

André Beucler
Gueule d'Amour



COLLECTION FOLIO

André Beucler

Gueule d'Amour

Gallimard

Gueule d'Amour a paru pour la première fois en 1926
aux Éditions Gallimard.

© Éditions Gallimard, 2003.

André Beucler est né le 23 février 1898 à l'École des Cadets de Saint-Petersbourg, où son père, originaire du Pays de Montbéliard, avait été envoyé comme professeur de français, et y avait épousé la fille du général Souvorkoff.

André partage ses jeunes années entre ses vacances en Russie et sa scolarité de pensionnaire en Franche-Comté. Au lycée de Besançon, il a pour professeur le célèbre critique Albert Thibaudet grâce auquel il découvre entre autres le Jules Romains des *Copains*. Il s'inscrit à la Sorbonne en 1916, mais il est mobilisé en 1917 et blessé au front.

Après la guerre, il songe à exploiter ses dons de peintre et vit de « petits boulots ». Secrétaire général de *Fantasio-Le Rire*, et aussi du premier journal universitaire d'information, il a l'occasion d'interviewer quelques glorieux auteurs : Léon Daudet, Anatole France, Maurice Barrès, Henri Bergson.

À partir de 1923, plusieurs de ses textes paraissent en revue, mais c'est en 1925 qu'il est accueilli à la NRF comme un des auteurs les plus prometteurs de la modernité narrative. Il publie dans la *Nouvelle Revue Française* sa première nouvelle, *Un nouvel amour*. Gaston Gallimard qui édite son premier volume, *La Ville anonyme*, le prend sous contrat et sera aussi, en 1928, le témoin de son mariage avec une émigrée russe, la belle Natacha.

Une profonde et longue amitié va lier André à Léon-Paul Fargue, mais aussi à Max Jacob, Jean Cocteau, Jean Giraudoux, Paul Morand, Joseph Kessel, Emmanuel Bove, Robert Desnos, Jean Prévost, Antoine de Saint-Exupéry, pour ne citer qu'eux.

Son roman *Gueule d'Amour* paraît en 1926 et connaît un succès

immédiat. Il sera adapté au cinéma en 1937 par Jean Grémillon, avec Jean Gabin dans le « rôle-titre ». Mais tout en restant fidèle à la trame anecdotique, le film différera beaucoup du roman dans son atmosphère.

Marié et père de famille, il se lance dans une aventure nouvelle — le cinéma —, en intégrant la U.F.A. à Berlin qui ambitionne de produire un cinéma européen. Il inaugure ainsi une carrière de scénariste, adaptateur, dialoguiste, coréalisateur. Cependant le cinéma ne l'empêche pas de voir comment évolue l'Allemagne des années 30, ce qu'il décrit dans de nombreux articles parus dans *Marianne*, *Paris-Soir*, *L'Intransigeant*... Tant et si bien qu'en 1934 il doit quitter l'Allemagne où il est jugé indésirable.

De retour en France, il travaille à la première étude biographique consacrée à Hitler et publie en septembre 1939 *La Fleur qui chante*, un roman qui du fait des événements passe inaperçu. Giraudoux le charge de mission au cabinet de l'Information. Après la débâcle, il participe à un groupe de Résistance dans le Midi. En 1945, il sort de la clandestinité pour devenir chef des informations sur Radio Nice et se remarie avec sa première femme dont il a un second fils.

Séduit par la radio, il collabore à la RTF où il crée le *Bureau de poésie*, une émission qui va durer vingt ans. En 1970, il se retire à Nice avec sa femme — qu'il vient d'épouser pour la troisième fois! — se consacre avec bonheur à la rédaction de ses souvenirs et s'éteint en 1985. L'œuvre d'André Beucler, éditée de son vivant, comporte quarante-deux volumes : quinze romans, six essais et six recueils de souvenirs et portraits, ainsi que des contes, nouvelles, traductions du russe, chroniques et reportages. Il a laissé de nombreux textes inédits.

FICHE TECHNIQUE

Tourné en Allemagne en version française uniquement
en 1937

Durée 90 minutes

GÉNÉRIQUE :

Réalisateur : Jean Grémillon

Assistants : Louis Daquin et Roger Blanc

Production : Ufa - A.C.E.

Directeur de la Production : Raoul Ploquin

Scénario et dialogues : Charles Spaak d'après le roman
d'André Beucler

Prises de vues : Günther Rittau

Musique : Lothar Bruhne

INTERPRÈTES :

JEAN GABIN : *Lucien Bourrache*, dit *Gueule d'Amour*

MIREILLE BALIN : *Madeleine*

MARGUERITE DEVAL : *Mme Courtois*
JANE MARKEN : *Mme Cailloux*
RENÉ LEFÈVRE : *René*
PIERRE ETCHEPARE : *Le patron de l'hôtel*
JEAN AYMÉ : *Le valet de chambre*
ROBERT CASA : *M. Moreau*
HENRI POUPON : *M. Cailloux*
PIERRE MAGNIER : *Le commandant*
ANDRÉ CARIÈGE : *Le capitaine*

NOTULE À PROPOS DU FILM TIRÉ DU ROMAN

Le cinéma et la littérature romanesque font parfois bon ménage. Il arrive toutefois souvent qu'ils fassent chemins à part.

Ce fut le cas pour l'œuvre de Beucler qui, cinéaste lui-même, vit un jour sur l'écran, onze ans après l'avoir créé, l'avatar de son fameux « Gueule d'Amour », relu ou plutôt revu par Grémillon.

La principale distorsion d'avec le roman tient à la place primordiale que Grémillon accorda au personnage de Gueule d'Amour. La première séquence du film s'ouvre sur le triomphe du « héros », la dernière sur sa ruine existentielle. Alors que Lucien Bourrache, dit Gueule d'Amour, n'apparaît qu'à la page 43 de l'édition originale de 1926.

Spaak, le scénariste, a ainsi profondément bouleversé le schéma construit par Beucler à partir du récit d'un narrateur-protagoniste qui raconte l'histoire à laquelle il a été mêlé. Le film fait l'impasse sur cette construction qui, dans le roman, est essentielle. À l'écran, conformément aux normes qui correspondaient en 1937 à magie du 7^e Art, l'histoire tragique de Lucien Bourrache donne l'impression de se raconter toute seule. Un cinéaste d'aujourd'hui aurait peut-être choisi de tourner en caméra subjective, de manière

à exploiter la vie intérieure du conteur si judicieusement cernée par André Beucler.

Spaak et Grémillon ont fait un tout autre choix : ils renversent le récit et exploitent le drame selon une chronologie linéaire. Sans doute par souci de clarté (le flash-back est peu utilisé à l'époque), ils recomposent l'aventure, évincent les événements passés, inventent des scènes supplémentaires, et pour les servir, des personnages secondaires, n'hésitant pas à flatter le goût du grand public pour le mélo.

Le romancier, plus attaché aux sentiments de ses personnages qu'à l'intrigue, avait procédé par ellipses, là où le cinéaste poursuivant une ordonnance didactique, escamote les qualités de la conception beaucoup plus moderne et novatrice de l'auteur.

Néanmoins, le profil du héros tragique autour duquel va se dessiner le mythe Gabin, prend avec *Gueule d'Amour*, une incontestable ampleur.

Si le cinéaste a bousculé le roman, le thème est néanmoins respecté et la montée en puissance du drame est fidèlement retranscrite, ainsi que l'absence de tout jugement moral — ce parti pris qui consiste à rendre compte d'un drame social en observateur résolument neutre, ce qui est la singularité même de l'œuvre de Beucler.

On peut simplement regretter de ne pas bien retrouver dans le personnage féminin la « grâce » de ses héroïnes de prédilection.

Comme l'a noté fort joliment Marie-Laure Picot dans sa préface à *La Fiancée rebelle* : « Beucler aimait les femmes et décrivait si bien leurs charmes qu'on jurerait avoir déjà croisé ses belles héroïnes. Elles ont ceci de fascinant qu'elles n'ont pas d'état d'âme, elles sont libres, insaisissables, vivantes [et sont] merveilleux prétextes à des histoires de destins. »

GUEULE D'AMOUR

J'ai l'habitude de passer mes vacances dans un petit village de soixante maisons dont tous les habitants se connaissent. Pour y arriver avec des bagages, il faut faire six heures de rapide dans la nuit et quatre heures d'omnibus à travers un paysage où les gares vivent sans personnel et tintent de plaisir au passage des wagons. Quelques draps et des serviettes de table sèchent le long d'une haie de sapins bleus ou noirs et des poules se promènent à contre-voie. On voudrait se lever, se pencher en dehors malgré l'interdiction, demander à quelqu'un s'il y a un buffet. Mais les compartiments sont si bas de plafond que l'on ne peut s'y tenir debout, et si vieux qu'ils donnent l'impression d'un voyage rétrospectif dans un siècle que le chemin de fer retrouve dans l'espace en retournant lui-même

à l'époque de sa découverte. Il faut faire enfin six kilomètres à pied.

J'ai aussi l'habitude de prendre mes vacances en automne, quand les deux routes qui se croisent à la hauteur de l'église sont couvertes de feuilles pourpres, dorées ou violettes comme des papillons morts et que les jardins brûlent, autour des maisons qui se recueillent pour la vie intérieure, les derniers parfums de la saison. Le ciel est d'un bleu doux, sincère; l'eau des mares se refroidit dans une corbeille d'herbes jaunes que le vent plie. Les paysans ont rentré le bois dans les greniers et labouré la terre; on a cueilli les fruits et renvoyé les enfants à l'école. Les premières fumées donnent le signal d'un long repos, et la lumière de chaque jour est plus courte d'une minute. Alors on se sent plus âgé, plus raisonnable, touché par une sorte de noblesse et moins amoureux de ce qui passe.

Je ne fais jamais rien pendant cette période, et mon détachement est si net qu'il m'arrive de ne plus savoir ce qu'il y a de l'autre côté de l'horizon. L'oisiveté dans laquelle je m'installe avec un goût chaque jour plus agréable à ressentir fait de moi plutôt un spectateur qu'un indolent, et je me trouve assez confortable comme endroit de paresse. Malheureusement, la part