

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 9 (1944)

Heft: 6

Artikel: Le grand metteur-en-scène Ernst Lubitsch

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

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 par quelque 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-

portantes. C'est alors que Pola Negri arriva de Pologne. Elle joua « Carmen » qui fut repris en Amérique sous le titre de « Sang Tzigane ». Lubitsch fut choisi comme régisseur. Ce fut son premier ouvrage dans le drame. C'est de là aussi que date son choix définitif pour la mise en scène ; il cessa donc de jouer en 1919 et son dernier rôle fut « Arabian Nights ». Il y jouait le rôle d'un clown. Il devint célèbre en Europe comme régisseur et ses films étaient très suivis. Citons « Sang Tzigane », « Passion », l'histoire de Madame du Barry avec Pola Negri, « Déception », histoire de Henri VIII et d'Anne Boleyn avec Emil Jannings, « Les Amours de Pharaons » et « Nuits d'Arabie ».

Mary Pickford l'appela en Amérique en 1922 pour lui confier la mise en scène de « Rosita ». Il ne revint plus en Europe. La liste de ses succès américains est longue, très longue. En voici l'essentiel : « The Marriage Circle », « Kiss Me Again », « Forbidden Paradise », « The Student Prince », « The Patriot », « The Love Parade », « Monte Carlo », « The Smiling Lieutenant », « Broken Lullaby », « Trouble in Paradise » — une idée à lui —, « Design for Living », « The Merry Widow », « Ninotchka », « The Shop Around the Corner », et « To Be or Not To Be ». Maurice Chevalier doit à Lubitsch ses succès américains ; il a joué avec Jeannette MacDonald ; le film lui doit la découverte de Gary Cooper et de Greta Garbo. Chaque artiste nourrit dans son cœur l'espoir d'être un jour mis en scène par Ernst Lubitsch ; il a la réputation de lancer les acteurs. Il les comprend sans avoir jamais étudié la psychologie. « Si vous apprenez la psychologie, dit-il, vous courrez le risque de devenir académique, pédant, tout ce qu'il ne faut pas être pour distraire ». « J'ai été acteur moi-même ; on ne saurait sous-estimer une telle formation. » Il affirme que la carrière du film devrait être placée sous le signe exclusif du bonheur. Il croit à la valeur de la méthode et sait toujours ce qu'il fera le lendemain.

Une innovation intéressante

Un récent numéro de l'Illustration nous apporte quelques renseignements sur une découverte récemment brevetée à Paris et qui est en train d'être introduite dans les studios français. Il s'agit du « simplifilm », dû à M. Achille Dufour.

Son invention consiste à adapter sur la camera même, à quelques dizaines de centimètres en avant de l'objectif, le jeu de décors dans lequel doit se dérouler la

scène qu'on tourne. Ce décor, à échelle réduite bien entendu, est éclairé par des projecteurs spéciaux, et laisse voir, par des trous aménagés ad hoc, les acteurs qui jouent, eux, à la distance normale pour paraître à l'échelle. Le système est ingénieux ; il demande naturellement des calculs très précis ainsi qu'une mise sur point constante et minutieuse. Les « caches » du décor miniature doivent toujours corres-

pondre aux « raccords » du plateau. Le film enregistre alors d'un seul coup le décor-maquette et les acteurs grandeur nature.

On peut de la sorte tourner en studio des scènes à grand effet avec un minimum de frais. Le plateau peut être vide ; il suffit d'une toile de fond. Sans doute ne sera-ce pas toujours l'idéal pour les acteurs, qui ne seront plus entraînés — plus ou moins — par l'ambiance du décor, et surtout, ils devront faire un effort constant pour se dire que les spectateurs les verront évoluer dans un cadre tout différent de celui qu'ils ont sous les yeux.

En revanche, l'innovation nous paraît pouvoir être creusée en Suisse ; elle est particulièrement intéressante pour les petits producteurs, qui disposent de moyens relativement minimes, et qui auront, grâce au « simplifilm », la possibilité de sortir des bandes qui leur fussent restées inaccessibles sans ce truquage ingénieux. Enfin, ce truquage même pourra permettre des effets de décalage comiques ou tragiques dans le rapport des acteurs au décor, ou de divers décors entre eux. Ce peut être l'occasion d'un renouveau du film comique et du film fantastique, à la Méliès.

L'illustration reproduit divers documents fort intéressants, qui montrent bien tout le parti qu'on peut tirer de cette innovation. Si la technique de M. Dufour est parfaitement au point, comme il y paraît, on entendra reparler du « simplifilm ».

L'illustration reproduit divers documents fort intéressants, qui montrent bien tout le parti qu'on peut tirer de cette innovation. Si la technique de M. Dufour est parfaitement au point, comme il y paraît, on entendra reparler du « simplifilm ».

L'illustration reproduit divers documents fort intéressants, qui montrent bien tout le parti qu'on peut tirer de cette innovation. Si la technique de M. Dufour est parfaitement au point, comme il y paraît, on entendra reparler du « simplifilm ».

L'illustration reproduit divers documents fort intéressants, qui montrent bien tout le parti qu'on peut tirer de cette innovation. Si la technique de M. Dufour est parfaitement au point, comme il y paraît, on entendra reparler du « simplifilm ».

Un documentaire valaisan :

Le pinot noir

Après avoir tourné quelques films de danse qui soulevèrent une attention sympathique, Madame Gita Horwath, notre compatriote, vient de consacrer plusieurs mois à un documentaire sur le Valais qui a été tourné entièrement selon ses conceptions. Il vient d'être présenté à Genève et à Lausanne, sous le titre fort heureux de « Le pinot noir » — pinot étant le terme classique du vigneron pour le plant de vigne d'une certaine qualité.

« Le pinot noir » est un hymne au vigneron et au vin, au vin du Valais en particulier. En une suite d'images admirablement rythmées, Madame Horwath insiste sur le travail de l'homme qui fait le vin. Travail du défricheur, travail du vigneron, travail de l'encaveur et du marchand de vins. Et l'évocation s'achève par une petite apologie du bon vin à travers les siècles et par une belle leçon de respect.

Cette production G. R. Denys a donc été réalisée par Madame Horwath. Les prises de vues, de toute beauté, sont de M. Fernand Reymond, un jeune opérateur qui fera parler de lui, car il nous présente là des débuts éclatants. MM. Harry Ringger et Claude Budry ont également collaboré

A Genève on se trouve
toujours au

Buffet Cornavin