement repérables.

Propos de Lubitsch / entretiens

* **LUBITSCH, Ernst**, « Nos chances en Amérique », *Positif*, n° 292, juin 1985, p. 13-15.

Dans une lettre de 1924 adressée à un compatriote allemand, Lubitsch pointe les raisons pour lesquelles, selon lui, le cinéma allemand ne s'exporte que difficilement aux États-Unis et rencontre un tel insuccès auprès du public américain. Lubitsch mène une véritable réflexion sur l'avenir de l'industrie cinématographique allemande et énumère les différentes évolutions qu'il juge nécessaires à une « renaissance ». Il établit un comparatif entre cette industrie allemande, riche mais confinée dans un schéma quelque peu dépassé, et une industrie américaine dynamique. Il y aborde différents points tels que l'hégémonie des grandes compagnies américaines, le caractère obsolète du film à costumes allemand, le statut des figurants et le renouvellement des stars féminines, la crédibilité et le jeu des acteurs, ou encore la maîtrise des trucages et l'économie que cela implique.

cote : FRA POS

LUBITSCH, Ernst, « Mon travail avec Greta Garbo », *Positif*, n° 292, juin 1985, p. 16.

Tiré d'un article du *New-York Time* de 1939, Lubitsch dresse le portrait d'une Greta Garbo pudique, parfois trop, « absolument pas exhibitionniste » mais dont la qualité de travail reste incontestable et le naturel l'un de ses principaux atouts. L'une des plus grandes actrices américaines vue par l'un des plus grands réalisateurs.

cote : FRA POS

* **LUBITSCH, Ernst**, « La mise en scène », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 14.

Dans ce texte, tiré de *The World Film Encyclopedia* de 1930, Lubitsch s'exprime sur sa méthode de travail et de manière plus générale, sur la façon dont il perçoit le rôle du metteur en scène. Il se révèle être un réalisateur méticuleux, attentif aux moindres détails de ses célèbres « touches » et insiste sur l'importance de l'exercice préparatoire.

cote : FRA CAH du

LUBITSCH, Ernst, « Les étoiles que j'ai fait tourner », *Pour vous*, n° 382, mars 1936, p. 3.

Dans cet article, Lubitsch revient sur ses différentes collaborations avec les comédiens et comédiennes de ses films. C'est avec d'infinies précautions que le réalisateur dresse le portrait de ces grands noms du cinéma avec lesquels il a tourné. De Pola Negri à Cary Cooper en passant par Mary Pickford, Maurice Chevalier ou Emil Jannings, il rend hommage aux talents et aux qualités de chacun.

cote : article numérisé à consulter dans le répertoire des périodiques de Ciné-Ressources

CRUBER, Edward, « Le film parlant existe il serait vain de le discuter ou de le combattre, dit Ernst Lubitsch », *Pour vous*, n° 283, avril 1934, p. 3.

Outre un éloge du réalisateur, le journaliste retranscrit ici un entretien qu'il a eu avec Lubitsch. Durant cette interview, il interroge celui-ci sur différents sujets, tels que le cinéma parlant, les trucages photographiques ou la transmission des films par T.S.F. À travers ce témoignage, c'est un cinéaste confiant en l'avenir de son art et nullement effrayé par les évolutions techniques qui se dévoile.

cote : article numérisé à consulter en salle dans le répertoire des périodiques de Ciné-Ressources

« Hollywood still Leads...says Ernst Lubitsch », *American Cinematographer*, mars 1933, p. 8, p. 35.

Lubitsch compare les caractéristiques techniques des studios et des laboratoires européens avec ceux des États-Unis en montrant les points forts des uns et les atouts des autres. Il explique les approches différentes du travail d'éclairage et les distinctions relatives aux métiers, ceux de chef décorateur et de chef opérateur en particulier. Selon le réalisateur, les laboratoires constituent le maillon faible de l'Europe. En revanche, les coûts de production sont moins élevés qu'à Hollywood.

En anglais

cote : (sur microfilms)

« Concerning Cinematography. À Few Words from Ernst Lubitsch on Cinematic Conditions, as Told to William Stull, A.S.C. », *American Cinematographer*, novembre 1929, p. 5, p. 22.

Dans cet article, Lubitsch évoque les distinctions concernant le travail sur un plateau de cinéma en Europe et aux États-Unis. Il explique les changements concernant le travail du chef opérateur, survenus avec l'avènement du cinéma parlant, notamment le gain de liberté que cela leur a procuré, parle du film en couleur tout en réaffirmant sa préférence pour le noir et blanc (Lubitsch n'a réalisé que très peu de films en couleur).

En anglais

cote : (sur microfilms)

« American Cinematographers Superior Artists », *American Cinematographer*, décembre 1923, p. 4, p. 18-19.

Lubitsch décrit son expérience toute récente aux États-Unis et les raisons pour lesquelles l'Europe est en retard sur la technique cinématographique. Il loue en particulier l'excellent travail des chefs opérateurs sur la lumière aux États-Unis et souligne la coopération intense entre les chefs opérateurs et les laboratoires pour aboutir à des productions de très haute qualité.

En anglais

cote : (sur microfilms)

Témoignages

WILDER, Billy, KRALY, Hans, RAPHAELSON, Samson, etc..., « Témoignages », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 21-24. (Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Une série de témoignages posthumes tirés, entre autres, de la revue *The Screen Writer* de janvier 1948. Rédigés sous forme de souvenirs personnels ou d'anecdotes de travail, on y retrouve les écrits d'amis et collaborateurs de Lubitsch tels que Jeanette Macdonald, Billy Wilder, Hans Kraly ou encore Samson Raphaelson.

cote : FRA CAH du

Articles biographiques et filmographiques

* **SIMSOLO, Noël**, « Lubitsch, période allemande : 1892 à 1922 », *Revue du Cinéma*, n° 405, mai 1985, p. 76-82.

Un article qui tient autant de l'essai historique que du récit biographique. L'auteur décrit les origines et la carrière allemande de Lubitsch. Il y relate ses débuts en tant que comédien puis réalisateur, en maintenant une réflexion sur le contexte économique et politique de l'Allemagne à la même époque. Contexte à partir duquel elle justifie les tendances culturelles mais aussi les choix cinématographiques de Lubitsch en faisant le point sur les genres visités par ce dernier.

cote : FRA REV es

BRION, Patrick, « Biofilmographie de Ernst Lubitsch », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 27-28, p. 68-71.

Une filmographie très complète avec certains génériques suivis de commentaires de Lubitsch lui-même, extraits d'une part de la lettre que celui-ci adressa en 1947 à Herman G. Weinberg, et d'autre part d'un entretien publié en 1937 par la revue italienne *Cinema*.

cote : FRA CAH du

BRION, Patrick, AUMONT, Jacques, NARBONI, Jean, etc..., « Commentaires », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 31-44.

Une filmographie quasi exhaustive de Lubitsch (périodes allemande et américaine) et dont les commentaires, souvent pointus, ont été rédigés, entre autres, par Jean Domarchi, Bernard Eisenschitz, Patrick Brion, Jean Narboni. Les films cités étant ceux présentés lors de l'hommage organisé par Henri Langlois à la Cinémathèque française en 1968.

cote : FRA CAH du

MORENO, Nieves, « San Sebastián o las retrospectivas como refugio », *Secuencias*, 2007, n° 25, p. 94-97.

Court compte rendu du festival de San Sebastián, qui a été divisé en trois sections : la partie classique dédiée à Lubitsch, la partie contemporaine à Barbet Schröder. La troisième et dernière partie a abordé le thème de l'émigration et fait le lien entre Lubitsch l'émigré, Schröder le multiculturel et les divers autres films de la sélection du festival.

Le festival a été l'occasion de projeter l'intégralité de l'œuvre de Lubitsch, des anciens films que l'on croyait perdus aux films connus, ainsi que des fragments de films récupérés. Cela a permis de suivre la trajectoire du cinéaste, qui a influencé des réalisateurs de toutes les époques comme Billy Wilder ou Woody Allen.

Lubitsch, connu comme l'artisan de la *screwball comedy*¹⁵, est présenté comme un artiste complexe : acteur comique de théâtre à ses débuts en Allemagne, puis réalisateur, il s'est transformé petit à petit, pour devenir le mage de la comédie américaine. La ciné-comédie (catégorie d'A. Piotrovski) où le ressort principal est l'interprétation du personnage, comique ou clownesque, s'oppose à la comédie sociale de Lubitsch, d'origine théâtrale, qui mélange avec maîtrise le burlesque de la comédie *slapstick*¹⁶, des traits psychologiques des personnages et une trame plus compliquée.

En langue espagnole

cote : ESP SEC

* **BURDEAU, Emmanuel**, « Lubitsch, vandale ! », *Cahiers du cinéma*, n° 617, novembre 2006, p. 69-71.

« Comment le grotesque des farces et la truculence des drames historiques des années 1910 et 1920 sont-ils devenus le raffinement des années 1930 et 1940 ? ». Entre Lotte Eisner qui juge les films de Lubitsch emprunts d'une certaine « lourdeur » qui se prolonge jusque dans *To Be or Not to Be* et ceux qui décèlent chez le génie allemand les prémices de la finesse des succès américains, Emmanuel Burdeau tranche : il y a bien une rupture entre les deux périodes. Il dépeint un Lubitsch « saccageur » de décors dans ses premiers films, qui après le passage au parlant détourne « toute la dépense et tout l'appétit des muets » vers la parole et les mots. Un éloge au talent du réalisateur qui a su « rénover » son cinéma.

cote : FRA CAH du

SIPIERE, Dominique, « Arrière-pensées sur la 'tradition grasse' dans les films d'Alfred Hitchcock, avec un détour par Lubitsch », *CinémaAction*, n° 108, juillet 2003, p. 222-226.

¹⁵ *screwball comedy* : sous-genre de la comédie hollywoodienne. C'est une combinaison de *slapstick* et de dialogues vifs, autour d'une intrigue centrée sur des questions de mœurs, notamment les thèmes de la rupture, du divorce ou du remariage. Elle mêle des éléments de la comédie de situation, de la comédie romantique et de la farce. Le film de Frank Capra *New-York Miami* (1934) est généralement considéré comme son premier représentant significatif et, si son âge d'or se termine avant le milieu des années 1940, des éléments du genre continuent d'apparaître, parfois sous la forme d'hommages ou de citations, dans des films contemporains.

¹⁶ *slapstick* : tip simple de comédie, avec un humour gras, des situations absurdes et des actions vigoureuses, souvent violentes ou faussement violentes. Son nom vient de l'arme favorite des situations comiques : une rame banale de barque, en deux parties, qui faisait un bruit fort quand un acteur frappait un autre.

L'acteur de *slapstick*, bien plus qu'un bouffon, doit être souvent un acrobate, un cascadeur, un magicien, un maître de l'action désinhibé et capable d'un chronométrage parfait.

Revue thématique, *Cinémaction* propose dans ce numéro un sujet autour des « Cinéastes et la table ». C'est dans un chapitre consacré essentiellement à Alfred Hitchcock que Lubitsch trouve sa place. En effet, l'auteur établit une comparaison entre les deux réalisateurs afin de mieux interroger le recours à la nourriture dans leurs films. Une nourriture qui selon lui participe de la « leçon de bonheur » inhérente aux films de Lubitsch, contrairement à Hitchcock, et dont la représentation n'est que très rarement gratuite. Tour à tour commentaire du récit (scène des cuisines dans *Angel*), ou enjeu (l'apprentissage de la sensualité lié à la découverte du champagne pour Greta Garbo dans *Ninotchka*), la nourriture devient un élément symbolique supplémentaire du cinéma lubitschien.

cote : FRA CIN ta

BREWSTER, Ben, « The circle: Lubitsch and the Theatrical Farce Tradition », *Film History*, volume 13, n° 4, 2001, p. 372-389.

Cette étude traite des adaptations du *Réveillon* au-delà des frontières linguistiques, des légères modifications pouvant avoir des effets considérables, entraînant des relations différentes selon le public. *Le Réveillon* est une pièce de théâtre signée Henry Meilhac et Ludovic Halévy datant de 1872 qui a d'abord été traduite en allemand : *La Chauve-souris* (musique par Johann Strauss, 1874), puis en anglais par W.S. Gilbert (*On Bail*, 1877).

Lubitsch a adapté la pièce à deux reprises au cinéma : une première fois pendant sa période allemande, *Das fidele Gefängnis* (1917), et une seconde fois aux États-Unis, *So this Is Paris* (1926). La version allemande étant assez cynique, elle n'aurait pas plu au public américain. Lubitsch a dû s'adapter à celui-ci en produisant *So this Is Paris*.

L'auteur mentionne également *The Marriage Circle*, filmé par Lubitsch en 1924, même si ce film n'est pas un descendant direct du *Réveillon*.

En anglais

cote : GBR FIL hi – en accès libre

THIERY, Natacha, « Lubitsch : une écriture de l'émotion, ludique et érotique », *Synopsis*, n° 11, janvier-février 2001, p. 34-35.

L'article traite de l'importance de la parole, de la subtilité de la mise en scène, et des différents procédés utilisés par Lubitsch pour intégrer le spectateur à cette mise en scène : comment celui-ci devient un « partenaire du déroulement de la narration » ? Différents points sont abordés à travers la dimension comique et la sensualité présentes dans l'œuvre de Lubitsch.

cote : FRA SYN

* **THOMPSON, Kristin**, « Lubitsch, acting and the silent romantic comedy », *Film History*, volume 13, n° 4, 2001, p. 390-408.

L'auteur démontre que le style cinématographique de Lubitsch a radicalement changé après son départ pour Hollywood en 1922. Tandis que ses comédies datant de la fin des années 1910 se caractérisent par un style grotesque, les films produits aux États-Unis sont très sophistiqués. Thompson est persuadée que si Lubitsch a réalisé des comédies romantiques, cela est dû à son activité à Hollywood. Elle souligne donc les différences entre le style cinématographique, notamment en ce qui concerne le jeu d'acteur, le montage et la lumière, des films de la fin des années 1910 en Allemagne et ceux tournés à Hollywood. Elle évoque les films *Rosita* et *The Marriage Circle*, influencés par Chaplin.

En anglais

cote : GBR FIL hi – en accès libre

SAADA, Nicolas, « Lubitsch : le poids de la grâce », *Cahiers du cinéma*, n° 494, septembre 1995, p. 42-46.

Écrit à la suite de la rétrospective faite au cinéma Max Linder en 1995, cet article s'attarde plus particulièrement sur les films de la période allemande redécouverts à cette occasion. L'auteur dresse le portrait d'un Lubitsch à la veine satirique et comique dès ses premiers films muets, en « cohérence presque totale » avec ceux du parlant.

cote : FRA CAH du

HALL, Kenneth E., « Von Sternberg, Lubitsch, and Lang in the Work of Manuel Puig », *Literature/Film Quarterly*, volume 22, n° 3, juillet 1994, p. 181-186.

L'écrivain argentin Manuel Puig a été très influencé par le cinéma, entre autres par les réalisateurs Josef Von Sternberg, Ernst Lubitsch et Fritz Lang. L'auteur tisse des liens entre le roman de Puig *Le Baiser de la femme araignée* (1976) et *Ninotchka* (1939) puis évoque *To Be or Not to Be*.

En anglais

cote : (sur microfilms)

SCHNEIDER, Roland, « Le Fond Mitteleuropa de la 'Lubitsch touch' », *CinémAction*, n° 56, juillet 1990, p. 35-37.

« Le cinéma métis », telle est la thématique étudiée dans ce numéro de *Cinémaction*. Le présent article permet d'appréhender l'influence de la culture germanique et plus précisément de l'ambiance berlinoise dans le cinéma de Lubitsch. Roland Schneider se penche, en effet, sur les attributs qui font la particularité de la fameuse *Lubitsch Touch*, dont les prémices sont, selon lui, décelables dès la période allemande du réalisateur.

cote : FRA CIN ta

NAVE, B., « Aimer Lubitsch », *Jeune cinéma*, n° 181, mai-juin 1987, p. 27-33.

Une réflexion assez généraliste sur le travail de Lubitsch, son art de la mise en scène. Quelques exemples assez précis viennent étayer une analyse plus ou moins pointue de ce que l'on nomme la *Lubitsch Touch*. Des mouvements de caméra aux intrigues, en passant par les personnages, cette ébauche d'étude donne une vision d'ensemble rapide de son œuvre.

cote : FRA JEU

FLOURIOT, Patrick, « La Lubitsch touch », *Cinématographe*, n° 115, janvier 1986, p. 69-71.

Un article d'ensemble qui, sous forme de repères biographiques et chronologiques, fait un tour d'horizon de la carrière de Lubitsch et énonce quelques-unes des composantes de la fameuse *Lubitsch Touch* : les insinuations ou sous-entendus liés au sexe ou à l'argent, et l'utilisation constante des portes derrière lesquelles se cache toujours quelque chose.

cote : FRA CIN to

MILLE, Arlette, « Rien n'est permanent sinon l'impermanence : Ernst Lubitsch », *Positif*, n° 305-306, juillet-août 1986, p. 3-7. (Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Arlette Mille revient sur quelques-uns des thèmes caractéristiques du cinéma lubitschien en proposant une réflexion autour du mariage et de l'inversion des rôles sexuels, sur le rapport entre l'argent et l'amour, l'illusion et la réalité quotidienne.

cote : FRA POS

* **AMENGUAL, Barthélémy**, « Il faut qu'une porte soit ouverte ou/et fermée », *Positif*, n° 292, juin 1985, p. 4-12.

L'une des célèbres remarques concernant Lubitsch vient d'une Mary Pickford irritée qui, après avoir tourné *Rosita* avec le réalisateur, dira « c'était le metteur en scène des portes ; il ne s'intéressait qu'aux portes ! ». Ce jugement, bien que sévère, n'est néanmoins pas dénué de toute objectivité. Après avoir constitué un repérage non exhaustif du nombre de portes chez Lubitsch, Barthélémy Amengual s'appuie sur de nombreux exemples pour en analyser le rôle et les symboles. De cette thématique, il glisse progressivement vers la fonction métaphorique des objets et décors. Réalisateur par excellence des allusions, Lubitsch suggère mais « ne raconte pas », cache puis dévoile, « ouvre et referme [...] ses portes ».

cote : FRA POS

CODELLI, Lorenzo, « Lubitsch der Massenregisseur », *Positif*, n° 292, juin 1985, p. 17-18.

Lorenzo Codelli axe son analyse sur l'usage des scènes de masse et la mise en espace des foules, notamment dans les films historiques de la période allemande de Lubitsch. Fort de plusieurs exemples qui viennent étayer son propos, l'auteur établit des comparaisons avec des réalisateurs tels que Fritz Lang ou Eisenstein et interprète les enjeux narratifs de ces scènes puissamment visuelles.

cote : FRA POS

AMIEL, Vincent, « Derrière la porte... un rideau de scène : *Angel, To Be or Not to Be, La Veuve joyeuse* », *Positif*, n° 292, juin 1985, p. 19-22.

À travers l'exemple de ces trois films au thème et au genre bien différents mais à l'empreinte lubitschienne reconnaissable, Vincent Amiel revient sur cette thématique souvent étudiée que sont les portes. Des portes révélatrices derrière lesquelles se cache toujours quelque chose (au sens propre comme au figuré), faisant partie intégrante du jeu scénique comme du récit.

cote : FRA POS

PETAT, Jacques, « Quand François Truffaut et Jean Douchet parlaient de Lubitsch à la F.F.C.C. », *Cinéma*, n° 316, avril 1985, p. 12-16.

Jacques Petat retranscrit ici les propos que François Truffaut et Jean Douchet livrent à la Fédération Française des Ciné-Clubs en 1980, concernant Lubitsch. Ils y abordent plusieurs de ses films et plus particulièrement *Trouble in Paradise* et *To Be or Not to Be*, mais également le rôle privilégié que Lubitsch accordait aux spectateurs, un rôle que l'on pourrait assimiler à celui d'un collaborateur de dernière minute.

cote : FRA CIN em

GUERIN, William Karl, « L'Europe, rien qu'un instant », *Cinéma*, n° 316, avril 1985, p. 17-20.

L'auteur tente ici de démontrer combien Lubitsch est loin des préoccupations esthétiques de son siècle. Alors qu'il réalise ses premières œuvres dans une Allemagne submergée par l'expressionnisme cinématographique et son esthétique de « distorsion engendrée par l'angoisse », Lubitsch ne cédera jamais à cette image de la terreur. Bien qu'il ait recours à la « caricature, c'est résolument dans l'optique grotesque ». En outre, parmi les nombreuses études consacrées à Lubitsch, peu ont établi un parallèle entre ses films et la valse. C'est pourtant ce que fait Guérin en voyant dans l'œuvre lubitschienne un « rêve d'Europe », une « morale du plaisir » dont cette danse est l'image. L'illusion qu'elle procure, l'élégance du mouvement et l'équilibre des corps parfois précaire, sont, selon lui, autant d'attributs que l'on retrouve dans le cinéma de Lubitsch.

cote : FRA CIN em

MCVAY, Douglas, « Lubitsch. The American Silent Films », *Focus on Film*, n° 32, avril 1979, p. 28-33.

L'auteur présente huit des dix films muets de la période américaine qui subsistent de Lubitsch et dont les qualités diffèrent considérablement selon lui (*Kiss Me Again* et *The Patriot* sont considérés comme perdus en 1979) de *Rosita* (1923) à *Eternal Love* (1929). McVay fait surtout l'éloge de *The Marriage Circle*, *Lady Windermere's Fan* et de *The Student Prince*.

En anglais

cote : (sur microfilms)

* **BOURGET, Jean-Loup**, « Lubitsch 14-20 », *Positif*, n° 213, décembre 1978, p. 27-29.

Jean-Loup Bourget revient sur le parcours allemand de Lubitsch. Des comédies, parfois cyniques, sur la réussite sociale, et dans lesquelles Lubitsch est souvent lui-même interprète, aux premiers films non comiques en passant par la satire et le film historique, l'auteur revient sur les différents genres cinématographiques abordés par Lubitsch et évoque les échos de ce cinéma chez des réalisateurs tels que Renoir, Rossellini ou Kubrick.

cote : FRA POS

BOND, Kirk, « Ernst Lubitsch », *Film Culture*, n° 63-64, 1977, p. 139-152.

Quelques années après la rétrospective consacrée à Lubitsch au MOMA (1968), l'auteur présente une sélection de films en montrant une préférence pour les œuvres de la période allemande telles que *Die Austernprinzessin*, *Köhlhiesels Töchter* et *Die Bergkatze*. L'auteur évoque la collaboration entre Lubitsch et Asta Nielsen dans *Rausch* (*Ivresse*, 1919). Parmi les productions hollywoodiennes, Bond est particulièrement séduit par *Eternal Love* (1929) qu'il compare à des films de Murnau (*Le Fantôme* et *L'Expulsion*).

En anglais

cote : (sur microfilms)

* **ISAACS, Neil D.**, « Lubitsch and the Filmed-Play Syndrome », *Literature/Film Quarterly*, volume 3, n° 4, automne 1975, p. 299-308.

Le théâtre a une grande importance pour Lubitsch. Ancien élève de Max Reinhardt à Berlin, il s'oriente souvent vers celui-ci, en quête de matière : sept sur dix films muets produits aux États-Unis sont des adaptations théâtrales et sur seize films parlants il n'y en a que trois qui ne le sont pas (*Cluny Brown*, *Ninotchka* et *To Be or Not to Be*), alors que les six comédies musicales sont toutes basées sur des productions théâtrales. L'auteur étudie l'adaptation au cinéma en analysant *Trouble in Paradise* (1932), *Design for Living* (1933) et *To Be or Not to Be* (1942).¹⁷ Isaacs souligne enfin les qualités de Lubitsch en tant que directeur d'acteurs.

En anglais

cote : (sur microfilms)

VITOUX, Frédéric, « Ernst Lubitsch, le maître », *Positif*, n° 137, avril 1972, p. 57-63.

¹⁷ Même si *To Be or Not to Be* n'est pas basé sur une pièce de théâtre, l'auteur applique sa thèse à ce film qui met en scène une troupe de théâtre.

En s'appuyant sur deux des films de la période américaine de Lubitsch *One Hour with You* et *The Merry Widow*, Frédéric Vitoux explore entre autres la structure narrative, qualifiée de « métonymique », caractéristique de ces deux œuvres et du cinéma de Lubitsch de manière plus générale.

cote : FRA POS

VITOUX, Frédéric, « Quand Lubitsch touche : *Angel*, *Cluny Brown* », *Positif*, n° 131, octobre 1971, p. 64-66.

Une étude de style qui s'appuie sur deux des films de Lubitsch : *Angel* et *Cluny Brown*. Frédéric Vitoux y dévoile quelques subtilités du réalisateur en termes de mise en scène, d'intrigue et de psychologie des personnages.

cote : FRA POS

* **TRUFFAUT, François**, « Lubitsch était un prince », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 13.

À travers cet hommage posthume rendu à Lubitsch, Truffaut exprime son admiration pour le réalisateur. Un réalisateur qui aura su, selon lui, donner au public une place à part en permettant aux spectateurs « de faire le scénario eux-mêmes, avec lui » ; des spectateurs plus seulement voyeurs, faisant partie intégrante du film. Mais surtout un réalisateur de l'essentiel dont le cinéma « ne comporte aucun plan décoratif » inutile, et qui n'aura jamais cédé à la facilité.

cote : FRA CAH du

DOMARCHI, Jean, « L'homme de partout », *Cahiers du cinéma*, n° 198, février 1968, p. 17-18.

Jean Domarchi, universitaire et critique de cinéma, livre ici une réflexion sur un Lubitsch « businessman ». En dressant de lui le portrait d'un « homme de spectacle » particulièrement doué et parfaitement conscient des exigences de la production, notamment américaine, Domarchi rend hommage au cinéaste (qu'il désigne comme le prédécesseur d'Hitchcock), à sa clairvoyance et à sa capacité d'adaptation.

cote : FRA CAH du

HURET, Marcel, « Ernst Lubitsch : un grand cinéaste allemand est mort », *Verger, Revue des spectacles et des lettres en Allemagne occupée*, n° 5, 1948, p. 61-65.

Écrit quelques semaines après la mort de Lubitsch, cet article ne se veut pas « une oraison funèbre ». L'auteur y dépeint un cinéaste virtuose, au génie parfois aléatoire, mais surtout un metteur en scène « touche-à-tout » qui, entre genre historique, comédie américaine et mélodrame, hésite quant à la voie à suivre.

cote : HL 2240 (Accès réservé à l'Espace chercheur)

WOLLENBERG, H. H., « Two Masters. Ernst Lubitsch and Sergei M. Eisenstein », *Sight and Sound*, printemps 1948, p. 46-48.

Suite à la disparition de Lubitsch et d'Eisenstein, l'auteur compare brièvement l'œuvre et la personnalité des deux cinéastes qui ne se sont jamais rencontrés et qui a priori n'ont pas beaucoup d'affinités. À partir des films *Madame Du Barry* d'une part et *Le Cuirassé Potemkine* de l'autre, Wollenberg évoque, à titre d'exemple, l'approche bien différente du sujet de la révolution et compare deux styles cinématographiques.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

MERRICK, Mollie, « 25 years of the Lubitsch Touch in Hollywood », *American Cinematographer*, juillet 1947, p. 238-239, p. 258.

L'auteur enquête, à partir de l'exemple de *That Lady in Ermine* (1947), sur le travail de collaboration de Lubitsch avec le scénariste puis le chef opérateur. Il y est notamment question des mouvements de caméra et des expressions visuelles négligées avec l'avènement du cinéma parlant.

En anglais

cote : sur microfilms

ARTICLES SUR LES FILMS

Madame Du Barry / La Du Barry (1919)

* **PRATT, David B.**, « O Lubitsch, Where Wert Thou ? Passion, the German Invasion & the Emergence of the Name Lubitsch », *Wide Angle*, volume 13, n° 1, janvier 1991, p. 34-70. Article sur la réception et la distribution du film allemand *Madame Du Barry* aux États-Unis en particulier. Avec *Madame Du Barry* (1919), Ernst Lubitsch connaît un énorme succès en Amérique (il s'agit de son premier film distribué outre-Atlantique) que l'auteur attribue à des raisons politiques, économiques et culturelles.

En anglais

cote : sur microfilms

Rosita / Rosita, chanteuse des rues (1923)

EYMAN, Scott, « Lubitsch, Pickford and the Rosita War », *Griffithiana*, n°44-45, septembre 1992, p. 176-188.

Article sur la collaboration ardue entre Mary Pickford (United Artists) et Ernst Lubitsch pour le tournage de *Rosita* (1923), premier film tourné aux États-Unis par le réalisateur allemand, qui par la suite sera engagé par la Warner Brothers.

En anglais

cote : ITA GRI

Forbidden paradise / Paradis défendu / (1924)

TRINON, Hadelin, « Les structures narratives à partir de l'œuvre d'Ernst Lubitsch », *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 20, été 1976, p. 66-73.

S'inspirant d'un séminaire du même auteur qui s'est déroulé au Musée du Cinéma de Bruxelles, cet article offre une étude assez approfondie de *Forbidden Paradise*. Les observations de l'auteur autour des éléments visuels et narratifs du film viennent étayer une réflexion plus globale sur l'œuvre lubitschienne. Outre le cinéaste, cet article dévoile le « conteur », en rappelant toutefois que les critiques n'ont pas toujours été flatteuses.

cote : FRA CAH de

Lady Windermere's Fan / L'Eventail de Lady Windermere (1925)

NACACHE, Jacqueline, « *L'Eventail de Lady Windermere* : le fond des choses est dans leur apparence », *Positif*, n° 554, avril 2007, p. 77-78.

À travers cet article, Jacqueline Nacache aborde, notamment, les « stratégies d'écriture » de Lubitsch, qui consistent à traduire la finesse verbale, l'esprit d'Oscar Wilde (auteur de l'œuvre dont le film muet est tiré), non par le langage mais par un art totalement visuel se manifestant par l'usage du hors-champ ou la mise en espace des personnages. Elle pointe également l'importance et le symbolisme des costumes : tout ce qui vient soutenir le principe selon lequel « le fond des choses est dans leur apparence ».

cote : FRA POS

MUSSER, Charles, « The Hidden and the Unspeakable: on Theatrical Culture, Oscar Wilde and Ernst Lubitsch's *Lady Windermere's Fan* », *Film Studies*, n° 4, été 2004, p. 12-46.

Dans cet article, l'auteur met en relation, acte par acte, la version théâtrale de *Lady Windermere's Fan* par Oscar Wilde (1892), une première adaptation cinématographique réalisée en Grande Bretagne en 1916 par Benedict James et Fred Paul et le film de Lubitsch (produit par Warner Brothers en 1925). Charles Musser évoque également *Design for Living* (1933), autre adaptation de Lubitsch pour le cinéma.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

COSTANZO CAHIR, Linda, « A Shared Impulse : The Significance of Language In Oscar Wilde's and Ernst Lubitsch's *Lady Windermere's fan* », *Literature/Film Quarterly*, volume 19, n° 1, janvier 1991, p.7-11.

Dans cet article, l'auteur relève le défi de Lubitsch d'interpréter une pièce d'Oscar Wilde essentiellement motivé par l'utilisation du langage des images et des moyens cinématographiques : alternance de plans d'inserts, de gros plans, de plans longs et de plans obliques, déploiement de l'espace et changements de perspectives. L'auteur démontre que la fin du film diffère de la pièce, et que Lubitsch a banalisé l'esprit de Wilde en le privant de sa profondeur.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

DAVIDSON, David, « The Importance of Being Ernst : Lubitsch and *Lady Windermere's fan* », *Literature/Film Quarterly*, volume 11, n° 2 , avril 1983, p. 120-131.

L'auteur résume le contenu de la pièce d'Oscar Wilde afin de soulever les différences entre la mise en scène dirigée par Lubitsch et la version théâtrale. Il ne s'agit pas d'une retranscription littérale

puisque entièrement visuelle au temps du cinéma muet (avec peu d'intertitres). Lubitsch modifie la version originale en prenant la liberté de déplacer des scènes clés et d'exclure des caractères imaginés par Wilde. La version cinématographique, selon l'auteur, paraît à la fois plus sérieuse, moins dramatique et cynique. L'auteur reconnaît la qualité du jeu des acteurs et celle de l'expression à travers l'image qui remplace l'esprit des mots. Il évoque également une précédente adaptation de Lubitsch, *The Marriage Circle* (1924), d'après la pièce de Lothar Schmidt.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

So This is Paris (1926)

* **HAKE, Sabine**, « *So this is Paris : A Comedy of Misreading* », *Journal of Film and Video*, été 1988, volume 40, n° 3, p. 3-17.

L'auteur s'intéresse aux comédies de Lubitsch des années vingt, dans lesquelles le spectateur paraît à la fois impliqué et mis à distance par de nombreux changements de point de vue. *So This is Paris* (1926) lui semble particulièrement approprié pour analyser les stratégies complexes de l'interprétation d'un film. Pour cela, Sabine Hake se base sur l'ouvrage « *The Act of Reading* » de Wolfgang Iser (1978) et tisse également un lien avec la théorie du montage d'Eisenstein. Beaucoup de remarques d'Eisenstein sur le montage et son impact sur le spectateur peuvent être appliquées, selon l'auteur, au film de Lubitsch. Et le concept de manque, de vide et de l'indéterminé établi par Iser, dit-elle, se lit comme une théorie du montage.

En anglais

A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

The Love Parade / Parade d'amour (1929)

HOELLRIEGEL, Arnold, « Maurice Chevalier et Ernst Lubitsch, les glorieux artisans de *Parade d'amour* », *Pour vous*, n° 67, février 1930, p. 8-9.

Dans la première partie de l'article Hoellriegel rédige une critique flatteuse de *The Love Parade* en général et de Maurice Chevalier en particulier, tout en évoquant l'univers sonore du film et la nécessité d'accorder une attention particulière à l'enregistrement des sons et de la musique. Après quoi il relate un souvenir de tournage de *The Student Prince in Old Heidelberg*, représentatif d'un cinéaste « obsédé par ses images ».

cote : Article numérisé à consulter en salle dans le répertoire des périodiques de Ciné-Ressources

One Hour With You / Une heure près de toi (1931)

BOURGET, Jean-Loup, « *Une heure près de toi : l'ellipse et le rêve* », *Positif*, n° 514, décembre 2003, p. 74-75.

Même si le film *One Hour With You* n'a pas la plénitude de son successeur direct *Trouble in Paradise*, et malgré un aspect quelque peu conventionnel, il reste pour Jean-Loup Bourget un film « merveilleusement inventif » qui, en faisant appel aux ressources même du langage elliptique ou à l'ellipse narrative, stimule l'imagination toujours active du spectateur. Il n'est donc pas étonnant que

Bourget ait conclu cet article en déclarant que « le spectateur 'intelligent' de Lubitsch [...] cache un spectateur 'rêveur', encore plus perspicace ».

cote : FRA POS

Broken Lullaby / The Man I Killed / L'homme que j'ai tué (1932)

NIEL, Philippe, « De l'usage du complexe d'Œdipe en temps de guerre », *Positif*, n° 335, janvier 1989, p. 71-72.

Dans cet article, l'auteur mène une réflexion autour de l'ambivalence quasi récurrente de l'œuvre lubitschienne et dans ce cas précis de *Broken Lullaby*. Naviguer entre sérieux et comique, dérision et pathétique, toucherait, selon lui, « à la substantifique moelle de cette fameuse *Lubitsch Touch* ». Selon l'auteur, un équilibre qui s'opère de manière subtile et un procédé rhétorique qui se traduit par l'usage de symboles d'un plan à l'autre du film.

cote : FRA POS

Trouble in Paradise / Haute pègre (1932)

HUIE, Jr, William, « Style and Technology in *Trouble in Paradise* : Evidence of a technician's lobby? », *Journal of Film and Video*, volume 39, n° 2, avril 1987, p. 37-51. L'auteur se demande pourquoi le film *Trouble in Paradise* de Lubitsch (1932) ne contient qu'un seul plan avec, à la fois, un mouvement de caméra, des acteurs en mouvement et un dialogue synchrone. Les raisons sont-elles d'ordre technique et économique plutôt qu'esthétiques ? Au début des années 1930, le syndicat des chefs opérateurs (A.S.C.) a mené campagne contre l'utilisation excessive de mouvements de caméras exigée par les metteurs en scène (parfois non motivés par la narration). Selon eux, et Lubitsch partage cet avis, le mouvement de caméra est réussi lorsqu'il est imperceptible.

En anglais

cote : A consulter en salle des périodiques sur le site de la F.I.A.F.

TOBIN, Yann, « *Haute pègre* : je veux voir cette lune dans le champagne », *Positif*, n° 275, janvier 1984, p. 66-68.

Pour Yann Tobin aucun film n'aura été plus raffiné que *Trouble in Paradise*, point de vue également partagé par Lubitsch lui-même qui confiera dans sa lettre adressée à Weinberg : « Pour ce qui est du style pur [...] je n'ai jamais rien fait de mieux, ni même d'aussi bien [...] ». Selon l'auteur, cette élégance tient à la sobriété, à la structure narrative minimaliste du film et à l'art de la suggestion, que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre lubitschienne, et qui incite le spectateur à imaginer ce qu'il ne voit pas, à deviner ce qu'il n'entend pas, à comprendre ce qui est paradoxal. L'analyse proposée ici par Tobin se concentre sur certains procédés qui participent de cet art.

cote : FRA POS

OSTRIA, Vincent, « Pigeon vole », *Cahiers du cinéma*, n° 352, octobre 1983, p. 58-60.

Vincent Ostria signe ici une critique élogieuse du film *Trouble in Paradise* dont la force résiderait en partie dans la modernité et le détachement de toute contrainte puritaine, de tout préjugé et cliché moralisateur, malgré un sujet largement traité à l'époque de la grande Dépression.

cote : FRA CAH du

KOSZARSKI, Richard, « *On Trouble in Paradise* », *Film Comment*, volume 6, n° 3, octobre 1970, p. 47-48.

Courte analyse de *Trouble in Paradise* (1932) qui se différencie d'autres comédies de Lubitsch par le fait que l'histoire est ancrée dans la triste réalité du début des années 1930. L'auteur décrit néanmoins le film comme étant une version comique comparée à celui d'Erich Von Stroheim, *Folies de Femmes* (1921), qui représente plus ouvertement la société en déclin. Pourtant, dans le film de Lubitsch, il ne faut pas se fier aux apparences...

En anglais

cote : sur microfilms

Design for Living / Sérénade à trois (1933)

LEGRAND, Gérard, « *One, Two... frivole* », *Positif*, n° 305-306, juillet-août 1986, p. 8-10. (Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Selon l'auteur, le film *Design for Living*, adaptation d'une pièce de Noël Coward, n'assume pas, ou pas assez la théâtralité de l'œuvre d'origine. À travers cette analyse s'attachant à la psychologie des personnages et au traitement visuel du film, Gérard Legrand livre une critique parfois mitigée de *Sérénade à trois*.

cote : FRA POS

La Veuve joyeuse (1934)

SCHWARTZ, Nancy, « *Old Hollywood. Lubitsch's Widow. The Meaning of a Waltz* », *Film Comment*, volume 11, n° 2, mars 1975, p. 13-17.

L'auteur décrit comment la musique et la danse font partie intégrale de la structure de *The Merry Widow*, filmée par Lubitsch en 1934 (il existe au moins deux versions antérieures : une datant de 1913 et l'autre de 1925, signée Erich Von Stroheim). La valse sert de métaphore pour l'attraction érotique entre les deux personnages principaux. Nancy Schwartz déploie la métamorphose de la veuve en deuil dans un royaume fantaisiste en veuve joyeuse à Paris. Elle décrit quelques gags visuels connus sous le terme de *Lubitsch Touch* et le travail, en particulier de Lubitsch, sur le scénario (on y trouve des références au film *The Boudoir Diplomat*, 1931, d'après la pièce *The Command to Love* de Fritz Gottwald).

En anglais

cote : sur microfilms

Bluebeard's Eighth Wife / La Huitième Femme de Barbe Bleue (1937)

VITOUX, Frédéric, « Cet univers raréfié », *Positif*, n° 125, mars 1971, p. 65-68.

Frédéric Vitoux s'attache entre autres à énumérer les motivations et mobiles des protagonistes de *Bluebeard's Eighth Wife*, ceci afin d'étayer son discours sur les inventions comiques de Lubitsch, possibles selon lui grâce à cette simplicité et à la constance des rapports entre les personnages. Un éloge à l'intelligence cinématographique et à l'imagination du réalisateur.

cote : FRA POS

Ninotchka (1939)

* **FAY, Jennifer**, « Becoming Democratic: Satire, Satiety, and the Founding of West Germany », *Film History*, volume 18, n° 1, avril 2006, p. 6-20.

Ce texte fait partie d'un projet d'études à l'université de Michigan sur le cinéma et l'éducation à la démocratie en Allemagne sous l'occupation. En citant *Ninotchka* de Lubitsch (1939), un cabaret musical surréaliste de Helmut Käutner, *Der Apfel ist ab* (1948), et les actualités *Welt im Film*, l'auteur démontre comment ces œuvres ont mis en scène et délimité le choix d'une politique démocratique naissante en République fédérale d'Allemagne.

L'auteur étudie en quoi la satire sur le communisme, dans *Ninotchka*, se prête à la propagande américaine. Ce film est devenu une œuvre maîtresse dans la campagne américaine menée en Europe de l'Ouest où l'on craignait les Américains et où le communisme était envisagé comme alternative au fascisme. L'auteur justifie la forme de satire par des raisons politiques. Lorsque *Ninotchka* sort en salle en Allemagne de l'Ouest en 1948, son succès est énorme.

En anglais

cote : GBR FIL hi

AMIEL, Vincent, « Paroles de Billy Wilder, *touch* de Ernst Lubitsch », *Positif*, n° 271, septembre 1983, p. 32-33.

Le film *Ninotchka* est la deuxième collaboration, après *Bluebeard's Eighth Wife*, entre Billy Wilder scénariste et Lubitsch. Vincent Amiel, après avoir exprimé la richesse d'une telle association, livre ici une courte étude sur le thème de la séduction dans le film.

cote : FRA POS

The Shop Around the Corner / Rendez-vous (1940)

* **TOBIN, Yann**, « Entrée des artistes », *Positif*, n° 305-306, juillet-août 1986, p. 11-12. (Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Yann Tobin propose une lecture personnelle de *The Shop Around the Corner*, film construit, selon lui, sur un modèle théâtral, et dans lequel les différents espaces scéniques (scènes, coulisses, cintres, etc...) se trouvent représentés. L'auteur livre également une réflexion sur le discours du film, qui se voudrait être une sorte d'apologie du culturel, ce qui, en 1939, en pleine Allemagne fasciste, prend une résonance particulière.

cote : FRA POS

TESSON, Charles, « Celui dont on parle », *Cahiers du cinéma*, n° 378, décembre 1985, p. 17-20.

Charles Tesson articule sa réflexion autour du langage dans le film *The Shop Around the Corner*, rendu grave, selon lui, par cette description rigoureuse du jeu social et des rapports humains. Les fonctions et manifestations de la parole, son effet comique, non en termes de contenu mais en termes de communication, sont autant de points abordés par l'auteur.

cote : FRA CAH du

That Uncertain Feeling / Illusions perdues (1941)

MASSON, Alain, « Le plaisir de la périphrase », *Positif*, n° 305-306, juillet-août 1986, p. 13-14.

(Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Alain Masson tente de démontrer comment Lubitsch met en relief le jeu sentimental des protagonistes grâce à une écriture stylistique, entre autres dans *That Uncertain Feeling*, et insiste sur l'art de la dialectique comme accessoire essentiel du plaisir du spectateur. Selon lui, l'usage de la périphrase, de la métonymie sont autant de procédés qui véhiculent toute la subtilité de l'allusion, plaisante et stimulante car souvent dépourvue d'équivoque.

cote : FRA POS

To Be or Not to Be / Jeux dangereux (1942)

* **MELEHY, Hassan**, « Lubitsch's *To Be or Not to Be* : the question of simulation in cinema », *Film Criticism*, volume 26, n° 2, décembre 2001, p. 19-40.

L'auteur étudie la notion de représentation dans le film *To Be or Not to Be* (1942) en s'intéressant en particulier à deux aspects : l'intégration du théâtre au cinéma et la propagande visuelle nazi. Simulation ou réalité ? Le monde du théâtre permet à Lubitsch de montrer ce qui se passe derrière les coulisses. L'auteur analyse la première séquence en montrant comment Lubitsch passe de la comédie à l'actualité et aux images de propagande. *To Be or Not to Be* est désormais un film anti propagandiste : il combat le sérieux, selon Melehy, en opposant des images autoritaires à des images risibles du système nazi.

En anglais

cote : USA FIL cr

* **MOURE, José**, « *To Be or Not to Be* d'Ernst Lubitsch : le théâtre ou la vie », *CinémAction*, n° 93, décembre 1999, p. 26-33.

Dans ce numéro dédié au « Théâtre à l'écran », il est question, entre autres, de l'adaptation des pièces ou de la place du théâtre dans l'univers cinématographique. L'auteur offre ici une analyse pointue de la représentation théâtrale dans le film *To Be or Not to Be* et rappelle le rapport particulier que Lubitsch entretient avec cet art tout au long de sa carrière et dans lequel il fit ses premières armes en tant que comédien. Le théâtre comme métaphore de la vie, « mêlant dans un

étourdissant jeu de miroir le factice et l'authentique, et élevant l'illusion théâtrale à la puissance du réel ».

cote : FRA CIN ta

FIOLET, Annick, « *To Be or Not to Be* : espace théâtral, espace cinématographique », *CinémAction*, n° 93, décembre 1999, p. 34-41.

Dans cet article, l'auteur met l'accent sur la notion d'espace. À travers une étude poussée de certaines séquences, plans et découpages, elle définit le concept d'espace scénique avec toutes les variantes que cela implique. Annick Fiolet ne se limite pas à analyser la façon dont l'espace théâtral se manifeste, elle offre une réflexion sur l'usage du hors-champ ou de la voix off, le cadrage, la gestuelle des personnages ou les décors.

cote : FRA CIN ta

* **INSDORF, Annette**, « *To Be or Not to Be* », *American Film*, volume 5, n° 2, novembre 1979, p. 80-81, p. 85.

Dans cet article analytique de *To Be or Not to Be*, l'auteur explique pour quelles raisons le film a échoué à sa sortie aux États-Unis en 1942. Trente-sept ans plus tard, Annette Insdorf met en évidence les qualités de Lubitsch. Au lieu d'opter pour une attaque directe, le réalisateur a choisi la subversion subtile pour s'emparer d'un sujet sensible. Il a su traduire les événements tragiques en méditation sur l'ego, sur la vulnérabilité, sur les rôles que chacun incarne et sur la nécessité d'un sens de l'humour. L'auteur démontre comment, dans le film, l'artifice théâtral se mélange à la réalité. La farce et le mélodrame se juxtaposent.

En anglais

cote : sur microfilms

Heaven Can Wait / Le Ciel peut attendre (1943)

CARRERE, Emmanuel, « Un monde acceptable », *Positif*, n° 305-306, juillet-août 1986, p. 15-16. (Fait partie d'un dossier consacré à Lubitsch)

Emmanuelle Carrère livre une réflexion sur la manière dont Lubitsch met en scène et filme l'inéluctabilité de la vieillesse et de la mort dans *Heaven Can Wait*. Ce film testament retrace la vie d'un homme, avec ce qu'elle comprend de malheurs, sans jamais verser dans le pathos ou le sentimentalisme excessif. Pour Carrère, le talent de Lubitsch provient de cette noblesse avec laquelle il traite ce sujet mélancolique qu'il rend néanmoins « acceptable ».

cote : FRA POS

Cluny Brown / La Folle ingénue (1946)

DAVIS, Ray, « Thinking of *Cluny Brown* », *Senses of Cinema*, octobre-décembre 2005.

C'est à travers les personnages que l'auteur distingue le film de Lubitsch (1946) du bestseller de Margery Sharp (1944) dont le réalisateur s'est inspiré. Selon Ray Davis, la plupart des changements par rapport au roman ne font qu'améliorer l'histoire : certaines scènes paraissent plus légères et Lubitsch approfondit les caractères. Certains changements sont dus à l'adaptation au cinéma : Adam Belinski, le principal personnage masculin, n'apparaît que vers la fin du roman, alors que

dans le film son apparition est dévoilée dans le générique de début. Les scénaristes le font précéder Cluny Brown presque à chaque endroit où elle se rend ; il devient en quelque sorte le guide du spectateur. Si l'enchaînement des scènes est à peine modifié, leur signification, pourtant, change.
En anglais

www.sensesofcinema.com

OSTRIA, Vincent, « *La Folle ingénue* », *Cinématographe*, n° 118, avril 1986, p. 65.

Une description des personnages du film élargie à celle, plus satirique, d'une société arriviste et sclérosée par des codes annihilant toute spontanéité. Vincent Ostria livre ici une réflexion autour de héros pour la plupart stéréotypés et parmi lesquels le seul « véritable esprit libre du film » émerge : Cluny Brown.

cote : FRA CIN to

SITE INTERNET CONSACRE A ERNST LUBITSCH

(consultés le 05/09/16)

www.lubitsch.com qui contient notamment une biographie, une bibliographie non commentée, une filmographie avec mention des éditions DVD, une sélection d'affiches et de photographies et des extraits de films.

FILMOGRAPHIE ET VIDEOGRAPHIE

(La cote indique que le film est disponible à la Bibliothèque du film)

<i>Ich möchte kein Mann sein / Je ne voudrais pas être un homme</i> (1918)	DVD 2123
<i>Die Austernprinzessin / La Princesse aux huîtres</i> (1919).....	DVD 2124
<i>Anna Boleyn / Anne Boleyn</i> (1920).....	DVD 2121
<i>Sumurun</i> (1920)	DVD 2122
<i>Die Bergkatze</i> (1921).....	DVD 2120
<i>The Marriage Circle / Comédiennes</i> (1924).....	DVD 60
<i>Lady Windermere's fan / L'Eventail de Lady Windermere</i> (1925)	DVD 4078
<i>Eternal Love</i> (1929).....	DVD 1363
<i>One Hour with You / Une heure près de toi</i> (1931).....	DVD 2597
<i>Broken Lullaby / The Man I Killed / L'homme que j'ai tué</i> (1932)	DVD 5680
<i>If I Had a Million / Si j'avais un million</i> (Collectif) (1932).....	DVD 2594
<i>Design for living / Sérénade à trois</i> (1933).....	DVD 2591
<i>Angel / Ange</i> (1937)	DVD 2622
<i>Bluebeard's Eighth Wife / La Huitième Femme de Barbe Bleue</i> (1937).....	DVD 2592
<i>Ninotchka</i> (1939).....	DVD 1782
<i>That Uncertain Feeling / Illusions perdues</i> (1941).....	DVD 4268
<i>To Be or Not to Be / Jeux Dangereux</i> (1942).....	DVD 19
<i>Cluny Brown / La Folle Ingénue</i> (1946)	DVD 719
<i>That Lady in Ermine / La Dame au manteau d'hermine</i> (Ernst Lubitsch, Otto Preminger) (1947)	DVD 2621

Documentaires sur Ernst Lubitsch disponibles à la vidéothèque de la Bibliothèque du film

<i>Ernst Lubitsch</i> Gabrielle Thil (1997).....	VHS 1912
<i>Ernst Lubitsch in Berlin-Von der Schönhauser Allee nach Hollywood / Ernst Lubitsch à Berlin-De la Schönhauser Allée à Hollywood</i> (2006).....	DVD 2125
<i>Lubitsch, le patron</i> Jean-Jacques Bernard (2010)	DVD 4078