

Le conquérant mélancolique : Charles Boyer [à suivre]

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le conquérant mélancolique: Charles Boyer

I.

Le film français d'avant-guerre en imposait par son niveau artistique, mais il était en même temps déprimant à force de pessimisme: qu'on songe aux grandes productions qui donnaient le ton: «Quai des Brumes», «La bête humaine», «Le jour se lève», «Hôtel du Nord». Cette tendance morbide, cette complaisance à se plonger dans une atmosphère sordide de pluie, de façades lépreuses, de personnages sinistres ou lamentables, était-ce un snobisme forcené, ou bien un retour au réalisme d'un Zola, réalisme que la littérature elle-même avait surmonté depuis longtemps? Ou bien ce désespoir latent était-il comme une prémonition des malheurs qui allaient s'abattre sur la France? Quoi qu'il en soit, la catastrophe était dans l'air, et c'est le film qui seul, à ce moment-là, le révélait. Jamais on n'avait vu tant de mort sur les écrans, tant de cadavres, tant d'horreur, et toutes les stars cultivaient avec un soin particulier leur «scène de la mort», car il y en avait pour chacun, selon son genre, que ce genre fût l'incarnation des instincts, comme pour un Jean Gabin, ou l'incarnation de l'intelligence et de la lucidité, comme un Charles Boyer.

Le succès immense que connut cet acteur et qui lui reste acquis repose sur un je-ne-sais-quoi indéfinissable, sur une attirance impossible à exprimer clairement, mais à laquelle on n'échappe pas. Boyer ne fascine pas par une apparence imposante, ni par des qualités masculines particulières, comme tant de «jeunes premiers» à succès. Ce n'est pas un «beau garçon», ni même un «bel homme». Il ne séduit pas par un charme largement déployé, mais bien plutôt, au contraire, par une réserve ironique ou amère qui devrait, semble-t-il, écarter plutôt qu'attirer. Une réserve teintée d'exclusivisme, un air de dire: que me sont ces gens? qui choque en général la masse, et qui cette fois a provoqué au contraire une curiosité passionnée. Il a toujours l'air de se tenir à l'écart de ce qu'il fait. Qu'il reçoive: il a encore l'air d'être son propre hôte. Même lorsque

la situation paraît requérir toute son attention, la plus grande concentration, on sent qu'une part de lui-même reste à l'écart, et presque qu'il pense à autre chose. Il est toujours l'étranger, dans sa profession, dans son milieu, dans sa famille même. L'homme venu d'ailleurs. Il ne prend jamais pied véritablement dans la réalité; il s'environne toujours d'une atmosphère qui n'appartient qu'à lui. Et même lorsqu'il se donne la peine de «descendre», ce halo n'en devient que plus marqué, et le met immanquablement à l'écart.

Un mystère enveloppe toujours ses personnages: un mystère enveloppe sa personnalité même. On pouvait le prendre pour un Espagnol ou un sud-américain, surtout à l'époque où il portait de légers favoris. Avez-vous remarqué le front très haut de cet étrange amoureux? Ses lèvres restent généralement entr'ouvertes, comme si effrayé parquelque esprit malin, il avait perdu brusquement l'usage de la parole. Il referme toujours la bouche avant de se mettre à parler, comme s'il savait d'avance qu'il ne sera jamais pleinement compris, comme s'il se souvenait soudain que ses lèvres sont là pour lui permettre de parler. Avez-vous pris garde au mouvement de son artère, à la tempe, qui donne toujours la «température» précise du personnage. Les femmes y sont particulièrement sensibles; il trahit par là son état d'âme authentique, même lorsque les muscles de son visage paraissent figés. C'est du tout grand art. Une sorte de raideur visonnaire le fige à de certains moments, immobile et dur, tandis que ses yeux prennent une expression de tristesse ou de mépris infinie, fixés sur quelque but invisible aux autres. Lorsque ses paupières lourdes se soulèvent ensuite, elles découvrent un regard plein d'angoisse en face de la vie, qui semble implorer le destin. Ce n'est pas la «mauvais œil» traditionnel, mais au contraire l'œil de celui qui considère le mauvais et qui s'en épouvante intérieurement. Son «Napoléon» lui-même avait cette vision intérieure, apparemment posée sur quelqu'être ou quelque objet présent, mais qui le transperce et le dépasse.

(A suivre.)

Le grand metteur-en-scène Ernst Lubitsch

On peut compter sur les doigts d'une seule main les metteurs-en-scène dont le nom en tête d'un film est aussi important que celui de la vedette. Mais l'un d'eux est *Ernst Lubitsch*. Son nom signant un film est une consécration; il est le synonyme de qualité. Quelle garantie! Passé maître dans l'art de ces comédies à la mode il y a quinze ou vingt ans, créateur de la «marque Lubitsch» il a travaillé plus qu'aucun autre pour faire du cinéma un art et un divertissement. Il occupe de ce fait une place unique dans le film. Il a créé la «légende dorée de Hollywood»; tout cela est son œuvre.

En février 1943, on fêta ses trente ans de mise en scène et il commençait «HEAVEN CAN WAIT», son premier film

en technicolor, un film de la *20th Century-Fox* dont il est à la fois le producteur et le metteur-en-scène. La chose est déjà remarquable en elle-même, mais ce qui l'est davantage encore c'est que sa carrière est une suite toujours ascendante de succès qui ne cessent de se confirmer depuis trente ans. Il est né à Berlin le 28 janvier 1892 de Simon Lubitsch, tailleur, et de sa femme Anna. Depuis quelques années, il a acheté la nationalité américaine. On racontait à Hollywood que son père avait voulu qu'il embrassât la profession paternelle. Mais Lubitsch déclare que cela est de la pure fantaisie et qu'au contraire ses parents ont facilité sa carrière en lui donnant l'argent nécessaire pour apprendre l'art dramatique.

A l'âge de 19 ans, il fit ses débuts au théâtre de Max Reinhardt et il y resta pendant sept ans. C'est en 1913 que se place son premier film; il était acteur. «Dans ce temps là, raconte-t-il, un acteur pouvait, avec un peu de chance, tourner pendant le jour et jouer devant la rampe chaque soir. Il suffisait de pouvoir «tenir». J'y parvins». Dans ce premier film, il jouait un prêtre; ce fut un succès et bientôt il constata qu'on ne lui confiait jamais d'autres rôles. Pour se changer les idées, il se mit à écrire et à mettre en scène. C'était en 1914.

Ses premières œuvres furent des comédies. «Les films dramatiques étaient, à cette époque, d'une telle bêtise, qu'il était plus honnête de rester dans la comédie.»

Il commença par des pièces avec un seul personnage, passa à deux personnages avant de s'attaquer à des distributions plus im-