

L'Adieu aux excentriques

5.7.1 Une jeune fille ostracisée : *Le Trésor de Cantenac*

(1950)

Le baron de Cantenac, âgé, pauvre et dépressif, organise son suicide. Avant de disparaître, il visite le village de ses ancêtres, peuplé de paysans stupides et cruels. Les seuls qui échappent à sa vindicte sont un poète un peu fou (Roger Legris), la fille (Lana Marconi) de la mercière (Jeanne Fusier-Gir), son amoureux timide (Michel Lemoine) et un sympathique centenaire (Marcel Simon) qui cherche le Baron depuis longtemps pour lui remettre le Trésor des Cantenac, perdu depuis la Révolution. Le généreux baron distribue les terres qu'il a achetées aux villageois et il reconstruit le château. Il reprendra l'activité de souffleur de verre exercée autrefois par ses ancêtres. Paul et Virginie, enfants du village, sont en fait les descendants des Barons de Cantenac. Paul est un Pidoux et Virginie une Lacassagne et ces deux familles se partagent le village. Grâce à l'argent du baron et à la reprise de ses activités artistiques, le maire, instituteur de gauche, et le curé se réconcilient. Au cours d'un repas qui dure autant que le film, Guitry promet qu'il tournera cette intéressante histoire.

Selon Lorcey³⁹⁴, le film fut un peu bâclé pour qu'il puisse être offert à Lana Marconi comme cadeau de noces. Guitry et Lana Marconi se marièrent en novembre 1949 et le film fut prêt à ce moment-là, même s'il ne fut projeté qu'en mars de l'année suivante.

Une première partie, très virulente, rappelle la méchanceté et le brio sympathiques du *Roman d'un tricheur* alors qu'une seconde partie plus « optimiste » décrit un châtelain distribuant son argent aux pauvres sous la houlette d'Eulalie /Pauline Carton. Une longue procession finit par réunir le village autour de son châtelain déguisé en artisan souffleur de verre. C'est une célébration quelque peu vichyste du travail et de la patrie en présence des villageois processionnaires, obéissants et convaincus, autour de leur suzerain bien aimé. Quand le baron fait reproduire en dur le château de ses ancêtres dont il ne possède qu'un dessin, il veut que celui-ci soit « bien français », ce qui rappelle fâcheusement le « béret français » du client fascisant de *L'Affaire est dans le sac* (Prévert, 1932)

³⁹⁴ Jacques LORCEY, *Tout Guitry, op.cit.*, p.322

L'actrice

Lana Marconi joue un double rôle dans ce film. D'une part la femme du metteur en scène c'est à dire Madame Guitry qui reçoit dans son salon et à sa table et, d'autre part, la fille de la mercière du film, ce qui fait que dans la première scène où Guitry reçoit les villageois de Cantenac, elle se parle à elle-même et se trouve « sympathique ». Le metteur en scène lui raconte périodiquement le script, à table, pendant tout le film qu'elle jouera et qu'elle joue à l'avance devant nous. Elle est donc à la fois actrice et spectatrice du film et se déplace sans cesse du réel à la fiction. Sans oublier que le réel du film (le repas chez Madame Guitry) est aussi une fiction.

Elle y a, pour la première fois, un partenaire de son âge. « Tiens, un vieux monsieur ! », dit-elle à sa mère en voyant passer Guitry/ Baron de Cantenac dans la rue, ce qui est une remarque assez amère et autodestructrice de la part de l'auteur. Elle paraît d'ailleurs beaucoup plus jeune que d'habitude en mercière raffinée qui salue le Baron par une révérence et relève ses cheveux en un élégant chignon. Dans la scène où elle fait un pied de nez à sa mère, elle a même peuplé sa chevelure d'aimables papillotes assez juvéniles. Elle porte en outre une impressionnante collection de robes fleuries que Guitry/Paul se plaît à rallonger parfois (Pour qu'elle ressemble à celles de sa belle-mère la « tzigane » Mirela Marconi,)

Que fait donc l'aristocratique Virginie dans cette kermesse villageoise ? Elle s'ennuie car personne ne veut d'elle. Guitry ne donne pas ici des paysans une image très flatteuse, au début du moins. Ils se conduisent avec Virginie comme avec la tzigane qu'ils blessent stupidement au front. Le sang coule et l'image est pénible à voir mais les gens du village sont tout aussi cruels avec Virginie moralement. Ils l'humilient par leurs remarques désobligeantes et leur mépris. Lana Marconi a subi cette vindicte populaire et Guitry n'a pas oublié non plus les violences de la Libération dans les campagnes françaises. Virginie est parfaitement ostracisée par le village et on lui reproche, comme à Marie-Antoinette, sa petite tête fine et son long cou. En conséquence, elle ne trouve pas de mari, ce qui la désespère car c'est une femme selon l'idéal de Guitry, qui ne saurait donc exister qu'à travers un mari. Seul

le fou reconnaît qu'elle est belle et Paul est amoureux mais se montre trop timide et trop romantique.

Hélas pour nous, la joyeuse et volubile Ecaterina a disparu. Comme dans *Le Roman d'un Tricheur*, Guitry commente souvent l'action et parle même à la place de ses personnages. Ainsi dans la scène atroce où le centenaire, à table, se moque de sa famille, c'est Guitry qui parle à sa place et le vieillard se contente de grimacer et de rire comme au cinéma muet. Lors des séquences du repas, avenue Elysée Reclus, Lana Marconi, telle Madame Martin dans *Les Perles de la Couronne*, se contente d'admirer ce que dit son mari et ne commente pas. C'est, encore une fois une icône muette.

Dans le récit proprement dit, elle parle davantage mais pour ne dire que l'essentiel. En revanche, les regards qu'elle échange avec Paul sont prolongés, significatifs et émouvants. Leurs regards ont l'intensité de ceux des acteurs du cinéma muet. Elle sourit peu et très subtilement si bien qu'elle force l'attention. L'exception à la règle, c'est évidemment le superbe et joyeux pied de nez qu'elle décoche à sa mère de cinéma (Jeanne Fusier-Gir) au beau milieu de la cérémonie finale. On se demande alors si elle pense à Mirela qui l'agaçait tellement.

En revanche, Guitry lui confie une chanson qu'elle interprète d'une voix chaude et bien timbrée, n'en déplaise à Armel de Lorme, et elle danse avec son amoureux une rumba sentimentale. On se rappelle qu'il a déjà fait chanter Yvonne Printemps et Geneviève de Séréville.

« Danse avec moi,
Sans savoir si mon cœur est fidèle ou moqueur, déloyal ou sincère.
Et si tu me trahis
Peu m'importe aujourd'hui,
Demain, je t'abandonne.
Tu sauras demain
Si tu n'es qu'un serin. »

Ces paroles sont à peine plus subtiles que celles des chansons que compose Charlotte Lysès, à la même époque. On y retrouve l'infidélité chronique et le côté éphémère des amours avec sa métaphore empruntée à *Faisons un rêve* : « *C'est la fin du rêve* ». On y trouve aussi l'idée que la danse symbolise l'intermittence des

sentiments, que ce soit un « quadrille » ou une rumba. On y trouve, comme d'habitude, une misogynie latente. Paul est peut-être « *un serin*, » ce qui n'est pas très grave, mais Virginie peut être « *méchante, déloyale, moqueuse* » ou même « *sincère* ».

Ce n'est quand même pas un texte écrit par Marivaux, auquel Guitry fait allusion au début de cette scène de dépit amoureux alors que les deux jeunes gens, adossés tous les deux à une porte grillagée, n'ont ni le courage ni l'humilité nécessaires pour s'inviter à danser. Ils choisissent exprès des cavaliers peu séduisants : une mégère de la maison du centenaire pour Paul, un fou qui refuse de l'épouser pour Virginie. Mais « miracle de l'amour » comme dit Guitry, l'éternel adolescent, Paul qui rêvait de la tzigane à la longue jupe, lapidée par les villageois au début, rallonge mentalement sa jupe courte.



C'est sans doute un clin d'œil de Guitry au passé, car Lana ressemble ainsi à sa mère Mirela, la tzigane. Deux couples ridicules les précèdent dans le bal et leur servent de faire valoir. L'un se compose de deux vieillards qui ne parviennent pas à se rencontrer sur la piste. L'autre est un ménage à trois qui se dispute en public.

Le jeune couple paraît évidemment bien plus sincère et bien plus séduisant. Virginie se met alors à chanter tout en dansant comme dans une comédie musicale. Elle est moins jolie que dans la mercerie où ses cheveux relevés la rajeunissaient davantage et elle paraît bien plus âgée que son romantique cavalier au regard sombre.

Le phénomène nouveau dans ce film, c'est donc la partie chantée. Sacha n'a pas oublié son « rossignol » et après nous avoir fait écouter Geneviève de Séréville, il fait chanter Lana Marconi (seule Jacqueline Delubac a échappé au syndrome du

« rossignol ») Elle chante juste et elle a une belle voix mais son visage est un peu triste et fatigué, son chignon juvénile est retombé et elle n'a sans doute pas la pétulance et le brio d'une chanteuse de comédie musicale. Guitry a voulu faire à Lana le même cadeau (touchant !) qu'à Yvonne Printemps mais ce cadeau était légèrement empoisonné. Noël Simsolo a sans doute raison quand il dit que Guitry a volontairement rendu cette scène absurde.

« C'est l'intrusion du naturalisme haïssable avec les apparences de la comédie musicale. Ce couple romanesque révèle les illusions futiles qui se développent jusqu'à la banalité car Guitry ne fait rien d'autre dans ce film (...) que d'élaborer une parabole à propos de la France de 1949 : grèves sanglantes, guerres coloniales, crise dans les campagnes, méchanceté des hommes, manipulation des consciences ouvrières et retour en place des vrais collaborateurs³⁹⁵.»

Il semble en effet difficile de croire qu'il n'y a pas là de la malice, voire un sens aigu de la dérision : ne pouvant former avec sa femme un couple d'amoureux, Sacha Guitry rend volontairement ces danseurs légèrement ridicules. Le bonheur ne peut pas être photogénique quand il s'agit de celui des autres.

Lana Marconi joue ici un rôle dont les rapports avec l'époque sont évidents. Virginie, comme la Tzigane, est victime d'une « épuration » invisible et incohérente qui rappelle la Libération et ses femmes tondues. Le majestueux défilé de la fin ne fait pas oublier l'ostracisme dont elle fut la victime auparavant.

Le couple

Virginie/Lana rencontre trois fois le Baron/Guitry dans *Le Trésor de Cantenac* mais ils n'y sont ni mariés ni amants. Ils se rencontreront une première fois lors de la distribution des terres par le Baron conseillé par Eulalie/ Pauline Carton mais Virginie sera muette, une fois de plus, et elle sourira à peine. La seconde fois, ce sera quand le baron viendra lui parler de sa trisaïeule qui eut un enfant avec son ancêtre. Remarquons que ces amoureux ont des prénoms légendaires issus du roman de Bernardin de Saint-Pierre et qu'ils appartiennent l'un et l'autre à une des deux

³⁹⁵ Noël SIMSOLO, Sacha Guitry, *Cahiers du cinéma*, Col. Auteurs, 1988, p.127.

familles qui se partagent le village : les Pidoux et les Lacassagne, bien que ces deux familles ne soient pas aussi ennemies que les Capulet et les Montaigu.

Pourquoi cette double allusion à des personnages littéraires ? Guitry ne peut plus jouer les amoureux ou les amants de son épouse, et il ne lui confie qu'un partenaire de légende éthéré et lointain qui ne le gêne pas. L'acteur Michel Lemoine semble être en proie à un songe comme chez Cocteau et il est quasiment muet pendant tout le film. Paul prendra quand même nettement position contre le Baron lors de sa visite, en se plaçant ostensiblement derrière le siège de Virginie. Amoureuse de la litote, elle se contentera, pour lui déclarer son amour, de lui chuchoter à l'oreille ce que le Baron vient de lui dire, à savoir qu'il est charmant. « Ce n'est pas un menteur, vous êtes charmant ! », murmure-t-elle.

Le Trésor de Cantenac marque la fin du couple Guitry en tant que duo d'amoureux. Trente-sept ans les séparent et il est de plus en plus difficile aux spectateurs d'y croire. Et pourtant, le contraste n'était pas aussi brutal, au début, entre Guitry et Lana Marconi qu'entre la femme-enfant qu'était Geneviève de Sérévillie et lui. Il ne lui proposa d'ailleurs jamais de l'adopter et elle-même ne tenait pas tellement à se rajeunir. Pour gommer la différence d'âge, elle s'habille souvent en « dame » (tailleurs stricts, chemisiers clairs et jupes sombres) et on regrette parfois les ahurissants « bibis » de Jacqueline Delubac. En dépit de tous ces efforts d'ajustement, la différence d'âge est de plus en plus marquée et Guitry l'a compris.

Cette fois-ci, ce sont donc leurs ancêtres - et non eux - qui se sont aimés. Paul, l'amoureux de Virginie, est jaloux du baron mais il ne risque rien. Il va même être adopté par lui et deviendra Baron de Cantenac (on ne comprend donc pas très bien pourquoi le baron le présente comme son gendre, lors de son arrivée à Elysée Reclus à moins d'imaginer que Guitry pense, une fois de plus, que son épouse est sa fille).

Il est vrai que Guitry et sa femme seront encore brièvement amants dans *Deburau* mais le mime sera vaincu par le prestigieux Armand Duval. Ils feront quelques pas chaotiques ensemble dans *Napoléon* où Lana Marconi sera Marie Walewska mais Napoléon ne sera pas Sacha Guitry. Surtout, le couple fatigué se retrouvera une dernière fois au cinéma dans *Je l'ai été trois fois* où Guitry fait peine

à voir et où Lana Marconi paraît s'ennuyer ferme sauf lorsqu'elle parle avec Bernard Blier.

Le brillant couple Guitry-Delubac de l'avant-guerre et le couple complice Guitry/ Marconi des deux films précédents sont donc quasiment oubliés.

5.7.2 Une noble hétéaire : *Deburau* (1951)

Le mime Deburau (Guitry) est très amoureux de sa femme mais il rencontre celle qu'il appelle « La Dame aux camélias » (Lana Marconi) mais qui se nomme en fait Marie Duplessis. A l'acte II, Marie Duplessis est devenue la maîtresse de Gaspard Deburau. Il l'aime follement et voudrait l'épouser mais elle semble hésiter. On annonce l'arrivée d'une marchande à la toilette : Madame Rabouin (Jeanne Fusier-Gir) qui est également cartomancienne. Elle est hostile à Deburau et lui annonce qu'il va connaître un grand malheur mais Deburau refuse de l'écouter. Après son départ, elle déconseille à Marie de rester avec lui et lui propose de changer pour Armand Duval qui est jeune, riche, beau et très amoureux d'elle. Marie lui apprend alors qu'elle n'est plus amoureuse de Deburau mais qu'elle ne veut pas lui faire de la peine en rompant. Armand Duval (Jean Danet) arrive alors et Marie est aussitôt attirée par lui mais Deburau revient et découvre son infortune. Il s'en va sans gémir ni se plaindre. A l'acte III, Marie revient le voir, dix ans plus tard, car elle a appris qu'il était malade et très déprimé à cause d'elle. Elle est accompagnée d'un médecin qui incite Deburau à revivre normalement. Au quatrième acte, Deburau tente de redevenir un mime mais il échoue. Son fils le remplacera aux Funambules.

Deburau est un film triste. C'est l'histoire d'un ratage sentimental comme Guitry en a beaucoup connus. C'est aussi le récit des angoisses, façon *Limelight* (Chaplin, 1952), d'un acteur qui vieillit et perd confiance en lui. Le paradoxe, pour quelqu'un qui ne fait guère de différence entre le théâtre et la vie personnelle, c'est que lorsque Guitry écrivait cette pièce qui fut créée en 1917, la vie lui souriait. Il venait de rencontrer la femme de sa vie Yvonne Printemps, son théâtre avait du succès et il était encore très jeune puisqu'il n'avait que 32 ans. Et pourtant cette pièce en alexandrins sur le vieillissement de l'acteur et les incertitudes de l'amour est extrêmement convaincante. En revanche, quand Guitry reprend la pièce en 1950 et quand il tourne le film en 1951, il a connu des amours difficiles et il vieillit beaucoup. Il cessera de jouer deux ans plus tard et sa dernière pièce ce sera justement *Deburau* qu'il ne parviendra pas à jouer entièrement à Bruxelles (Il devra supprimer les « conseils à son fils » car il est bien trop fatigué pour terminer la représentation).

Deburau est donc un film d'adieu à la rampe et à la création par un auteur qui, après avoir « imaginé » la tristesse du renoncement au théâtre, a enfin atteint l'âge nécessaire pour l'éprouver dans sa chair et dans son esprit.

Lana Marconi joue ici un rôle important puisqu'elle ne quitte pas la scène pendant tout le deuxième acte et qu'elle est la raison unique de la déchéance de Deburau. Elle qui vient de jouer les mercières aristocratiques et les marquises infirmières, interprète ici le rôle assez noble d'une femme qui a longtemps vécu de ses charmes. La vendeuse-cartomancienne s'étonne d'ailleurs que Deburau ne l'ait pas compris en constatant le luxe qui l'entoure, alors qu'elle ne possède pas de biens personnels.

Guitry décrira par quatre fois des prostituées dans ses derniers films et ses dernières années : Marie Duplessis d'abord, puis La Comtesse dans *La Vie d'un honnête homme* (1952), le sosie de la Reine dans *Si Versailles m'était conté* et Albertine Piedeloup dans *Les 3 font la paire* (1957). Il est à remarquer que son épouse interprète trois d'entre elles.

Mais Marie Duplessis est une hétéraire de haute volée. Elle est sobrement coiffée et habillée. Elle réfléchit et se tait beaucoup. Elle est indulgente et attentive aux autres. Ainsi, elle restera longtemps fidèle à Deburau parce qu'elle craint de lui faire de la peine en lui avouant qu'elle ne l'aime plus.

Guitry lui réserve, comme d'habitude, une entrée triomphale. Elle apparaît soudain dans la pénombre, venue de nulle part, sans coiffure ni manteau, dans la salle de repos des acteurs. Au début, on la devine plus qu'on ne la voit, (telle Geneviève de Sérévillle paraissant sur la scène de son cabaret dans *Ils étaient 9 Célibataires*) mais le décor finit par s'éclaircir un peu.



C'est alors que Deburau qui ne se déplace jamais sans un petit portrait de sa femme, dessine autour d'elle un cadre ovale imaginaire autant qu'évolutif et découvre avec stupeur que son épouse officielle est moins bien qu'elle.

« Que veux-tu que j'y fasse ? Elle me paraît mieux », dit-il et l'acte se termine sur ce coup de théâtre. Marie, fidèle à la persona de Lana Marconi, n'a pas dit un seul mot alors que la face du monde de Deburau vient de changer.

A l'acte II le mutisme de Marie se poursuit pendant un certain temps pendant l'interminable monologue de Deburau qui la met mal à l'aise car il éprouve et décrit complaisamment un amour qu'elle ne partage pas, mais nous n'en savons rien encore. Dans le style « sois belle et tais-toi » dont nous avons l'habitude, elle avait commencé, au début du film, par descendre avec beaucoup de majesté le grand escalier d'Elysée Reclus, ce qu'elle fait sur commande chaque fois que la réception des visiteurs de Guitry se termine. Le machisme de 1917 est intact. Il a même été accentué par les techniques modernes. Ainsi, le cadre virtuel qui fait de Marie un tableau ne peut être réalisé qu'au cinéma.

Comment définir Lana Marconi dans ce rôle de femme qui n'a plus 20 ans ? Elle en a en fait 34, ce qui est beaucoup pour l'époque mais elle semble parfaitement épanouie, douce, paisibleet muette ! Elle sourit malicieusement en subissant le délire verbal de Deburau, même si elle avoue, et on la comprend, « qu'il la gêne, qu'il la gêne beaucoup ». Elle supporte même qu'il découpe son visage en tranches et lui dise, en bon maquignon :

« Ca, c'est joli

Tout est joli. Ceci l'est davantage

Et ça c'est encore mieux »



Chosifiée



Chosifiante

Le Blason se poursuit par ses mains qui sont habituellement si « ridicules » mais pas chez elle et son cou, « si souple quand il plie ». Après quoi, il lui propose ex abrupto de faire l'amour.

Deburau ignore encore que Marie va dire, à la fin de l'acte, « ça c'est joli » !, non plus à une femme mais à un homme, à savoir le bellâtre Armand Duval. Dans la version de 1918, en effectuant cet examen quasi anthropométrique d'un homme, la dame aux camélias, réduisait déjà les hommes à des objets et disait :

« Laissez- moi regarder vos deux yeux de très près !
Ca c'est très bien...
Ca c'est très bien...
Tout est très bien...

« Je suis infiniment troublé », gémit le pauvre Armand Duval qui n'a jamais été à pareille fête et qui ajoute :

« Vous me troublez... »
« Ca m'est égal !, »

répond-elle assez brutalement car elle a subi trop longtemps l'étouffement - par les mots -, de Deburau. Reconnaissons que, pour une fois, Guitry fait preuve de beaucoup de lucidité quand il écrit :

« Je crois qu'on est grisé davantage, sans doute
Par les mots que l'on dit que par ceux qu'on écoute »,

ce qui définit parfaitement l'attitude de Deburau avec Marie.

Guitry réédite alors l'épisode du baiser caché déjà pratiqué dans *Le Diable boiteux*. Il embrasse Lana Marconi mais jetant un voile pudique sur son couple, il dissimule le baiser conjugal avec sa main.

A la fin de l'acte II qui fut si mouvementé et dont elle fut l'élément principal, elle ne reparaitra que très brièvement, suivie d'un médecin qui soignera Deburau car elle se sent responsable de sa déchéance.

Citons, pour finir, le commentaire de Jaques Lorcey qui dit de Lana Marconi, puisqu'il parle de « tous » les acteurs : « Tous excellents comédiens, ils atténuent leurs effets, parlent d'un ton feutré, se recueillent et s'effacent, comme s'ils étaient contraints de jouer dans la chambre d'un génie qui s'éteint³⁹⁶. »

5.7.3 Un couple « romantique » en perdition : *Je l'ai été trois fois* (1952)

Le célèbre comédien Jean Renneval (Sacha Guitry) fait la connaissance d'une admiratrice (Lana Marconi) qui le reçoit, le soir même, après le départ de son mari (Bernard Blier) pour Paris. Au diner, le mari raconte à leur amie commune ses démêlés avec ses précédentes épouses. Il part pour la gare mais il rate son train, revient au logis et découvre un homme nu dans le lit conjugal. C'est un cardinal rhabillé qui sort de la chambre et va le convaincre qu'il doit accepter en bon chrétien cette décision de Dieu. Il repart donc pour Paris retrouver une petite amie et laisse le champ libre aux amants.

On hésite à considérer Lana comme « volcanique » dans ce film où elle semble un peu triste chaque fois qu'elle a Sacha pour partenaire. Elle est beaucoup plus pétulante avec le jeune Bernard Blier qui n'est pourtant pas un adonis et qu'elle déteste dans le film. Elle n'a que 33 ans et on a donc du mal à croire à son attirance pour ce qu'on nomme « un vieux cabot » (il dit lui-même dans le film qu'il a l'air d'un acteur). Vêtu comme un clown blanc, coiffé d'un immense panama immaculé qui appartient sans doute à Lucien (et sa canne également !), Guitry arbore une chevelure étincelante et ondulée qui le vieillit beaucoup. Comme son amie Pauline, il a bien trop le sens de la caricature pour ne pas s'en être aperçu et ne pas l'avoir fait volontairement. Il s'est vraiment fait la tête d'un acteur d'autrefois, égaré dans le monde de l'après-guerre. Quand il travaille à la conquête de Lana dans le hall de l'hôtel, il a l'air triste et embarrassé alors qu'elle est fort belle, élégante et enjouée, aimable avec les autres (même l'affreux Blier !). Dans *Aux deux colombes* Guitry ressemblait encore beaucoup au jeune homme de *Faisons un rêve*. Il en avait la pétulance et la coquetterie. C'est maintenant un vieillard malade et amaigri qui vient

³⁹⁶ Jacques LORCEY, *Tout Guitry, op.cit.*, p. 99.

de subir une très grave opération et Lana dira bientôt de lui : « Il était malade de la tête aux pieds³⁹⁷ ».

On les voit peu ensemble après la scène d'introduction et de séduction qui leur donne quand même la chance de créer, contre toute logique, un orchestre et une ambiance véritable. Cette scène avait commencé d'une manière assez romantique. Perdus dans le désert de l'hôtel et s'avançant dans une pénombre étrange, ils avaient vu se dresser devant eux un rideau de théâtre qu'ils avaient tiré. Les voici maintenant seuls dans un cabaret désert où Guitry redevenu illusionniste fait naître peu à peu, sur commande, tout un orchestre de jazz, métaphore brillante des travaux artistiques que le couple effectue ensemble : mise en scène costumes, répétitions, visites, représentations.

On ne reverra presque plus Lana Marconi, à part dans quelques scènes avec son amie (Meg Lemonnier) et avec Henri Verdier son mari (Bernard Blier) qui leur raconte sa vie avec ses deux épouses précédentes. Elle ne revient vraiment que dans la scène finale, à peine confuse d'avoir été surprise au lit par son mari avec un monsieur nu. Elle n'apparaît que quelques minutes, redevenue muette comme Jacqueline Delubac dans *Le Mot de Cambronne* en attendant les décisions du chef (en l'occurrence son amant acteur déguisé en cardinal)

C'est un rôle d'avant-guerre où elle trompe son mari qui la trompe lui-même, mais elle ne part pas pour le Midi comme Marie Muscat, elle reste confortablement au logis comme l'héroïne de *Faisons un rêve* car c'est une bourgeoise entretenue comme au 19^{ème} siècle. Elle n'est plus ni infirmière ni avocate, elle dépend financièrement de son mari et elle aime un acteur qu'elle invite chez elle pendant deux heures mais sans prévoir de lendemain car elle craint la lassitude comme le héros de *Faisons un rêve*. Une formule hédoniste court dans tout le film. Elle est lancée par Pauline Carton, reprise par Guitry puis par Lana Marconi et prétend « qu'il ne faut jamais lire un livre deux fois ni voir un paysage plusieurs fois ». Gracieuse et hypocrite à la fois, elle s'organise une petite vie parallèle à celle de son mari et accueille sans remords un acteur dans la chambre conjugale. Elle n'est que

³⁹⁷ Lana MARCONI, *op.cit.*, p.125.

l'une des héroïnes du film puisque le film contient deux autres récits qui lui sont quasiment inconnus.

Elle y est extrêmement belle et élégante mais aussi très sensible et spontanée. Au cours d'une scène assez perverse, nous la voyons dire au revoir à son mari depuis le pas de la porte. Elle agite gentiment la main dans sa direction mais, comme nous reculons lentement avec la caméra, nous voyons son geste gracieux devenir peu à peu insolent et grossier à cause de sa duplicité. Cette volte-face impressionnante avait déjà été utilisée par Guitry quand il faisait pivoter Catherine, dans *Le Diable boiteux*, de la trahison à la prière (à Marie-Madeleine!).

5.8 Quatre cameos

5.8.1 Une prostituée libérée : *La Vie d'un honnête homme*

(1953)

Ce n'est qu'un cameo qui succède au rôle important de *Je l'ai été trois fois* où déjà pourtant elle n'était plus la seule héroïne puisque le film raconte la vie des trois femmes de Bernard Blier.



La « Comtesse » Marconi

Désormais Lana Marconi ne fera plus que quelques scènes dans ses films avec Guitry. Privée de son partenaire, elle n'obtient (ou ne demande) plus que de petits rôles avant de renoncer complètement à sa carrière après la mort de son mari et, pourtant, elle n'a que 39 ans quand elle tourne son dernier film : *Si Paris nous était conté*.

Après son dernier entrechat poussif dans *Je l'ai été trois fois*, Guitry confiera ses rôles à Michel Simon qui a Lana pour maîtresse occasionnelle dans *La Vie d'un honnête homme* où elle ne fait d'ailleurs qu'une apparition. Elle sera, fugitivement aussi mais avec élégance, deux Marie de l'Histoire de France (Antoinette et Waleska) et ce sera tout. Elle ne participera même pas aux deux derniers films. Fatigué, Sacha se contentera désormais d'écrire et de mettre en scène. Comme c'était lui qui écrivait ses rôles, il fut donc responsable du déclin professionnel de son épouse et Lana ne devint jamais l'affreuse actrice vieillissante jouée par Marguerite Pierry dans *Le Comédien*. Dans *La Vie d'un honnête homme*, elle n'a qu'une seule scène mais elle est magistrale.

Alain Ménard-Lacoste (Michel Simon), frère jumeau pauvre du banquier Albert Ménard-Lacoste (Michel Simon également) vient de mourir et Albert s'insinue dans l'univers de son frère qu'il envie malgré sa pauvreté car il déteste, en fait son travail, sa famille et sa vie. Il rencontre donc une prostituée amie de son frère jumeau qui ne se rend pas compte qu'elle ne parle pas au même homme que d'habitude. Elle lui apporte de l'argent et lui offre une montre mais refuse de vivre avec lui car elle veut garder son indépendance.

Lana Marconi joue ici un rôle inhabituel où elle est très plausible puisque Guitry prend la précaution de l'appeler « La Comtesse » et il lui fait dire que si elle veut avoir l'air d'une vraie prostituée, elle doit fumer ostensiblement dans la rue et marcher lentement pour que les hommes qui la prennent pour une femme du monde n'aient pas peur d'elle, à cause de sa haute taille et de son petit nez. Comme d'habitude, elle fait une entrée remarquée car elle est annoncée par un joyeux air de java qui explose soudain dans la chambre sordide du frère pauvre (« les draps sont sales et le décor sinistre », dit le frère du mort).

Chapeauté, vêtue d'un tailleur de velours noir, les épaules couvertes d'un somptueux renard, elle est à la fois élégante et vulgaire dans ses attitudes. Elle grimace façon Arletty, elle utilise un vocabulaire grossier (pour l'époque !), et d'un geste familier, elle lui lance une montre à travers la pièce. Mais c'est une femme généreuse qui lui donne de l'argent sans attendre de contrepartie. Son seul désir, c'est de passer avec lui quelques heures et de dormir, platoniquement ou pas, à ses côtés. Mais elle souhaite garder son indépendance : « Etre dépendante d'un homme », dit-

elle « Ca jamais ! ». Ce qui l'intéresse chez un homme, ce n'est pas l'argent, c'est le récit de ses voyages et ses élégants mensonges. C'est un « illusionniste » qu'elle désire entendre. Elle affiche volontiers sa sexualité et quand elle a envie d'un bel homme (par exemple d'un noir comme celui qui lui offrit une montre), elle le prend. C'est donc en apparence une femme moderne pour ses contemporains et Guitry paraît la comprendre. Une réserve toutefois : celle qui affiche une liberté aussi sympathique, ce n'est quand même pour Guitry qu'une prostituée. Il n'est moderne qu'à moitié.

Le frère bourgeois découvre grâce à elle toute la richesse relationnelle de son frère jumeau et tente de l'institutionnaliser en demandant à La Comtesse de se consacrer entièrement à lui, ce qu'elle refuse.

Comme d'habitude, Guitry fait allusion à la vie de son couple. La comtesse est, comme toutes les épouses chez Guitry, beaucoup plus jeune que Michel Simon, devenu son alter ego et, classiquement, il souligne le fait qu'il fait plus jeune que son âge. La Comtesse injurie au passage, les ex-vichyssois qui ont effectué un retour à la politique après un très court purgatoire. Le député pour lequel la Comtesse travaille en est un exemple. Il a fait autrefois « du marché noir avec les Fritz. C'est marrant », dit-elle avec ironie.

Lana Marconi prouve avec ce cameo qu'elle peut jouer à peu près tout avec élégance, les reines ou les prostituées. Armel de Lorme dit d'elle que « loin des prostituées de convention, son personnage est à la fois affranchi et moderne, beaucoup plus estimable que l'épouse cupide, la fille stupide et la soubrette hypocrite du film³⁹⁸.

5.8.2 La reine et le scandale : *Si Versailles m'était conté* (1954)

Dans *Si Versailles m'était conté*, Lana Marconi n'apparaît que dans la seconde partie mais elle y joue deux rôles (on connaît l'importance du double chez Guitry)

³⁹⁸ A de LORME, *op.cit.*, p. 69.

Elle joue, d'une part, une modiste aux mœurs légères qui trouve de riches amants grâce à sa ressemblance avec la reine (ils l'appellent Marie-Antoinette au cours leurs ébats tarifés). Elle acceptera de participer à l'affaire du collier et donc de se faire passer pour Marie-Antoinette auprès du cardinal de Rohan (Jean-Pierre Aumont) qui est amoureux de l'épouse de Louis XVI et désire lui offrir un somptueux collier mais il a affaire à des escrocs. La reine (Lana Marconi) ne reçoit pas le collier mais sa facture et c'est le scandale. L'archevêque est arrêté et la reine compromise en dépit de son innocence. Ce sera, dans le film, une des causes de la Révolution.



Le Sosie



La Reine

L'erreur judiciaire est évidemment un sujet que Guitry connaît par cœur et Lana Marconi aussi. Elle forme avec le roi (Gilbert Boka) un couple plausible, mais elle a pour amant Axel de Fersen joué par le médiocre Jean-Claude Pascal. Elle y est fort belle et porte une série de robes blanches ornées de rubans bleus ou roses et une très longue canne sur laquelle elle ne s'appuie pas. C'est une figure de mode qui parcourt avec grâce le jardin de son village miniature. Elle porte même une copie de la robe blanche et bleue du tableau de Vigée-Lebrun que Guitry nous montre.

Un seul passage est amusant dans cette présentation assez conventionnelle du personnage. C'est quand, après avoir lancé de loin un baiser à Fersen, elle pivote sur elle-même, découvre alors Louis XVI et transforme dans la foulée, son geste de baiser à l'amant en salut pour son époux. Elle a déjà fait la même chose avec Bernard Blier dans *Je l'ai été trois fois*. A chaque fois, les victimes de ce stratagème sont des maris trompés.

On la voit surtout à propos de l'Affaire du collier, mais moins lors du départ pour Varennes. Elle est bien plus présente avant la Révolution, dans un élégant salon du Château de Versailles où elle bavarde, vêtue d'une robe rouge

éblouissante et devise, sans rapport aucun avec l'Histoire universitaire moderne, en compagnie de Robespierre, d'André Chénier et de Lavoisier. Elle est très aimable avec Lavoisier et Chénier mais elle snobe Robespierre qui propose de supprimer la peine de mort. « On aimerait que cette décision soit réciproque! » dit-elle, d'un air pincé car elle connaît l'avenir. Quand Robespierre demande qu'on détruise la Bastille, elle tempête : « Pour qui ? » avec un gros sous-entendu. Enfin elle nous rappelle qu'elle ne veut pas finir sur l'échafaud mais avec plus d'émoi que les cinq autres participants.

Dans cet emploi très limité, elle est irrésistible avec sa longue canne et ses chapeaux fleuris mais elle fait surtout de la figuration. A part le cri affreux qu'elle pousse quand elle aperçoit Fersen dans son boudoir, elle demeure impavide et glacée. Sa grande époque est loin. Elle était bien meilleure en comtesse.

5.8.3. L'épouse polonaise : *Napoléon* (1955)

C'est un curieux rôle car Marie Waleswska (Lana Marconi) est d'abord présentée comme une « Boule de suif » de haute volée, envoyée par Talleyrand et par son pays pour séduire Napoléon (Raymond Pellegrin) afin de sauver la Pologne. Pour Talleyrand (Guitry), elle incarne la Pologne « qui ne figure plus sur les cartes de l'Europe. 1955 est encore en effet l'époque de la guerre froide, et il faut se « protéger des cosaques », dit-il. Après avoir vu Marie, Napoléon admettra avec un certain cynisme machiste que désormais, il aime bien la Pologne.

Une fois encore, Lana Marconi arrive en trombe. Elle est d'abord invisible, mais annoncée par un valet, tandis que les deux hommes (Talleyrand et Napoléon) l'attendent. Elle fera en tout trois entrées solennelles.

Elle ressemble beaucoup à la princesse Christine de *Aux deux colombes*. Elle est vêtue d'un costume de velours vert foncé, comme elle le sera aussi à la dernière scène. Elle porte des bottes, une toque d'astrakan et une veste aux poignets de fourrure comme dans *Le Comédien*. Un court collier de perles blanches étincelle sur sa tenue. Elle a la même audace virile et féminine à la fois, que Marlène Dietrich dans la *L'impératrice rouge* (Sternberg, 1935) et le même panache. Elle se jette aussitôt aux pieds de l'Empereur et le supplie de défendre

son pays des dangereux « cosaques ». Il y aura encore deux entrées théâtrales au même endroit, annoncées comme celle-ci par un valet. A chaque fois, elle paraîtra soudain, immense et solitaire.

La seconde fois, elle n'est plus aussi « militaire ». Elle a revêtu la tenue de la séduction quasi professionnelle à savoir la robe longue et blanche de la victime expiatoire car elle est en service commandé. Mais Talleyrand lui fait remarquer qu'elle n'est pas assez décolletée et qu'elle ne porte pas la robe rose, uniforme indispensable des maîtresses de l'Empereur. Elle quitte ensuite la salle, au bras de Talleyrand/Guitry et on frissonne un peu en voyant s'avancer le couple mal assorti de cette très belle jeune femme et de ce vieillard épuisé. On pense inévitablement au thème classique de « La Jeune fille et la Mort » traité par Baldung-Grien en peinture et par Schubert en musique. Deux ans plus tard, Guitry aura cessé de vivre.

La troisième fois, elle sera bien plus décolletée, couverte de bijoux, habillée de rose et elle dénouera agressivement son châle afin que les deux hommes puissent constater la différence. Elle défera à nouveau son châle assez crument, les bras tendus vers l'Empereur, après lui avoir dit : « Je ne suis venue que pour vous ». Juste avant, Napoléon se plaignait cyniquement de ne pas en avoir eu pour son argent. Il lui avait envoyé des fleurs, des serments et des bijoux mais n'avait pas reçu de livraison en conséquence ! Il ne semble pas que Guitry le trouve alors très sympathique.

Elle ne réapparaît ensuite qu'à la fin de l'Empire, à l'île d'Elbe, où elle vient rendre visite à Napoléon avec leur fils, sobrement vêtue d'un long manteau brun et coiffée de plumes blanches. Toujours guerrière, elle avait autrefois souhaité coucher au bivouac avec Napoléon et c'est ce qu'il lui propose sur la pelouse de son château d'exil. Il l'invite à déjeuner et rapproche familièrement leurs assiettes. Un peu ambiguë, elle lui cache la mort de Joséphine mais lui apprend cruellement que cette dernière l'a trahi en invitant à la Malmaison le Tsar et le roi de Prusse. Elle le supplie de revenir (pour les cent jours) car « Louis XVIII », dit-elle, « est une ganache » Elle s'agenouille devant lui quand elle comprend qu'il a l'intention de reprendre le pouvoir. Le couple à la fois

romantique et historique de l'épouse Polonaise et de son Empereur apparaît alors en profil de médaille derrière un rideau semi-transparent mais l'acteur qui la serre dans ses bras n'est plus Guitry.

Lors de leur ultime entrevue à La Malmaison, elle porte une veste verte, de la même couleur que celle de la tenue de grenadier qu'elle arborait, lors de leur première rencontre. Sa tête est ornée, comme celle de Mirela Marconi autrefois, d'un austère turban blanc. Elle s'effondre quand il lui apprend que leur séparation est définitive. C'est alors que se produit un épisode ahurissant au cours duquel elle lui révèle qu'ils n'étaient pas seulement « deux âmes qui se comprenaient » mais qu'elle était sensible à son physique. Elle est d'ailleurs très émouvante : « Je vous adore physiquement » dit-elle brutalement et elle compose le blason du corps de l'Empereur. Elle dit qu'elle aime ses yeux, sa voix, son haleine, son sourire et ses pas. Napoléon, très touché par cette déclaration, lui avoue alors qu'elle est la seule à lui avoir jamais parlé de cette façon.

Comment expliquer cette déclaration abrupte et tellement bizarre ? Est-ce le désir de Guitry qui va bientôt mourir de rappeler aux spectateurs, par acteur interposé, qu'il fut autrefois un séducteur ? Cet hommage soudain à la beauté masculine rappelle évidemment celui que rend Marie Duplessis à Armand Duval mais il nous laisse malgré tout perplexe.

La toute dernière scène est encore plus ahurissante et à la limite du mauvais goût. Les trois ex-maîtresses de Napoléon dont l'une est interprétée par la sémillante Danielle Darrieux et une autre par la mélancolique Lana Marconi sont disposées en rang d'oignon dans les jardins de La Malmaison, comme pour recevoir une médaille. Poussant devant elle l'enfant qu'elles ont eu avec l'Empereur, elles sont encadrées par la Reine Hortense et Madame Mère qui trouvent que les enfants non seulement « sont très beaux mais qu'ils se ressemblent » (sic). Mais l'esprit de Napoléon est ailleurs. Il ne pense qu'à son fils « officiel », le roi de Rome, exilé à Vienne. La scène de séparation du couple, émouvante en dépit de son étrange célébration de la beauté de l'Empereur, est donc tout à fait oubliée.

5.8.4 Chant du cygne d'une tragédienne : *Si*

Paris *nous était conté* (1956)

Lana Marconi ne joue que dans deux scènes mais elles sont impressionnantes. La première a la gravité inquiétante du cinéma muet auquel participa Milena Marcovici. Le roi Louis XVI (Gilbert Boka) et la reine Marie-Antoinette (Lana Marconi) impavides arrivent dans leur chambre du Temple et se taisent, ce qui agace leurs gardiens qui aimeraient qu'ils pleurent. Soudain, la reine toujours muette, saisit la main du roi puis la lâche puis elle se dirige vers le lit dans le plus grand silence.

La deuxième scène est plus bruyante mais tout aussi impressionnante et se déroule au tribunal révolutionnaire. La reine est annoncée, comme l'est toujours Lana Marconi, mais cette fois-ci par une femme du peuple. Elle entre lentement, après quelques minutes d'attente, dans un silence impressionnant souligné par le rythme haletant des tambours. On lui demande alors sa profession et elle répond bizarrement qu'elle est « veuve ». Veuve comme le sera l'actrice, un an plus tard. Comme Lana Marconi, Marie-Antoinette n'est définissable qu'en tant que partenaire d'un homme illustre.

L'actrice est tout à fait convaincante dans cette deuxième mouture du personnage de Marie-Antoinette. Et pourtant, elle a du mérite car la maquilleuse a un peu abusé du gloss sur ses cheveux et sa robe blanche, simple en apparence, est un chef d'œuvre de grand couturier. Malgré ces deux handicaps de départ, l'actrice se montre sensible et grave. Elle est à la fois violente et sereine. Sa timidité compensée, sa violence contenue, son autorité souveraine, sont ici parfaitement utilisés. Comme on le disait déjà de sa mère, elle est faite pour les personnages tragiques dont elle possède à la fois la violence contenue et la dignité apparemment glacée.

Comme l'écrit très justement Armel de Lorme dont la faconde rabelaisienne est parfois un peu excessive mais qui est, de tous les commentateurs, celui qui a le mieux évoqué la persona de Lana Marconi

« Ces deux scènes sont peut-être les plus belles qu'elle ait jamais interprétées. On ne saurait rêver d'image plus parlante que cette image de Lana Marconi, à tout jamais drapée dans sa dignité offensée, définitivement murée dans le silence³⁹⁹. »

A 39 ans, l'actrice pouvait espérer faire une carrière exceptionnelle mais, ayant perdu son Swengali, elle ne sera désormais plus que la veuve de Sacha Guitry. Sa fin de carrière n'est d'ailleurs pas un échec car elle est volontaire. Elle n'avait aucune ambition et le cinéma était un supplice pour elle. Elle le dit clairement dans son autobiographie.

Que conclure de cette étude sur la présence de Lana Marconi dans l'œuvre de Sacha Guitry ?

Les cinéphiles impénitents ne parlent en général que du couple prestigieux que Guitry forma et formera toujours avec Jacqueline Delubac. Il bénéficie du prestige de l'avant-guerre, époque où les spectateurs oubliaient les traumatismes politiques et sociaux pour ne retenir que cette femme élégante, moderne mais finalement soumise, heureuse dans les bras d'un quinquagénaire toujours fringant, spirituel et joyeux. Ils dansèrent et danseront toujours interminablement leur quadrille au bord d'un gouffre qui allait s'élargissant et connaissaient une sorte de paradis perdu. (L'expression vient d'Abel Gance dans *Le Paradis perdu*, 1939. Ces comédies légères rappelaient aux Français celles de Lubitsch ou de Capra.

Comparée à cette époque brillante, il est évident que l'époque sinistre qui fut décrite dans *Les Portes de la nuit* (Carné-Prévert, 1945) et que connurent Guitry et Lana Marconi fut marquée par la haine, la maladie et la mort. Quand Guitry présenta sa nouvelle partenaire dans *Le Comédien* (1948), elle parut élégante et belle, mais également tragique et muette. On pensait bien plus, en la voyant, à la Maria Casarès des *Dames du Bois de Boulogne* (Bresson, 1944) ou à celle d'*Orphée* (Cocteau, 1950), nous l'avons remarqué, qu'à la sémillante Jacqueline Delubac de *Bonne Chance* ou à la piquante Geneviève de Sérévile de *Remontons*

³⁹⁹ Armel de LORME, *op.cit.*, p 70.

les Champs Elysées. L'austère Lana Marconi, imitant sa mère Mirela Marcovici qui interpréta Colomba, Hermione et Antinéa, paraissait plus faite pour jouer la tragédie que la comédie, ce qu'elle prouva d'ailleurs dans ses derniers rôles. Mais Guitry avait perçu ses dons comiques et, dès le film suivant, *Le Diable boiteux*, il en fit un personnage immoral et farfelu en attendant de lui donner par trois fois des rôles extravagants. Mais cette célébration d'une autre Marconi, plus humaine et joyeuse, ne dura que deux ans, de 1948 à 1950, ce qui est fort dommage car le couple qu'elle forma alors avec Guitry possédait une vis comica qui valut souvent celle de l'avant-guerre.

Leur évidente euphorie cessa définitivement en 1951 quand Guitry subit une très grave opération et faillit mourir. Dorénavant, son cinéma serait de plus en plus amer et sombre avec *La Poison* et *La Vie d'un honnête homme*. Le Guitry qu'elle connut alors était un homme malade, cynique et désabusé. Dans *Je l'ai été trois fois*, ils offrirent le spectacle décevant d'un couple fatigué, en dépit de leur brillante scène de l'orchestre inventé. Lana Marconi dut alors échanger Guitry contre des partenaires plus jeunes (Michel Simon, Raymond Pellegrin) mais pas forcément plus doués (Michel Lemoine, Jean-Claude Pascal ou Gilbert Boka).

Sans doute gêné de l'avoir aussi peu utilisée, Guitry lui confia alors trois cameos à la fois historiques et tragiques où elle réussit assez bien. Prévoyant l'avenir, il voulut une fois de plus, rétablir l'osmose entre la vie et le théâtre et, par trois fois, il lui fit jouer des rôles de veuves, dans *Si Versailles* et dans *Si Paris* et même dans *Napoléon*. Mais après ces succès, elle ne trouva sa place ni près du personnage principal cynique d'*Assassins et voleurs*, ni dans le Paris réaliste façon Simenon de *Les trois font la paire* car elle n'était ni assez jeune ni assez plébéienne pour incarner Albertine Piedeloup qu'elle interpréta magnifiquement la jeune Sophie Desmarests.

Comment expliquer, en conclusion, ce purgatoire auquel elle fut soumise après la mort de Guitry ? Ce n'est pas par hasard que Guitry citait déjà, in extenso, la tirade de La Calomnie de Beaumarchais, dans *le Diable boiteux*.

On fit d'elle souvent une mauvaise actrice alors que son jeu tout en finesse l'apparente aux acteurs comme Gary Cooper ou à Dana Andrews pour lesquels la

litote expressive est le mode d'expression le plus fréquent. Comment un metteur en scène aussi sévère et exigeant que Guitry aurait-il utilisé et admiré si longtemps une mauvaise actrice ? La raison de cette calomnie, c'est qu'elle fut, comme lui, la victime du purgatoire auquel sont inévitablement soumis les grands auteurs après leur décès auquel s'ajouta le rejet, par les résistants en place, de ces deux prétendus collaborateurs. Mais les temps changent et certains doctorants estiment désormais qu'elle est peut-être sa meilleure interprète, ce qui est sans doute également excessif.

Que n'a-t-on dit aussi de sa mauvaise gestion des biens de Guitry après son décès ? On la rendit entièrement responsable de la destruction du futur Musée Guitry qui ne vit jamais le jour. C'est oublier que Guitry lui-même était un curieux homme d'affaires et que la situation financière qu'il légua à Lana en mourant n'était guère enviable. Un certain nombre de tableaux avaient déjà été remplacés par des copies et la liste des factures des fournisseurs conservés à la BN est impressionnante. C'est sans doute la mort dans l'âme que Lana renonça à l'Hôtel de Lucien. Une amie très proche, Jeanne Fusier-Gir, se réjouit même, en fait, qu'il ait été détruit.

« Je crois que c'est la Providence qui a permis cela. Tout est rasé, plus rien n'existe... Je n'aurais pas pu voir quelqu'un d'autre dans cette maison. Cela m'aurait fait trop de mal ⁴⁰⁰ » .

Elle a parfaitement compris Lana Marconi que certains ont accusèrent d'indifférence

« Elle avait une douleur, un chagrin sincère », écrit-elle. « Elle pleurait... Elle était comme un oiseau blessé »

Que reste-t-il, en conclusion, de sa filmographie qui est uniquement consacrée à Guitry ? Sans doute la femme tonitruante de *Toâ*, l'infirmière vénéneuse de *Tu m'as sauvé la vie*, l'insolente grande Duchesse de *Aux deux colombes*, l'ébouriffante prostituée lanceuse de montre dans *La Vie*, la tendre et

⁴⁰⁰ Jacques LORCEY, *Sacha Guitry et son monde (tome II)*, Séguier, 2002, Jeanne Fusier-Gir, 2002, p.22.

fière Marie Walewska de *Napoléon* et la pathétique reine de *Si Paris m'était conté* ? Ce n'est pas un bilan médiocre.

Quels sont donc les points communs entre ces cinq actrices qui furent ses épouses ?

Elles correspondent évidemment à son idéal de la « femme érotisée » puisqu'elles occupent, dans la vie comme à la scène, des rôles de tout premier plan dans le brillant couple évolutif qu'il forme avec elles. Il n'est évidemment pas question qu'il soit accompagné à la ville et au théâtre par des laiderons. Le pire pour lui serait que quelqu'un s'entichât d'une de ses anciennes épouses ou maîtresses dont la beauté est désormais contestable. « Ce qui m'exaspère », écrit-il, « c'est de penser que ce monsieur sait maintenant de quoi je me contentais⁴⁰¹ ». C'est sans doute ce qu'il éprouva après sa rupture avec Charlotte Lysès.

Elles sont donc jeunes, photogéniques et fréquemment soumises à une description qui s'inspire des « blasons » de la Renaissance et prend en compte les différentes parties de leur corps plutôt que la totalité. Elles sont souvent photographiées, posent pour des magazines de mode et affichent les modèles des grands couturiers (Jeanne Lanvin pour Yvonne Printemps, Paquin pour Charlotte Lysès et Jacqueline Delubac, Robert Piguet pour Geneviève de Séréville). Elles sont ainsi, toutes les cinq, quasiment fétichisées.

Elles parlent peu car leur corps et leurs vêtements leur servent de mode d'expression (c'est du moins ce que pense leur metteur en scène). Jacqueline Delubac se tait dans *Le Mot de Cambronne*. Geneviève de Séréville ne parle guère lors de sa rencontre avec Guitry dans *Donne-moi tes yeux*. Lana Marconi ne dit mot dans la première scène du *Comédien* et Charlotte Lysès qui déjà était déjà muette, à cause du cinéma de son temps, est complètement censurée dans *Ceux de chez nous* (1915).

Elles sont aussi un peu interchangeables :

⁴⁰¹Sacha GUITRY, *Elle et toi*, op.cit., p.104.

Socialement d'abord, puisque de 1907 à 1957, à l'exception d'Yvonne Printemps, Guitry tombe amoureux de quatre représentantes du milieu bourgeois. Charlotte Lysès est la riche héritière du financier Osiris, Jacqueline Delubac est issue de la bonne bourgeoisie lyonnaise. Le père de Geneviève de Sérévillie possède trois entreprises florissantes et Lana Marconi bénéficie dans son enfance des subsides fournis par la famille royale de Roumanie.

Elles sont aussi interchangeable sur le plan des rôles. Jacqueline Delubac reprend les créations de Charlotte Lysès (*Faisons un rêve*, 1936) et d'Yvonne Printemps (*Désiré* (1937), *Mon Père avait raison*, 1936) et Lana Marconi joue deux rôles d'Yvonne Printemps (*Le Comédien*, 1948), et *Deburau*, 1951). Geneviève de Sérévillie, plus limitée, n'a souvent droit qu'à de brèves interventions (*Une Lettre bien tapée* (1939), *Fausse alerte*(1939), *L'Ecole du mensonge* (1940) et ne reprend donc pas les chefs-d'œuvre précédents.

Elles jouent toutes les cinq au théâtre comme au cinéma. Peu pour les deux premières car le cinéma n'est pas encore parlant et Guitry le déteste encore. Presque pas, faute d'un talent véritable pour Geneviève de Sérévillie. Fréquemment pour Jacqueline Delubac qui fait découvrir ce mode d'expression moderne à son mari et plus souvent encore pour Lana Marconi car le cinéma permet à Guitry, désormais fatigué, de faire jouer les autres à sa place.

Quels types de rôles jouèrent-elles ?

Evidemment, des personnages qui se ressemblent un peu, à savoir des jeunes femmes charmantes, élégantes et souvent infidèles. De vraies amoureuses, pour Yvonne Printemps dans *Jean de la Fontaine* (1916) la pièce de leur rencontre, dans *Je t'aime* (1920) où ils jouèrent les amoureux très « seuls au monde » et encore dans *L'Amour masqué* (1923) où leur sexualité s'afficha. Jacqueline Delubac fut une pétillante amoureuse qui célébra sa rencontre avec Guitry dans *Bonne Chance* (1935) et Geneviève de Sérévillie fut la jeune « Biche » audacieuse de *Remontons les Champs-Élysées*(1938), comme elle l'était dans la vie.

En revanche, Charlotte Lysès joua avec lui un certain nombre d'épouses lasses de leur compagnon et eux d'elle. Le couple de *La Pèlerine écossaise* (1914)

est bien fatigué. Celui de *Jean de la Fontaine* aussi. Geneviève de Sérévillle se vit confier des rôles de femme-enfant déçue dans *Désirée Clary* (1942) et d'amoureuse mélancolique dans *Donne-moi tes yeux* (1943) et elle fut une fragile chanteuse aux amours compliquées dans *Ils étaient neuf célibataires* (1939).

Elles jouèrent également les ruptures douloureuses, reflets de leur vie avec Guitry. Le rôle de Madame de la Fontaine, épouse trompée, fit tellement souffrir Charlotte Lysès qu'elle dut y renoncer. Désiré mit en scène sa rupture avec Yvonne Printemps et leur célèbre « Adieu Madame ! », suivi d'un non moins pathétique « Adieu, Désiré », eut la mélancolie de l'« Adieu, Perdican ! » de Musset et fut prononcé devant le Tout-Paris. Jacqueline Delubac, proche du divorce, dut jouer tristement le rôle d'une femme plus du tout élégante qui souhaitait devenir un homme et elle dut se faire remplacer par Mila Parély. Et que dire de Geneviève de Sérévillle qui reçut, en cadeau d'adieu dérisoire, le rôle volontairement insignifiant de la chanteuse maladroite dans *La Malibran* (1944) ? L'absence de rupture avec Lana Marconi l'empêcha de jouer les séparations douloureuses, sauf dans *Napoléon* (1955) où Guitry lui fait répéter son futur veuvage.

Elles acceptèrent de « jouer » également dans la vie, du moins pendant un certain temps, car elles eurent tout à y gagner mais quand elles eurent réussi, elles se lassèrent parfois. Charlotte Lysès dit alors qu'elle en avait assez de « faire la parade » (rappelons qu'elle dut « jouer » son rôle de jeune mariée avec, pour partenaire, un Guitry grimé en malade) . Yvonne Printemps fut très fière de rencontrer la reine d'Angleterre et de monter solennellement dans des limousines à son nom pour étonner le Tout-Paris mais elle déclara, parlant du rôle que lui réservait son époux, qu'« un automate bien réglé aurait fait son affaire⁴⁰² ». Jacqueline Delubac se plaignit amèrement de recevoir les baisers de théâtre fougueux de Guitry, alors qu'ils étaient sur le point de divorcer. Geneviève de Sérévillle reçut un texte à interpréter en duo quand elle entra dans Elysée Reclus qui venait d'être réaménagé. Et Lana Marconi, elle-même, qui fut la seule à ne jamais se plaindre, dut trop souvent descendre l'escalier des stars à domicile, tel le poisson jet-d'eau de *Mon Oncle* (Tati, 1958) qui ne fonctionne que pour les notables.

⁴⁰² Dominique DESANTI, *Sacha Guitry, Itinéraire d'un joueur*, Arléa, 2009, p. 45.

Et pourtant, tout en aimant transformer les femmes en élégantes statues, Guitry, finalement assez puritain, n'est pas aussi dupe qu'on le croit de ces « vains ornements » qu'il impose. Ses citations de la Bible dans sa correspondance avec Lana Marconi laissent un peu perplexes quant au côté épicurien qu'il affiche souvent. Rappelons- nous qu'il a dit des *Anges du péché* de Bresson (1942) qui ne dépeint pas vraiment la femme érotisée : « Ah l'admirable film !⁴⁰³ ». Dans *Elle et toi*, en dépit du comique d'une description au vitriol, on devine parfois aussi sa recherche d'une femme pour laquelle le célèbre « Vanité des vanités » de Bossuet aurait un sens.

« Elle était juchée sur dix centimètres de talons, les épaules de son manteau étaient rembourrées à la mode, elle venait de faire sa permanente et ses racines, ses ongles étaient carminés sang-de-bœuf, ses yeux bleus s'ornaient d'une frange de faux-cils, on voyait que son fond de teint était invisible, le rouge qu'elle avait aux lèvres en rectifiait les courbes et avouez qu'il faut être aussi fou qu'un homme amoureux pour dire à cette femme : « Dis-moi la vérité, c'est tout ce que je te demande⁴⁰⁴. »

Que lui apportèrent-elles?

La rigueur pour Charlotte Lysés et une bénéfique mais éphémère « mort du père » (à savoir de Lucien) qui lui permit d'être lui-même enfin, d'acquérir le goût du travail et de se faire un prénom. Il découvrit l'amour fou avec Yvonne Printemps alors qu'il n'en soupçonnait même pas l'existence. Avec Jacqueline Delubac, il trouva le réconfort, après l'échec de son mariage, il apprécia son élégance, sa jeunesse flatteuse, son énergie et sa noblesse de cœur. Son désir de paternité fut assouvi de loin grâce à Geneviève de Sérévillle. Une certaine sérénité retrouvée après la Libération, une vie enfin harmonieuse, lui permirent enfin de créer ses films les plus riches et les plus sévères avec Lana Marconi et d'attendre la mort en redoublant d'activités afin de ne pas trop penser à cette issue inévitable.

Un grand malentendu marque pourtant ces unions éphémères. Leur rencontre (qu'il appelait leur amour) n'avait pas le même sens pour les deux partenaires. Ses épouses étaient avant tout pour lui des marbres à sculpter, et l'héroïne de *Donne-moi*

⁴⁰³ Sacha GUITRY, *Le cinéma et moi, Panorama*, 07.1.43, Ramsay, 1977, p. 83.

⁴⁰⁴ Sacha GUITRY, *Elles et toi, op.cit.*, p.101.

tes yeux en est l'exemple le plus clair. Mais cette chosification, cette mise en scène de leur corps et de leur esprit, qui rappelle beaucoup celle du *Portrait ovale* de Poe déçut systématiquement les modèles qui préférèrent disparaître ou, comme Catherine dans *Donne-moi tes yeux*, déchirer leur statue. Est-ce la raison pour laquelle Lana Marconi et Geneviève de Sérévillle ne furent plus rien après leur divorce et ce qui fit que les carrières de Charlotte Lysès et de Jacqueline Delubac devinrent nettement moins brillantes?

Elles furent toutes les cinq assez intelligentes et ambitieuses pour comprendre au bout d'un certain temps que Guitry avait avant tout besoin d'une épouse actrice qu'il pourrait aimer, faire jouer et transformer en personnage. Assez ambitieuses, grisées par la notoriété et la sentimentalité affichée du séducteur patenté, elles n'acceptèrent pourtant jamais, telles l'héroïne du *Portrait ovale* de mourir à la vie pour renaître en peinture.

Que leur apporta-il ?

Une célébrité immédiate qu'il leur fallut ensuite mériter, ce qui fut particulièrement difficile pour Geneviève de Sérévillle. A l'exception de Charlotte Lysès, c'est toujours lui qui leur apprit leur métier car c'est un remarquable pédagogue. Il leur permit à toutes de faire une carrière inimaginable autrement. Elles désiraient toutes (sauf Lana Marconi) réussir au théâtre ou au cinéma bien avant leur rencontre avec Sacha Guitry. Charlotte Lysès voulait être Réjane ou rien, mais elle dut subir la promotion-canapé que lui réservait Lucien et se vengea. Yvonne Printemps ne jouait que de petits rôles avant de le connaître et Jacqueline Delubac également. Le titre de Miss Cinémonde de Geneviève de Sérévillle était un leurre et ne lui avait rien apporté. Enfin, la vie assez mystérieuse de Lana Marconi ne l'avait pas rendue très riche et elle conservait la nostalgie d'une vie autrefois protégée par la cour de Roumanie. Elle est la seule à ne pas avoir eu de motivations artistiques mais sans doute la rencontre avec Guitry lui apporta-t-elle une certaine sécurité et une certaine aisance financière, encore qu'il ne fut pas un très bon financier et Lana Marconi en souffrit.

Il leur offrit aussi la fréquentation exaltante du monde de la littérature et des artistes comme on le voit dans la réception filmée par lui, qui accompagne *Faisons un rêve* en 1936. Écoutons pour conclure, Dominique Desanti qui les a bien connues et déclare :

« Ses femmes furent ses partenaires et toutes ont ressenti la même chose. Il les a métamorphosées. Yvonne, l'enfant de Gavroche et de la dame aux camélias, est devenue une reine du théâtre et Jacqueline, petite comédienne sans grand talent, une étoile, certes éphémère, mais dont le nom subsiste grâce à lui. Et ne parlons pas de Lana Marconi...⁴⁰⁵ »

Nous parlerons maintenant des actrices avec lesquelles Guitry ne se brouilla pratiquement jamais. Elles furent ses amies fidèles et, à part Marguerite Moreno, elles ne le critiquèrent jamais. Leurs relations dépourvues d'érotisme furent extrêmement simples mais souvent passionnées, dans le cas de Pauline Carton du moins. Elles furent parfois également ses collaboratrices. Elles avaient à peu près son âge et, après son décès, elles ne jouèrent plus beaucoup de rôles intéressants. Il s'agit bien entendu de Marguerite Pierry, de Jeanne Fusier-Gir, de Marguerite Moreno et surtout de Pauline Carton, sans lesquelles les films de Guitry n'auraient pas l'intérêt et le charme qu'ils possèdent.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 136.