

## Un couple de travailleurs amoureux et complices

Une grande complicité les unit et dans *Aux deux colombes*, Pauline Carton, gênée, interrompt par deux fois leurs jeux et leurs grimaces qui ne sont évidemment pas inventés.



Sacha et Lana complices dans *Aux deux Colombes*

On sait que Sacha Guitry n'était guère facile à vivre, mais voici ce qu'en pense celle qui passa treize ans avec lui et qui n'était pas toujours indulgente avec autrui :

« C'est vrai qu'il était impérieux, autoritaire et exigeant mais pas comme vous l'entendez, vous qui voulez à tout prix qu'il soit un homme détestable. S'il se montrait parfois impérieux, autoritaire et exigeant, c'est lorsqu'il s'agissait de faire le bonheur de ceux qu'il aimait.<sup>363</sup> »

Lana Marconi est née guerrière et elle prend constamment les armes pour défendre son mari, nous l'avons vu. De nombreuses lettres furent écrites par ces deux êtres passionnés, même en présence de la maladie et avec la perspective de la mort. Guitry connaît très bien sa femme et ses fines analyses permettent de mieux comprendre le personnage de Lana Marconi

Il n'hésite pas du tout à critiquer sa compagne :

---

<sup>363</sup> Lana Marconi, *Et Sacha vous est conté*, op.cit., p. 135.

« Je commence à te connaître un peu, Lana. Tu es comme un bel oiseau blessé. Quand tu es sans défense et battue par la vie, tu te retranches derrière un masque que tu t'appliques à prendre, impénétrable. Et, quand on peut t'arracher ce masque, on s'aperçoit que ton visage est inondé de larmes. Larmes de rage devant ton impuissance à secouer le joug qui t'accablerait tout à fait si tu n'avais pas ta fierté, ton orgueil, ta grâce souveraine et la considération secrète que tu te dégageras finalement d'une emprise funeste<sup>364</sup> ».

Il constate que, très souvent, elle fait semblant de rester impavide alors qu'elle est bouleversée et Jadoux, témoin numéro un du couple au travail, le confirme :

« Lana partageait tout avec lui, jusqu'à ses angoisses inavouées. Si Lana les ressentait, c'est par cette sensibilité qui permet aux femmes d'entendre ce qui n'est pas formulé.<sup>365</sup> »

Elle écrit elle-même

Tu ne peux rien avoir puisque je veille sur toi et que je t'aime tu verras. Plus jamais de reproche pour rien. J'ai tout accepté par avance. Je continuerai sans un mot, sans une plainte. C'est la seule chose que je puisse faire pour toi, hélas, mais je le ferai. »

Les deux acteurs qui sont mariés religieusement citent parfois des passages entiers de la Bible afin d'exprimer leur passion et Guitry, qu'on croyait athée, dit à Lana :

« Lorsque tu prendras un autre homme,  
Je baisserai les yeux pour regarder la lune  
Puis j'irai me jeter dans l'eau  
Au fleuve qui remontera mon corps  
Jusqu'aux sommets couverts de neige.  
Là, je continuerai à jurer que je t'aime »

Et Lana lui répond

« Lorsque l'eau d'un fleuve remontera jusqu'aux sommets couverts de neige  
Lorsqu'on sèmera l'orge et le blé dans les sillons de la mare

---

<sup>364</sup> Sacha GUITRY, Dossier Guitry, BNFAS.

<sup>365</sup> Henri JADOUX, *S. Guitry* Perrin, 1982, p.210.

Lorsque les pins naitront de la mer et les nénuphars des roches  
Lorsque le soleil deviendra noir  
Lorsque la lune tombera sur l'herbe  
Alors seulement, je prendrai un autre homme et je t'oublierai ».

## 5.4 Lana et le Théâtre

Lana Marconi joue peu au théâtre car Guitry se fatigue de plus en plus. Il a des problèmes de mémoire avec *Deburau* et dans sa dernière pièce, *Palsambleu*, il se fait disparaître pendant deux actes afin de pouvoir se reposer.

Néanmoins, de 1948 à 1953, elle crée avec lui sept pièces : *Le Diable boiteux* en 1948, *Aux deux Colombes* en 1948, *Toa* en 1949, *Tu m'as sauvé la vie* en 1949, *Une Folie (ex Un monde fou)* en 1951, *Palsambleu* en 1953, *Ecoutez bien, messieurs (ex Toâ)* en 1953.

Quatre de ces pièces furent filmées par Sacha et nous y analyserons plutôt les rôles tenus par Lana lorsque nous parlerons du cinéma.

### 5.4.1. Etude de cas : *Une Folie (1951)*<sup>366</sup>

**Acte I** Jean-Louis (Jacques Morel) et Missia (Lana Marconi) viennent consulter le docteur Flache (Sacha) qui est psychiatre car ils pensent l'un et l'autre que leur conjoint est fou. Flache tombe amoureux de sa cliente et, elle, du médecin. Mais Le docteur Flache est sur le point de partir pour le Midi. Il vend sa maison à Jean-Louis et s'en va. **Acte II** : Jean Louis, nouveau propriétaire, s'installe dans la maison de Flache et demande à une tapissière Mademoiselle Putifat de transformer sa décoration, mais on apprend que Flache va revenir. **Acte III** : Flache revient mais il est amnésique et il oublie qu'il a vendu sa maison et pris sa retraite. Il se réinstalle donc dans son ancienne maison et prend Mademoiselle Putifat pour une patiente. Il retrouve la mémoire en revoyant Missia et conseille à Jean-Louis, pour s'en débarrasser, de prendre Mademoiselle Putifat pour maîtresse. **Acte IV** : Jean-Louis épouse Misia qui est furieuse de s'être laissé convaincre. Ils se détestent désormais et Flache leur

---

<sup>366</sup> Sacha GUITRY *Une Folie, Théâtre, je t'adore*, Omnibus, 1996, p1015.

conseille de divorcer. Il retournera dans le midi avec Missia, ce qui est une folie car il est âgé, mais il veut jouir de la vie car la vieillesse approche.

*Une folie* est l'histoire d'un couple mal assorti que leur psychanalyste (qui commet ainsi « une folie », vu son âge), aide à se séparer en séduisant sa jeune patiente. C'est aussi le procès de l'institution du mariage qui étouffe les êtres et les déséquilibre, dit Guitry, au point qu'ils sont contraints d'avoir recours à la psychanalyse.

## **Ecriture**

Cette pièce est une reprise d'*Un monde fou* qui fut la dernière œuvre à laquelle participa Jacqueline Delubac en 1938. Mais la distribution est assez différente. Ainsi, le rôle de Delubac a disparu avec la fin de son mariage avec Sacha Guitry. L'auteur retirait en effet à Jacqueline sa célèbre élégance, nous l'avons vu, en lui confiant le rôle ingrat d'une femme qui ne rêve que de se transformer en homme et consulte un psychiatre à ce sujet. Le personnage joué par Jacqueline Delubac a donc disparu mais Missia qui la remplace affiche une brutalité virile et porte des « culottes » à sa place. C'est elle (Lana Marconi) qui invite Flache à s'asseoir alors qu'il la reçoit dans son propre bureau et elle qui lui conseille de jouir de la vie. Elle remplace aussi son psychiatre, lors du test qu'il lui demande de faire.

Autre changement, Guitry a changé d'emploi. Il ne joue plus le rôle de l'amant (Jean-Louis) qu'il interprétait dans *Un monde fou* (1938). Il devient le docteur Flache, plus séduit que séducteur, qui cède volontiers aux viriles propositions de la tourbillonnante Missia mais évoque plusieurs fois sa vieillesse proche. Ce dernier amour est une folie, Flache le sait mais il a très envie de la commettre. Le docteur joué cette fois-ci par Guitry redoute la vieillesse comme son créateur. Son idylle avec Missia rappelle la « folie » que l'auteur vient de commettre avec Lana Marconi. C'est un des derniers rôles de séducteur (fané) de Sacha Guitry. L'action du quatuor des personnages principaux (Flache, Missia, Jean-Louis et Putifat) est commentée par Valentine, l'assistante du docteur qui intervient souvent (et longuement !) et dont nous connaissons les amours et la maladie.

## Missia: une femme forte

Missia possède, comme Lana Marconi, une très forte personnalité. A peine arrivée dans le cabinet du docteur, elle l'invite à s'asseoir, congédie l'infirmière et parle intarissablement<sup>367</sup>. C'est elle et non Guitry qui prononce le célèbre monologue fluviatile destiné, comme la toile d'une araignée, à capter celui qui lui plaît. Flache dit alors à Jean-Louis, « qu' il lui a été impossible d'ouvrir la bouche<sup>368</sup> », ce qui est un comble pour l'auteur du célèbre monologue propitiatoire de *Faisons un rêve*. C'est, de toute évidence, la femme qui séduit Flache et qui l'embrasse. C'est elle qui l'incite explicitement à « jouir » et, lors du test, c'est très vite elle qui propose les mots auxquels il doit réagir. « Vous me psychanalysez, Madame<sup>369</sup> », dit-il. Malgré son jeune âge, Lana Marconi a beaucoup de caractère et le personnage de Missia lui va comme un gant.

L'autoritarisme n'est pas la seule ressemblance entre Missia et Lana Marconi. Comme d'habitude, Sacha utilise l'état civil de ses épouses. Ainsi, Missia avoue que sa mère était danseuse comme Mirela et que son père était un prince. Elle habitait Saint Pétersbourg (Mirela habitait Bucarest) et son père ne l'a pas reconnue car elle a beaucoup grandi<sup>370</sup> mais « reconnaître » a ici un double sens.

C'est à cause de Missia, personnage viril, que Guitry aborde le problème moderne du conflit des égos dans les couples. « Voilà un homme qui a peur de sa femme<sup>371</sup> », se dit Flache en voyant Jean-Louis et il lui dit aussi « Un homme tel que vous ne doit pas être dominé physiquement par sa compagne » « Car, enfin », ajoute-t-il, « n'êtes-vous pas vous-même un dominateur<sup>372</sup> ? ». On se souvient de *Désirée Clary* où Napoléon explique aux deux sœurs et à son frère Joseph que, dans un couple, l'un doit commander et l'autre pas. Désirée toujours hésitante, devra donc l'épouser et sa sœur autoritaire épousera Joseph qui n'avait pas « l'esprit de décision ».

---

<sup>367</sup> Sacha GUITRY, *Une Folie*, Editions EDIFI, Bruxelles, 1952, p. 32.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 88 ;

<sup>371</sup> *Ibid.*, p.159

<sup>372</sup> *Ibid.*, p 159.

Filant la métaphore napoléonienne, Flache persuade Jean-Louis qu'il a du sang corse dans les veines et il s'exprime comme un vrai macho : « Ayez auprès de vous une Joséphine », et dites –lui « Lève-toi, couche-toi, fais ça, va là, tais-toi ! En un mot : Obéis<sup>373</sup> ! ».

Un dernier problème est suscité par la présence de Missia dans la vie de Flache : celui de la différence d'âge qui préoccupe Valentine (et aussi Guitry) : « Vous ne la trouvez pas un peu jeune<sup>374</sup> ? » dit-elle de Missia. Missia lui dit qu'il est « un beau vieillard » et elle n'aime que les « derniers portraits vivants d'une époque révolue<sup>375</sup> ». Flache se propose donc de l'adopter ce qui est une réaction classique chez Guitry qui l'a déjà proposé, dans la vie, à Geneviève de Séréville et à Jacqueline Delubac

#### **5.4.2 Lana birmane : *Palsambleu* (1953)**

Cette pièce a pour personnage principal un centenaire insupportable interprété par Guitry. Lana Marconi y est sa belle-fille birmane avec laquelle il n'a qu'une union ...en rêve. La réalité est bien différente, à la fois dans la vie et dans la pièce car Guitry est déjà très malade et ne pourra bientôt plus jouer.

La même année 1953, dans **Ecoutez bien, Messieurs**, le couple crée une nouvelle version de *Toâ* pour deux représentations londoniennes. Ils jouent ensemble au théâtre pour la dernière fois.

### **5.5 Lana Marconi au Cinéma**

Quand Lana tourne son premier film, elle a déjà fait ses débuts au théâtre où Guitry la protège. Elle a de solides préjugés à l'égard du cinéma. Elle en a sans doute entendu parler par sa mère, tragédienne classique, qui dut, pour *Colomba*, affronter l'univers chaotique du cinéma muet.

Elle écrit dans ses mémoires

---

<sup>373</sup> *Ibid.*, p.161.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p.174.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 37

« Le cinéma c'est terrible. C'est mécanique. C'est loin de vous. Ca n'est même pas mystérieux. La technique a des secrets mais pas de mystères et je crois que je ne l'aime pas..... Tout semble s'éparpiller et se contredire<sup>376</sup>. »

Elle ne manque d'ailleurs pas d'humour quand elle se décrit, une fois maquillée et somptueusement vêtue, « comme un arbre de Noël destiné à une vitrine dont on aurait parfois oublié de lever le rideau de fer ».

« On vous coiffe, on vous habille, on vous couvre de bijoux. On vous dit mille choses contradictoires. On se sent engoncée dans sa robe qu'il ne faut pas froisser, luisante de fards, accablée de chaleur, sourde de bruits et surtout agacée de son inutilité.<sup>377</sup> »

Elle a pourtant tourné 12 films avec Sacha

*Le Comédien (1948), Le Diable boiteux (1948), Aux deux colombes (1949), Toa (1949), Le Trésor de Cantenac (1950), Tu m'as sauvé la vie (1950), Deburau (1951), Je l'ai été trois fois (1952), La Vie d'un honnête homme (1953), Si Versailles m'était conté (1954), Napoléon (1955), Si Paris nous était conté (1956).*

Dans les quatre derniers films, mêlée à la foule des acteurs de Guitry, elle ne joue que des rôles fugitifs (une prostituée dans *La Vie d'un honnête homme*, Marie-Antoinette et Nicolle Leguay dans *Si Versailles m'était conté*, Marie Walewska, maîtresse de Napoléon dans *Napoléon*, et à nouveau Marie-Antoinette dans *Si Paris nous était conté*. Elle ne participera pas aux deux derniers films : *Assassins et voleurs* et *Les trois font la paire*, réalisés en 1957.

Sur ces 12 films, Lana Marconi en a tourné six en costumes et on comprend qu'elle se décrive comme « un arbre de Noël ». Elle aime certes être belle et parfumée mais l'ancienne conductrice d'ambulances de la Croix rouge et l'admiratrice des textes de la Bible pense parfois que ces « vains ornements, que ces voiles lui pèsent<sup>378</sup> ». Sur ses photos personnelles, on la voit souvent en pantalon, vaguement peignée, et portant un manteau confortable jeté sur ses larges

---

<sup>377</sup> Lana MARCONI, op.cit., p.78-79 ;

<sup>378</sup> Jean RACINE, *Phèdre*, I,3

épaules. Mais parce qu'elle aime Guitry et qu'elle respecte le contrat, elle se plie volontiers au fantasme de la femme-objet qu'il vénère.

Quel type de rôles lui demande-t-il d'interpréter, elle qui n'a joué qu'avec lui et pour lui faire plaisir ?

Elle commence par un personnage de mauvaise actrice ambitieuse et glacée dans *Le Comédien* puis c'est celui d'une sotte, épouse de Talleyrand, dans *Le Diable boiteux*. Mais, soudain elle se modernise et devient une future actrice frénétique qui hésite à faire du théâtre dans *Toâ*, puis une duchesse énergique et drôle dont Guitry/J.P Walter tombe amoureux dans *Aux deux colombes*. Elle est aussi une infirmière battante mais un peu ambiguë dans *Tu m'as sauvé la vie*. Il lui donne ensuite deux rôles totalement opposés : une jeune fille un peu languissante dans *Le Trésor de Cantenac*, une prostituée de haut vol dans *Deburau* et une autre prostituée, libérée et prolétaire, dans *La Vie d'un honnête homme*. Son dernier rôle important, c'est celui d'une femme fascinée par un comédien déguisé en cardinal dans *Je l'ai été trois fois*.

Trois rôles énergiques correspondent à sa vraie nature volcanique (*Toâ*, *Tu m'as sauvé la vie* et *Aux deux colombes*). Par trois fois (*Le Comédien*, *Toâ* et *Je l'ai été trois fois*), elle est confrontée au monde du théâtre. Elle est deux fois prostituée (*Deburau* et *La Vie d'un honnête homme*). Elle est aristocrate dans quatre films (la grande duchesse Christine dans *Aux deux colombes*, deux fois Marie-Antoinette et Marie Walewska). Elle est enfin amoureuse et aimée par Guitry dans cinq films (*Le Comédien*, *Aux deux colombes*, *Toâ*, *Deburau* et *Je l'ai été trois fois*).

### **5.5.1 Une icône muette ou presque : *Le Comédien* (1947)**<sup>379</sup>

*Le Comédien* commence par une courte biographie de Lucien Guitry, père de Sacha Guitry et se poursuit par une adaptation de sa pièce *Le Comédien* qui avait été créée, en 1921, par Lucien Guitry lui-même.

---

<sup>379</sup> Sacha GUITRY, *Le Comédien*, *La Petite Illustration*, 5.3 1921.

Un comédien (Sacha Guitry) est en train de rompre avec sa partenaire habituelle Antoinette (Marguerite Pierry) qui est très jalouse mais qu'il n'aime plus. Arrive un ami d'enfance (Jacques Baumer) qui veut lui présenter sa nièce Jacqueline (Lana Marconi), laquelle admire beaucoup le comédien et désire devenir actrice. Ils ont ensemble une courte idylle mais, bientôt, la comédienne de la pièce étant indisponible, la jeune fille qui connaît le rôle se propose pour la remplacer. Le comédien hésite puis accepte car il est heureux de jouer avec la femme qu'il aime. Mais la jeune actrice se montre incompétente et il lui retire son rôle. Elle le quitte. Il fera dorénavant l'amour avec ses spectateurs en jouant chaque soir au théâtre, pour 500 personnes.

Le rôle de Jacqueline est confié par Guitry à Lana Marconi avec une certaine malice puisque *Le Comédien* est l'histoire d'une actrice limogée par son metteur en scène pour cause d'incompétence, et c'est donc un avertissement discret donné à son épouse. Si elle n'observe pas les clauses du contrat, elle perdra son emploi et sa position dans l'univers du Maître. Le ton est donc sévère et discrètement menaçant. La pièce n'est pas nouvelle puisque Falconetti a créé le rôle en 1921 mais ce n'est pas par hasard que Guitry la reprend. Ce n'est évidemment pas tout à fait ce qu'il dit à son épouse en lui confiant le rôle :

« Pour me rassurer complètement, pour que je me sente tout à fait à mon aise, il me dit : Je t'ai écrit le rôle d'une très mauvaise comédienne<sup>380</sup>. »

Quand elle paraît à l'écran, très attendue, elle impressionne beaucoup. On pense même un peu à Maria Casarès dans le rôle de la Mort de l'*Orphée* de Cocteau (1950) ou à *Les Dames du Bois de Boulogne* (Bresson 1945) tant elle est belle et implacable. Elle fait une entrée de reine, indifférente et muette car Guitry a soigné l'entrée en scène de son épouse comme il le fera souvent. Il attire l'attention sur sa nouvelle épouse dont il est si fier.



---

<sup>380</sup> Lana MARCONI, *op. cit.*, p.71.

Quand Lana Marconi apparaît à l'écran, elle ne sourit ni ne parle. C'est une simple forme géométrique, un immense trapèze noir, étroit et vertical puisqu'elle porte un cape étroite et que ses bras sont invisibles. Ses mains se dissimulent sous un gigantesque manchon de fourrure blanche, en forme de trapèze également et, toujours juvénile, elle ne porte pas de chapeau. Après cette entrée surprenante, la présentation continue et Guitry dévoile sa statue en lui retirant la cape qui dissimulait sa longue jupe noire. On découvre alors un nouveau costume de théâtre impressionnant : une longue veste de tailleur cintrée et noire bordée à la ceinture par une énorme bande de fourrure blanche étincelante. Ce sera tout pour la haute couture signée Maggy Rouff et mise en scène par Sacha Guitry car ses autres tenues sont plus banales. Lana Marconi est ici une véritable femme-objet, un mannequin muet selon la tradition gutrienne. Charlotte Lysès eût dit qu'elle fait « la parade ».

Si nous avons jugé bon de décrire par le menu le dévoilement de la statue par le maître sculpteur, au début de la scène, c'est parce que c'est une œuvre de Guitry, comme le sont ses caricatures, ses films, ses pièces, ses conférences, ses romans et ses publicités. Un détail laisse à penser que sa créature sera peut-être plus rebelle que les précédentes : son regard implacable, son absence de sourire et certain gros plan assez indiscret qui révèle un visage aux yeux cernés, un peu fatigué déjà.

Lana Marconi n'apparaît que dans quatre scènes. Dans deux d'entre elles, elle est très en colère mais sa colère est sobre. Elle a une poignée de main franche et virile et un ton légèrement cassant. Elle s'ajoute à la liste des icônes muettes de son créateur. Sa bouche s'ouvre parfois pour intervenir mais les sons viennent d'ailleurs, de la bouche de son futur amant ou de son oncle. Le modèle de haute couture ne s'exprime pas plus que les dames qui défilent chez Maggy Rouff et la scène se termine sans qu'elle ait parlé. Les deux hommes décident de son destin comme le font les deux parents complices du *Beau Mariage*. En dépit de ce brouillard aliénant, le comédien Lucien Guitry que joue Sacha s'arrange pour fixer à Jacqueline un rendez-vous nocturne auquel elle viendra. Il fera très vite la preuve de son autorité en la tutoyant alors qu'elle continuera à le vouvoyer respectueusement, même quand ils seront amants.

Quatre petites scènes donc, sont sobrement jouées par l'élève du Maître, et la répétition qu'il lui fait subir devant nous ne manque pas de sel. Lana commence par débiter son texte à toute vitesse. Pour qu'elle soit naturelle en parlant, il la fait marcher à grand pas, l'encombre volontairement d'un téléphone inutile et l'oblige à dire le texte de la pièce à sa correspondante éberluée. Ils sont alors tout à fait complices.

Ce film marque finalement la transformation de cette femme élégante au style « top model » de haute couture qu'était Lana Marconi quand Guitry la rencontra (et qu'elle est encore au début du film) en une femme de tête et une mauvaise actrice. Le film flirte, comme toujours avec la vie et quand Lana/Jacqueline, toujours aussi peu bavarde, apporte au comédien un message écrit pour lui dire qu'elle est heureuse, on reconnaît l'écriture de Lana Marconi.

A la fin de la première scène, le Comédien cite l'acteur Frédéric Lemaître qui n'a pas connu le cinéma et regrette que l'acteur soit oublié après sa mort : « L'acteur ne laisse rien de lui. Il faut en profiter de son vivant ! », dit Guitry à Lana. Comme nous sommes dans un film, il promet donc ainsi à Lana Marconi qu'elle ne périra point.

### **5.5.2 Vers la « libération » : *Le Diable boiteux* (1948)<sup>381</sup>**

Second film de Lana Marconi, *Le Diable boiteux* est marqué par la métamorphose d'un personnage de déesse fatale en une femme pittoresque. Le film raconte l'histoire du plus célèbre homme politique du début du dix-neuvième siècle, connu pour ses conflits avec Napoléon et son « adaptabilité » à tous les régimes qui se succédèrent en France de 1789 à 1830. Lana y joue le rôle de l'épouse de Talleyrand .

Talleyrand trouve dans son salon une femme endormie. C'est Catherine Grand, femme libérée, dont il va faire une des reines de Paris et qu'il veut épouser. Le couple Talleyrand rencontre l'Empereur qui leur demande d'organiser des fêtes en l'honneur des trois Princes

---

<sup>381</sup> S.GUITRY, *Le Diable Boiteux*, Cinéma, op.cit., p789.

espagnols exilés par sa faute, au château de Valençay. Mais Catherine éprouve un faible pour le futur ambassadeur d'Espagne à Paris et Talleyrand s'en aperçoit. Le couple Talleyrand se sépare sans en éprouver beaucoup de tristesse. Leur histoire se déroule sur un fond de politique napoléonienne, puis royaliste et se termine par la mort du *Diable boiteux*.

## **Catherine Grand, femme libre et libérée.**

Très vite, nous comprenons que nous sommes loin de la jeune fille glacée du film précédent. Catherine est une femme élégante, bien en chair et robuste qui aime faire l'amour et partager volontiers une fraise que baise goulument Talleyrand. Elle aime échanger avec lui des verres de vin et c'est elle qui lui propose un baiser et non le contraire.

Cette fois-ci, nous avons affaire à une femme « qui a vécu ». Elle est mariée mais elle s'est débarrassée de son mari, donc elle est libre de ses mouvements et s'occupe personnellement de ses finances pour lesquelles elle vient consulter Talleyrand. Elle n'a peur de rien et répond à Napoléon qui lui conseillait d'être enfin vertueuse, qu'elle copiera, dans ce domaine, Joséphine de Beaumarchais, ce qui est d'une rare insolence quand on connaît le passé tumultueux de l'Impératrice et sa liaison avec Barras, politicien corrompu du Directoire. Comme Joséphine qui a échappé miraculeusement à la guillotine, madame Grand se sent dorénavant, non seulement libre mais libérée de son mari, veuve sans l'être tout à fait, et apparemment satisfaite de ne pas avoir de famille.

Quand nous la découvrons, elle dort, dans un état d'abandon total qui surprend quand on connaît la persona de Lana Marconi. Mais dort-elle vraiment ? Talleyrand, très voyeur, en profite pour l'examiner à la loupe et finit par plonger ses doigts dans son décolleté mais elle se réveille soudain, à peine choquée par ces attouchements. La femme-objet se fait examiner minutieusement, comme si elle était un tableau de maître. Dans la scène suivante où Napoléon reproche à Catherine sa bêtise congénitale, Talleyrand lui répondra : « Les sottises d'une femme intelligente compromettent son mari, les bévues d'une sotte ne compromettent qu'elle <sup>382</sup> ».

---

<sup>382</sup> Le Diable boiteux , *op.cit.*, p.808.

Dans cette scène, elle est d'ailleurs la première à accabler son propre sexe car elle demande à Talleyrand s'il « y a cependant des femmes intelligentes » (la misogynie n'est pas toujours l'apanage des hommes). La réponse de Guitry/Talleyrand est machiste : c'est une grimace dubitative et Talleyrand poursuit: « Quelquefois trop - jamais assez<sup>383</sup>. » Cette série d'humiliations n'est efficace qu'en apparence car Catherine, au fond, s'en moque. C'est une hédoniste joyeuse et Talleyrand file, avec elle, la métaphore de la nourriture :

« Il faut la dévorer, la vie » dit-il  
« Et justement j'ai faim », répond-elle  
« Eh bien, vous êtes servie » conclut-il

Elle avoue aussi qu'elle aime l'amour, ce qui n'est guère licite pour une femme au cinéma de son époque, nous l'avons vu. Pour Talleyrand, bizarrement, aimer l'amour est un devoir, et pas seulement un plaisir. Catherine doit donc aimer les fleurs, les bijoux, les parfums et les fourrures. On trouve déjà (et donc, forcément chez Guitry), cette angoisse contemporaine concernant le devoir d'être heureux à tout prix dont Francis Ramirez souligne l'importance. Analysant la pensée de Guitry à propos de la célèbre phrase de son père « Quand on a l'honneur d'être vivant », Ramirez évoque « ce devoir qu'ont les hommes d'être à la hauteur du destin de vivre. On n'est rien si l'on ne se montre pas digne en toutes circonstances de l'honneur d'être vivant<sup>384</sup> ». Catherine, comme Lana Marconi, devra appliquer ce principe.

Un peu rouée aussi, Catherine est grisée par l'idée de coucher avec un évêque comme Thérèse Verdier le sera dans *Je l'ai été trois fois* et son rire de gorge en témoigne. Elle glousse avec un rire complice quand Talleyrand lui signale qu'elle se trouve devant la porte de sa chambre à coucher. Au cours de leur conversation, leurs visages se rapprochent et s'éloignent constamment et elle murmure à son oreille alors qu'il n'y a personne dans la pièce, dans le seul but de lui faire sentir son parfum.

---

<sup>383</sup> *Ibid.*, p.805.

<sup>384</sup> Francis RAMIREZ, *Double jeu n°3*, 2006, Presses universitaires de Caen, p.13.

## Talleyrand et le couple Guitry.

Quoiqu'en dise Lorcey qui la trouve « glacée <sup>385</sup> » Lana Marconi est ici extrêmement joyeuse. Elle rit souvent, elle ironise avec brio, elle est même presque loufoque quand elle recommence interminablement sa révérence en arborant un foulard à carreaux dont les extrémités, parfaitement verticales au-dessus de sa tête, lui donnent l'allure d'une Bunny Girl. L'austère jeune fille du *Comédien* est bien morte.



Lana Marconi actrice à l'humour subtil

Guitry lui aussi se sent libre et même « libéré » car il apprécie d'autant plus la vie qu'il a cru la perdre. Lana Marconi sort de prison et elle éprouve sans doute la même chose. L'histoire de Guitry et de Lana Marconi est le symbole de cette « libération » psychologique qui vaut mieux que la « Libération » officielle.

Les deux acteurs manifestent, dans cette longue première scène que Guitry ajouta en partie à la pièce de théâtre, une complicité rafraichissante qu'on retrouvera dans *Aux deux colombes* où ils échangeront volontiers des pieds de nez devant une Pauline Carton stupéfaite. Il est bien évident que la rencontre de Talleyrand et de Catherine ressemble beaucoup à celle du couple Guitry. Talleyrand

---

<sup>385</sup> Jacques LORCEY, *Les Films de Sacha Guitry*, op.cit., p. 179.

dit avoir « besoin » de Catherine comme Guitry a besoin de Lana Marconi pour survivre à son désespoir. Quand il lui dit qu'elle est belle, Catherine répond modestement (?) : « Il paraît ! ». Or, Lana Marconi est considérée comme une des plus jolies femmes de Paris et elle le sait. Le « contrat » que Talleyrand propose à Catherine ressemble beaucoup à celui des époux Guitry : Catherine deviendra sa femme et, en échange, elle recevra fourrures, bijoux, parfums et robes (Dans la vie, on est effaré par le nombre de factures de bijoux et de robes destinés à Lana Marconi que détient la Bibliothèque Nationale !). Rappelons que, dans *Le Comédien*, Guitry habille somptueusement sa femme avec l'aide de Maggy Rouff. Catherine deviendra en trois mois (ce qu'elle trouve un peu long !) une des reines de Paris comme Lana Marconi. Elle sera présentée à l'Empereur, comme Lana Marconi le fut à De Gaulle.

C'est donc un vrai contrat que signent les deux couples. Avant de le parapher, Catherine fait le tour du propriétaire de même que Lana visite Elysée Reclus, pièce par pièce et tableau par tableau. On pourrait dire qu'il n'y a que la bêtise qu'elles ne partagent pas et encore, car, en dépit de sa réputation, Catherine paraît bien moins stupide qu'elle ne le dit. Un détail touchant rapproche le couple fictionnel de l'autre. Quand Talleyrand /Guitry embrasse son épouse Catherine, sa main se pose sur leur bouches rassemblées et nous sommes privés de ce spectacle. Peut-être Guitry craint –il aussi qu'on remarque un peu trop leur différence d'âge, ce qui lui fait renoncer à cette posture d'amant qu'il a si longtemps adoptée ? Quoi qu'il en soit, cet effacement, cette pudeur conjugale récurrente dans leurs films de cette époque, sont assez touchantes.

### **5.5.3 La rupture**

Lana Marconi est encore plus joyeuse qu'au début, au cours de l'intermède du Château de Valençay. Les spectacles se succèdent sur une musique de Louis Beyds mais le conflit conjugal menace. Napoléon avait demandé au couple Talleyrand d'être très aimable avec les princes mais il s'était spécialement

adressé à Catherine-Boule de suif, d'une manière un peu ambiguë. Les Polonais demanderont aussi à Marie Walewska de s'offrir à Napoléon.

Catherine a pris très au sérieux cette recommandation et elle est très aimable avec un brillant aristocrate espagnol très jeune, très poète et très amoureux (José Noguero) qui lui dit des vers et lui parle espagnol, ce qui la plonge dans un ravissement quasi érotique. Ils défilent ensemble solennellement comme le couple du *Trésor de Cantenac* et Lana porte la même robe dans les deux films. Elle rit beaucoup, se cache, mutine, derrière les arbres et se réjouit de voir son amoureux monter les marches quatre à quatre pour venir la saluer. Quand elle est seule, elle est impériale, mais pas glacée du tout, puisqu'elle joue le rôle d'une princesse. Très théâtrale, après avoir trahi Talleyrand, elle pivote et se jette au pied d'une statue de la vierge pour se faire pardonner mais son mari qui n'a cessé, toute la soirée, de surgir devant elle comme un diable d'une boîte pour l'espionner, lui signale, avec malice encore, qu'elle s'est trompée d'autel et qu'elle est en train de prier Madeleine la pécheresse !

Grâce à une longue-vue distanciatrice (on évite la promiscuité quand on est Talleyrand), celui-ci constate la trahison de sa femme et renonce à son déguisement en Christophe Colomb. Redevenu Talleyrand, il surprend les amoureux, prend entre ses mains le beau visage qu'il a sculpté et dit qu'il ne veut pas que Catherine souffre, même d'« un rien de tristesse ». Lucide, il la remercie toutefois cyniquement, d'avoir bien obéi à l'Empereur. Catherine se tait, comme le font souvent les femmes chez lui. Son époux l'imitera et ils ne communiqueront plus que par lettre, même quand ils se trouveront dans la même pièce.

Le jour de leur séparation, cabotins tous les deux, ils agiteront leur mouchoir sans éprouver la moindre émotion. Pour une fois, cette fin mélancolique ne fut jamais interprétée dans la vie par le couple Guitry.

## 5.6 L'Explosion.

### 5.6.1 Une duchesse juge au tribunal : *Aux deux colombes* (1949)<sup>386</sup>

L'avocat Jean-Pierre Walter (Sacha Guitry), tel le héros de *Mon Père avait raison*, et avec le même déplaisir, voit revenir sa femme Marie-Jeanne (Marguerite Pierry) qu'il croyait morte. Malheureusement il a épousé sa sœur Marie-Thérèse (Suzanne Dantès) qu'il n'aime pas plus que la première. Il est beaucoup plus proche de sa bonne Angèle (Pauline Carton) avec laquelle il vit depuis très longtemps platoniquement. Le conflit est aussitôt violent entre les deux sœurs et un tribunal familial composé de ces dernières, d'Angèle et d'une amie de Marie-Jeanne, la Grande Duchesse Christine (Lana Marconi) tente en vain de résoudre le problème. Finalement les deux sœurs, après s'être opposées violemment, se réconcilient pour des raisons financières et s'en vont. Angèle restera auprès de Jean-Pierre et de Christine qui sont tombés amoureux l'un de l'autre.

C'est une intrigue relativement simple mais qui se déroule à toute vitesse. Les scènes d'évanouissements répétés des deux sœurs nous suffoquent et leurs disputes, à la fois pathétiques, sordides et drôles, nous tiennent en haleine. Les scènes de tribunal (théâtre dans le théâtre), donnent à Guitry l'occasion de se venger des outrages de la Libération en ridiculisant les juges comme il le fera à nouveau dans *La Poison* et placent l'auteur face à une assemblée de femmes intelligentes qu'il ne contrôle guère. Pour annoncer leurs départs solennels et successifs, les deux sœurs et Angèle, utilisent les mêmes mots de théâtre et le même fond musical. Les trois dames parquent, l'une après l'autre, le long d'un majestueux couloir façon Marienbad et terminent la pièce en fanfare.

Dans ce tohu-bohu assez « glapissant », comme l'avouent les deux sœurs, où cris, pugilats et beuveries se succèdent, Sacha et Lana, paisibles, ironiques et sereins, offrent un îlot de sérénité très reposant. Leur amour très récent et surtout leur très grande complicité sont agréables à regarder.

Guitry exploite largement la persona de Lana, belle étrangère dotée d'un accent monstrueux mais fabriqué qu'elle n'a pas dans la vie. Il la fait habilement

---

<sup>386</sup> Sacha GUITRY, *Aux Deux Colombes*, GAUMONT VIDEO EDV1504.

trébucher sur les mots qu'elle ignore (« cul de sac », par exemple) et il utilise au maximum sa nature volcanique. Rappelons qu'elle dit dans ses mémoires, en parlant de *Toâ* qu'elle joue ensuite que « sa nature réclamait volontiers le mouvement et ne détestait pas l'invective ». C'est très exactement ce qu'on éprouve, dès les premières secondes, quand elle fonce vers nous à toute vitesse, revêtue de la robe noire, de la toque et du manchon de Maria Casarès dans *Les Dames du Bois de Boulogne* (Bresson, 1945). Elle ne se contente plus du tout de l'élégance un peu froide qu'elle manifeste dans *Le Comédien* ou *Le Diable boiteux*, elle surgit, façon Popesco, comme un diable d'une boîte, se lance sur nous et ne s'arrête plus. Elle est plus timide, moins charnelle que Popesco, elle rit beaucoup moins mais son visage pensif est finalement assez mobile et ses rares sourires impressionnent. Elle pratique l'humour à froid et elle joue modeste comme le fait Dana Andrews dans *Laura* (Preminger, 1944). Cet art de de la litote est efficace car le moindre de ses frémissements attire l'œil. Le dialogue avec Lana convient à Guitry et il est évident qu'ils le pratiquent sans cesse et le répètent partout : au lit, en voiture, à table et dans les coulisses. Assez dubitatifs face à la folie des deux sœurs harpies, ils donnent parfois l'impression d'être au théâtre (Sacha s'adresse d'ailleurs directement aux spectateurs au cours du film et ses mimiques muettes ne sont parfois vues que par ceux-ci). Ces moments d'accalmie et d'humour offrent au couple la chance de méditer quelques secondes devant le spectacle furieux de l'humaine comédie qui se joue devant eux.

Sur un tout autre plan, celui des rapports de genre, Lana fait preuve de toutes les audaces et Guitry est d'accord avec elle. Dans le film, elle usurpe littéralement sa fonction d'avocat au tribunal familial, prend la parole à sa place et Sacha qui a créé le personnage volontairement, s'incline devant cette prise de pouvoir. Il rappelle le Guitry/Bressoles de *Donne-moi tes yeux*, qui, devenu aveugle, confiait son destin à une femme. .

A partir du moment où Lana entre dans le théâtre et surtout dans le cinéma de Guitry la donne change complètement. Il a certes trouvé en elle une nouvelle femme-objet, élégante et raffinée, qui veut bien qu'on adore ses mains et ses toilettes, ses yeux et sa démarche altière, mais qui refuse l'autorité maritale et sociale

de son compagnon. « Quel caractère ! » dit-il à Jadoux, la première fois qu'il lui téléphone. Mais il est désormais prêt à accepter une semi-servitude car il a beaucoup vieilli, il a été insulté et il est solitaire. Il a besoin d'une compagne et d'une actrice pour créer ses pièces. Il accepte donc l'autorité de son épouse, à la fois violente et sereine, et ses rôles donc son cinéma s'en ressentiront forcément. Comme Jacqueline Delubac autrefois, elle est totalement muette dans le premier acte du *Comédien* (1947). Elle devient ensuite une jolie « dinde » (comme il dit) dans *Le Diable boiteux* (1948). Mais soudain, c'est l'explosion, en 1949, où elle entre comme une bombe dans le salon de *Aux deux colombes*, parle haut et fort et retire à Sacha son rôle prestigieux de président du tribunal populaire. Il est contraint de le partager avec elle, face à quatre femmes péremptoires. Lana continuera sa mise à sac dans *Toâ* où elle déstabilisera son personnage d'écrivain, d'acteur et d'amant et donnera des ordres aux policiers venus pour l'arrêter. Guitry est-il donc masochiste, quand il écrit son texte, ou s'est-il résigné à obéir et partager?

Le film est aussi une sorte d'équivalent de *Bonne chance* avec Jacqueline ou des *Perles de la couronne* avec Geneviève puisqu'il y célèbre sa nouvelle union et son bonheur partagé. Ce couple nouvellement uni dans la vie ne se laisse pas aller à de grandes déclarations et se méfie du grand amour, nous l'avons vu.

### 5.6.2 Une épouse contestataire : *Toâ* (1949)<sup>387</sup>

*Toâ* est l'histoire d'un couple qui se déchire (Michel Desnoyer, écrivain joué par Sacha, et Ana Caterina (Lana Marconi) qui ont une bonne envahissante ( Jeanne Fusier-Gir) et un couple d'amis : Monsieur de Callas ( Robert Seller) et sa femme Françoise ( Mireille Perrey) qui est la sœur de Michel. Ecaterina et Michel se disputent sans cesse et finissent par se séparer. Michel décide donc d'écrire une pièce sur leur histoire mais un coup de théâtre se produit lors de la première représentation car sa femme est dans la salle et menace de le tuer depuis sa place. Les policiers l'arrêtent mais elle leur échappe. Plus tard, chez Michel, elle apprend que ce dernier ne l'avait pas trompée, ce qui avait motivé sa colère et son départ. Tout s'arrange. Elle sera comédienne comme Michel le lui demandait car elle a beaucoup aimé son intervention au théâtre.

---

<sup>387</sup> Sacha .GUITRY, STUDIO CANAL EDV 1392 302 365-2, 2007.

C'est le deuxième rôle volcanique de l'année pour Lana Marconi. Cette fois-ci, elle n'est pas seulement un personnage autoritaire comme la Grande Duchesse Christine, elle conteste l'auteur et le fonctionnement du théâtre. Spectatrice impossible, elle se permet d'interrompre sans cesse le spectacle de Guitry. Cette mise à sac de son univers, c'est encore du spectacle et la pièce eut beaucoup de succès.

Son épouse avait du caractère et Guitry sut l'exploiter. Elle en convient d'ailleurs volontiers « Je suis, d'après toi, difficile », écrit-elle à Sacha, « J'aspire à l'impossible ! » et Sacha le confirme dans une lettre « Quand tu te renfermes sur toi-même, tu es à tuer, tout bêtement<sup>388</sup> ». Ce n'est pourtant que quatre ans après leur rencontre (dans *Toâ* au théâtre et au cinéma, la même année), qu'il tirera parti de ce trait de caractère de son épouse.

Le film fut terminé juste après le tournage de *Aux deux colombes*, où Lana Marconi avait déjà eu un rôle de battante moins scandaleux que celui-ci. Cette année 1949, elle sera aussi l'infirmière retorse de *Tu m'a sauvé la vie* et, deux ans plus tard, en 1951, la jeune femme très virile de *Une folie*. On peut donc dire qu'en quatre ans, de 1948 à 1951, Guitry écrivit pour sa femme quatre personnages à sa mesure. Ces quatre rôles de femmes intransigeantes furent aussi son chant du cygne au théâtre car elle ne joua plus ensuite que dans sa dernière pièce originale, *Palsambleu*.

La Grande Duchesse Christine dans *Aux deux colombes*, Ecaterina dans *Toâ*, La Marquise de Pralognan dans *Tu m'as sauvé la vie* et Missia dans *Une Folie*, furent des personnages qui lui ressemblaient et avec lesquels elle se sentait à l'aise. Elle avoue elle-même avoir joué une femme « odieuse » dans *Toâ*<sup>389</sup>. Ces quatre rôles sont ceux de femmes solides, réservées, parfois violentes mais pleines d'humour, comme l'était Lana Marconi. On sait que Guitry avait utilisé, à l'écran comme à la scène, les comportements de ses quatre épouses précédentes qui s'en plainquirent souvent (Lysès, Printemps et Sérévile surtout).

Lana Marconi avait parfaitement compris que Sacha réalisait enfin avec *Toâ* cette osmose dont il avait toujours rêvé entre le théâtre et sa maison, son désir le

---

<sup>388</sup> Lana MARCONI, *Lettre à Sacha Guitry*, Dossier Guitry, BNAS..

plus cher étant de supprimer la rampe qui sépare les acteurs des spectateurs et le réel de la fiction. Lana Marconi brisa cette barrière en reprenant le rôle joué en 1939 par sa compatriote : Elvire Popesco dans une première version de la pièce appelée *Florence*.

Le bureau de Guitry, avenue Elysée Reclus, fut minutieusement reconstitué et Lana, qui s'appelait aussi Ecaterina dans la vie, ne savait plus, dit-elle, si les ouvreuses étaient celles du théâtre du Gymnase ou celles de la pièce car elles vendaient des programmes non pas signés par Guitry mais par l'écrivain Desnoyers, personnage de la comédie. Ecaterina/Lana avait le sentiment de faire une confession publique car « nous avons l'air de déballer nos petits défauts devant tout le monde » et elle ajoute « J'y prenais un délectable plaisir<sup>390</sup> ». Les précédentes épouses de Sacha n'avaient pas eu le même type de réaction. Quel soulagement pour lui que cette exotique roumaine soit sans complexes et veuille bien participer joyeusement à l'incarnation de son fantasme. Geneviève de Sérerville redoutait autrefois Elvire Popesco car elle la trouvait plus brillante qu'elle mais Lana Marconi ne la craignait pas car elle avait confiance en elle-même. Guitry avait trouvé une autre roumaine, pas aussi ébouriffante mais plus hiératique. On se souvient que Geneviève était terrifiée (et humiliée) par le brio du couple Popesco-Guitry.

Lana Marconi joue un rôle éminent dans cette pièce où elle symbolise la vie qui vient bousculer une fiction parfaitement huilée et la brise. Rappelons que Guitry avait adoré *Farrebique* (Rouquier, 1946) et que, comme Proust, il pensa longtemps que le cinéma devait être réservé aux seuls documentaires, ce qu'il concrétisa avec *Ceux de chez nous*, mais aussi en filmant, non pas ses pièces, mais les représentations de ses pièces en nous rappelant périodiquement, comme le Bergman de *La Flûte enchantée* (1975) que nous sommes en pleine fiction. L'exemple de *Désirée Clary* est bien connu où Sacha interrompt son film pour changer ses acteurs à vue. Dans *Toâ*, le réel (même réinventé par l'auteur) vient troubler la belle ordonnance de l'œuvre d'art qui commence à douter d'elle-même.

Guitry cultive sans cesse l'ambiguïté puisqu'ici les meubles sont ceux de Michel Desnoyers mais aussi ceux d'Elysée Reclus. Comme le dit Lorcey en parlant

---

<sup>390</sup> Lana MARCONI, *op.cit.*, p.85-86.

de Toâ : « Les chefs d'œuvre de Pirandello en deviendraient presque des jeux d'enfants si l'on n'oubliait qu'un certain Pierre Corneille écrivait déjà *l'Illusion comique*, trois siècles plus tôt<sup>391</sup>. » Sacha était sans doute ravi de cette ambiguïté enfin réalisée pour lui et grâce à lui.

La présence de Lana qu'on ne voit pas à l'écran pendant tout un acte, se réduit d'abord à des borborygmes puis à des bruits de vases brisés. Sacha macho aurait-il envie d'en faire une muette soumise, sœur de la Jacqueline Delubac du *Mot de Cambronne*? Nous découvrons très vite, malgré son absence de l'écran, que dans les coulisses, elle a la main leste et qu'elle est très violente.

Sa véritable entrée est donc différée et crée le suspense. Après quelques remarques en voix off, elle surgit de l'obscurité, portant une robe foncée et une calotte noire avec voilette de la même couleur. Des dentelles blanches ornent l'immense col de sa robe et ses poignets. Elle fait preuve d'un toupet phénoménal et elle paraît se soucier comme d'une guigne de sembler belle et raffinée. Elle se montre plutôt vulgaire et criarde d'une manière tout à fait réjouissante. C'est ce qu'on appelle une « nature ». Ce n'est plus une princesse dédaigneuse et gourmée, c'est une femme en colère et elle ressemble beaucoup physiquement à sa tzigane de mère : Mirela Marcovici. Quelle revanche pour elle sur cette mère trop parfaite! Dans la foulée, elle n'aura aucun mal à jouer une prostituée frondeuse dans *La Vie d'un honnête homme*.

Elle procède donc, nous l'avons vu, à une descente en flammes du personnage d'un Guitry devenu masochiste. Elle ridiculise son recours abusif au téléphone, son utilisation excessive des phrases et des mœurs de son entourage, sa manie de collectionneur et son langage artificiel de séducteur. Elle ajoute sa pierre au lent travail d'autodestruction misanthrope et cynique d'un Guitry séducteur qui vieillit de plus en plus. On est loin des fragiles créatures de porcelaine de ses pièces et de ses films d'autrefois, destinées à sourire et à acquiescer.

---

<sup>391</sup> Jacques LORCEY, *Les Films de Sacha Guitry*, Séguier, 2007, p. 190.

### 5.6.3 Une infirmière aux deux visages : *Tu m'as*

*sauvé la vie* (1950)

Le Baron de Saint Rambert (Sacha) est un misanthrope détestable qui prétend aimer ses domestiques lesquels ne l'apprécient guère. Il est odieux avec la Comtesse de Morhanges, sa voisine du dessus (J. Fusier-Gir) et il vit seul, détaché de tout, depuis deux ans. Il est renversé par une voiture et se voit reconduit chez lui par une infirmière (Lana Marconi) dont il tombe immédiatement amoureux. Il apprend qu'il a eu la vie sauve grâce à l'intervention d'un certain Fortuné (Fernandel) qu'il ne connaît pas. Fortuné est pourtant venu récemment chez lui sans qu'il le rencontre, pour demander du travail mais le chômeur a refusé l'aumône que le baron lui offrait. Quand il découvre que son sauveur est Fortuné, il est ému et décide de l'adopter mais l'homme est un escroc méprisant et prétentieux et l'infirmière une joueuse peu recommandable qui se nomme en fait la Marquise de Pralognan. Finalement Fortuné épousera la comtesse à laquelle il servira de gigolo. La Marquise retrouvera son mari médecin et le baron coupera symboliquement le fil de son téléphone pour rester seul avec son amertume.

*Tu m'as sauvé la vie* est un film sinistre qui comporte deux tentatives de suicide. L'une d'entre elles est accomplie par Fortuné, (nous l'apprendrons plus tard) à l'endroit même où le clochard désespéré de *Boudu sauvé des eaux* (Renoir, 1932) tente de mettre fin à ses jours. Rappelons que le rôle de Boudu (Guitry a-t-il vu le film ?) fut joué par Michel Simon, alter ego de Guitry dans trois de ses derniers films. Fortuné explique au Baron qu'en lui sauvant la vie, il a aussi sauvé la sienne. Cette belle action lui a en effet redonné goût à la vie et il a renoncé au suicide. Parallèlement, l'altruisme de Fortuné a rendu au baron sa confiance en la vie. Ces deux hommes (et Guitry avec eux) qui doutaient de la valeur de l'existence ne se demandent plus momentanément s'il est préférable de « être ou ne pas être », comme le Hamlet de Shakespeare.

Le second « suicide » de la pièce est virtuel. C'est celui que commet le baron aux dernières minutes du film en coupant les fils du téléphone qui le rattachent à l'univers qu'il hait et dont il prend symboliquement congé. Déçu par l'infirmière et par le chômeur-escroc, il décide de disparaître en coupant le fil de la Parque, symbole de la société (sa bonne pense d'ailleurs que c'est un suicide). Un autre Baron fera la même chose, la même année, et organisera son suicide au début du *Trésor de Cantenac* mais il y renoncera finalement. Comme le dit tristement Guitry

dans la chanson de Mouloudji de *La Vie d'un honnête homme*, « on ne peut pas passer sa vie à s'foutre à l'eau ». Guitry lui-même tentera de mettre fin à ses jours, six ans plus tard, et restera trois jours dans le coma. A partir de 1950, il doit cesser de jouer *Tu m'as sauvé la vie* car il contracte une pneumonie assez grave et cela le frappe beaucoup. Raymond Castans pense que « dorénavant Guitry pense à la mort. Il vient d'entrer dans la dernière ligne<sup>392</sup>.

Quel est le rôle de Lana Marconi dans le film ? Son entrée, comme dans *Toa* ou *Aux deux colombes*, fait l'effet d'une bombe. Elle fonce à toute vitesse à travers le plateau. Elle entre et ressort plusieurs fois en vociférant avec un fort accent slave, suivie par une meute affolée, composée du cuisinier, du valet de chambre et de la bonne, ce qui rappelle la farandole Arletty, Carton, Guitry dans *Désiré* ou celle des commerçants furieux du *Million* de René Clair (1931). Elle impressionne par son visage blême sous un voile immaculé qui dissimule ses cheveux et souligne l'ovale parfait de son visage. Elle ressemble beaucoup à sa mère l'actrice Mirela Marcovici dont le pur ovale était apprécié au cinéma.

Un peu plus tard, coup de théâtre, on apprend que la prolétaire était en fait une bourgeoise au vaste manteau noir assez funèbre mais chic dont les poignets sont ornés d'énormes manchons de fourrure blanche. C'est en fait une aventurière assez cynique qui connaît bien Fortuné l'escroc et « travaille » avec lui, ce qui provoque la curiosité de la police. Le monde de Guitry, très embelli par l'existence de son sauveur est donc un leurre car le baron a cru à l'excellence de ses deux faux amis.

La rencontre de l'infirmière provoque, au départ, chez le baron, une sorte de résurrection (c'est ce qui s'est produit quand il a rencontré Lana). Il déploie donc pour elle sa panoplie rouillée de séducteur patenté. Il adore ses mains. Il lui avoue avoir pour elle « une petite faiblesse ». Usant d'une afféterie d'un autre âge, il l'assure que s'il a eu cet accident, c'est parce qu'il a traversé la rue trop vite pour lui offrir une rose, à elle qu'il ne connaissait pas encore ! Elle n'est pas du tout charmée par cette stratégie amoureuse désuète et elle se livre, en conséquence, à un véritable réquisitoire. Le baron est pour elle un vieil égoïste soudain saisi par l'amour du prochain mais qui ne désire en fait que fonder une famille artificielle alors qu'il ne se

---

<sup>392</sup> Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 415.

souciait de personne auparavant. Il voudrait avoir une femme, une maîtresse et des petits enfants, mais il n'y pas droit. Afin de s'excuser un peu, elle lui avoue finalement qu'elle est plus méchante que bête.

C'est donc Lana Marconi qui entre dans le film et procède à la déconstruction du personnage de l'illusionniste façon Guitry, voulue par l'auteur vieillissant qui tentera vainement de reconstruire son couple à l'écran une dernière fois dans *Je l'ai été trois fois*, deux ans plus tard.

On assiste, au second acte, à une série de dialogues entre les époux qui rappellent un peu leur vie commune. Guitry mentionne par exemple, cet éternel problème qui le hante, celui de la différence d'âge. Il regrette, quand elle s'en va, de ne pas l'avoir connue 25 ans plus tôt. Sans pitié, elle répond : « J'avais 2 ans ! C'était bien jeune ! ». Les détails sordides de leur vie de malade et de garde-malade affleurent. « Quand on est malade » dit-il à Lana, « on est triste, affreux et pas très propre ». Il plaisante amèrement quand il lui demande, au début de la pièce de « rester à son chevet pour lui fermer les yeux ». Il plaisante un peu moins quand il change d'avis et lui demande de ne pas obéir à son appel éventuel au moment de sa mort. On sait qu'il dit à Lana, quelques jours avant sa mort : « Mon amour, ne restez pas là. Ce n'est pas un spectacle<sup>393</sup> ! ». A la fin du film, leur entretien ressemble, par sa douceur et sa sérénité à la conversation touchante qu'il avait eue avec Marguerite Pierry, à propos de sa cécité, dans *Donne-moi tes yeux*.

Le rôle joué par Lana Marconi dans cette pièce, où elle est volcanique pour la troisième fois, n'est joyeux qu'en apparence. Elle est encore, pour quelque temps, la compagne d'un acteur très fatigué mais à la différence des trépidants *Toâ* et *Aux deux colombes*, la maladie, la mort, la mélancolie et le doute sont déjà présents.

---

<sup>393</sup> Raymond CASTANS, *op. cit.*, p. 429.